# Neue Zeitschrift für Musik

Band 100. 1904

herausgegeben von

Robert Schumann

# Inhalts-Verzeichnis

zum 71. Jahrgang 1904

## der „Neuen Zeitschrift für Musik".

### Geschichtliche und ästhetische Aufsätze.



(S. auch unter „Biographie".)

### Vermischte Aufsätze.



### Musikfeste, Festspiele etc.



### Biographie.

## Neue Opern.

(Ausführliche Besprechungen von Uraufführungen.)



## Besprechungen.

### Bücherschau.

## Chöre.



## Klaviermusik.



## Lieder.

## Orchester- und Kammermusik.



## Orgel- und Harmoniumkompositionen.



## Unterrichts- und Studienwerke.

## Kompositionen für Violine, Violoncello u. a. Instr.



## Korrespondenzen.



---

# Musikbeilagen.

## Gesang.

## Klavier.



## Violine.



## Kunstbeilagen.





# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| | | |
|---|---|---|
| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**<br>Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**<br>Redaktion und Expedition:<br>**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |

№ 1. Leipzig, den 1. Januar 1904. № 1.





## Zur Jahreswende.

Mit vorliegender Nummer beginnt die „Neue Zeitschrift für Musik“ ihren einundsiebzigsten Jahrgang, innerhalb desselben den hundertsten Band. Beihnahe wäre da Gelegenheit ein Jubiläum zu feiern. Wir unterlassen jedoch das „Feiern“, da die Teilung der Jahresbände in der Schumannschen Zeit aus rein praktischen, zufälligen Gründen erfolgte, schieben es für später auf und begeben uns lieber ungesäumt wieder ins Reich der Arbeit, des frischen Schaffens und Förderns auf dem Gebiete der Musikkunst. Der Neujahrstag, der im bürgerlichen Jahre einen Abschluss der geleisteten Jahresarbeit bedeutet und zugleich zum Aufstellen eines Programms für die bevorstehende reizt, fordert auch uns auf, die ideellen Momente und Ziele unseres Blattes aufs Neue in Erinnerung zu bringen. Wir fassen sie kurz dahin zusammen: Die Spalten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ sind den Ideen entschiedenen musikalischen Fortschritts geöffnet und stehen — soweit es ihr Charakter als Wochenschrift zulässt — allen zur Verfügung, welche durch Tat und Rat am Erreichen dieses Zieles mitzuarbeiten gedenken. Die zu lösenden Aufgaben und Zeitfragen haben sich seit den Zeiten, da der Kampf um die Zukunftsmusik entbrannte, stark modifiziert, sind heute detaillierter, weniger tendenziös gefärbt, keineswegs aber geringer an Zahl. In ihr Bereich gehört ebensowohl charaktervolle Kritik des produktiven und reproduktiven Kunstschaffens der Gegenwart und Vergangenheit, das Einschränken ungesunder, das Fördern triebkräftiger Strömungen wie das Aufgreifen und Ausbeuten neuer Ideen innerhalb des gewaltigen künstlerischen Arbeitsfeldes, Vermittelung internationaler Gedankenkreise und Ermöglichen eines regen Verkehrs zwischen Fachgenossen zum Zwecke einheitlicher, fortschrittlicher Produktion. Nicht soll einseitig Partei genommen, sondern kräftig gestritten und turniert werden, Pro und Contra erhoben und ohne Haarspalterei zum Austrag gebracht, Vorurteile beseitigt, über Neuerungen diskutiert werden, mit einem Worte: dem künstlerisch Wahren, wo immer es sich zeige, Rechnung getragen werden. Das sind Aufgaben, die sich weder mit unfruchtbarer Polemik noch mit blindem Personenkult oder Schönrednerei lösen lassen, sondern auf sachlicher Grundlage durch Meinungsaustausch und Verbreitung des Wissens ihre Erledigung finden.

Wir fordern somit alle auf, welche in diesem Sinne der Kunst zu dienen gewillt sind, unsere Bestrebungen zu unterstützen und sowohl für den erziehlichen wie für den socialen Zweck solcher Kunstbeschäftigung nach Kräften einzutreten. Das heisst nichts anderes als im Sinne jenes Mannes wirken, dem die „Neue Zeitschrift für Musik“ ihr Dasein verdankt, Robert Schumanns.

Die Redaktion.

# Von den Meistersingern und ihrer Musik.

Von **Kurt Mey.**

## I. Allgemeines.

Es ist bekannt, dass eine Haupteigentümlichkeit der biederen deutschen Meistersinger ihre übergrosse Pietät gegenüber denjenigen alten Meistern und deren Werken ist, die sie als ihre grössten Meister anzusehen durch statuarische Vorschriften gewohnt waren. Diese Pietät bezieht sich auch auf die überlieferten Melodien, doch ist hierbei die mangelhafte musikalische Bildung der Meistersinger eine entgegenwirkende Macht. Denn es lässt sich aus den Handschriften der verschiedenen Jahrhunderte eine immer schlechter und ungenauer werdende schriftliche Überlieferung dieser Melodien konstatieren. Ein Vergleich der beiden älteren, bekanntlich durch Druck vervielfältigten Liederhandschriften von Jena und Kolmar untereinander und mit den späteren, Melodien enthaltenden Meistersingerhandschriften aus Nürnberg oder von Adam Puschman in Breslau oder von Valentin Voigt aus Magdeburg lehrt dies auf den ersten Blick. Da man diesen Abschreibern wohl aber auf keinen Fall Leichfertigkeit wird vorwerfen dürfen, so muss man die ungenaue Überlieferung teils ihrem Bildungsmangel zuschreiben, teils wohl auch dem Umstand, dass die Abschreiber jedenfalls oft nur mündlicher Überlieferung oder doch einer nach mündlicher Überlieferung niedergeschriebenen Vorlage folgten. Denn man weiss, dass der Meistersingerkunst besonders zugewandte Handwerksgesellen (z. B. Hans Sachs selbst) auf der Wanderschaft alle Meistergesangschulen besuchten, die sie unterwegs fanden, dass sie dort natürlich auch ihnen unbekannte Melodien hörten und mehr oder weniger im Gedächtnis behielten, wie sie wohl auch den Schulen, in denen sie gastierten, gleichfalls neue Melodien zuführten. Diese Gewohnheit führte schliesslich zu einem direkten Verkehr zwischen den einzelnen Schulen. Die Kolmarer Handschrift z. B. wurde verliehen, oder es konnten in Kolmar aus ihr Gedichte wie Melodien abgeschrieben, aber auch Neues in sie eingetragen werden. Meister der einen Schule besuchten die andre; so lässt sich besonders ein sehr reicher Verkehr zwischen Nürnberg und Augsburg, dann aber auch zwischen diesen und Steyer und Iglau nachweisen. Man tauschte dabei ausdrücklich auch Melodien aus. Die Meistersinger, soweit sie der Schreibkunst mächtig, waren stets fleissige Abschreiber von Liedern, für sich oder für andere Schulen oder gegen Bezahlung für andere einzelne Meistersinger. Melodieabschreiber gibt es aus sehr naheliegendem Grunde weniger darunter, aber immer noch genug, um sich von den Melodien der Meistersinger einen lebendigen Begriff machen zu können. Der Magdeburger Bürger Valentin Voigt sammelte in seiner jetzt zu Jena aufbewahrten Handschrift 80 Melodien, meist unechte oder schlecht überlieferte älterer Meister oder solche von Nürnberger Singern, auch nicht besser überliefert. Seine kostbare für fürstlichen Besitz geschriebene Handschrift stammt aus dem Jahre 1558. Späteren Datums, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, ist die grosse, zu Breslau befindliche und auch dort geschriebene Liederhandschrift des fleissigen Hans Sachs-Schülers Adam Puschman mit gegen 400 Melodien aus allen Schulen. Aus diesem Sammelbande machte sein Schreiber einen Auszug von über 100 Melodien für den bekannten Nürnberger Meistersinger Georg Hager, einen Schumacher, welcher in eigner Niederschrift seine selbst erfundenen 17 Töne hinzufügte; diese Sammlung bildet jetzt den Schluss des grossen Meistergesangbuches, Sign. M 6, in Dresden. Dass ausserdem noch in verschiedenen Bibliotheken einzelne Melodien und Sammlungen von Melodien vorhanden sind, meist Nürnberger, so in Berlin, Nürnberg, Weimar etc., dürfte auch nicht ganz unbekannt sein, ebenso dass von den 13 eigenen Melodien des Hans Sachs 10 in des Dichters eigner Niederschrift im zweiten und dritten Meistergesangbuch des grössten Meistsingers, gegenwärtig im Besitze der Stadt Zwickau, stehen. Über die Echtheit der meisten Melodien ist viel gestritten worden. Jetzt darf man wohl sagen, dass die meisten der von den Meistersingern den alten Minnesingern zugeschriebenen Melodien entweder ganz unecht oder ganz schlecht überliefert sind, dass aber auch Melodien aus späterer Zeit und von Meistersingern im engeren Sinne herrührend, sehr oft Varianten aufweisen, also doch auch wieder ungenau notiert sind. Als zweifellos echt können ohne weiteres nur diejenigen Melodien angesehen werden, die von ihren Erfindern nachweislich selbst aufgezeichnet worden sind. Das sind immerhin 60 von Hans Sachs, Adam Puschman und Georg Hager aus den hier genannten und dem Verfasser dieser Zeilen zur Verfügung gewesenen handschriftlichen Quellen. Vergleicht man aber die echten Niederschriften von Hans Sachs' Melodien mit ihren Abschriften bei Puschman, so wird man zwar leider manche Abweichungen und Ungenauigkeiten bei Letztgenanntem entdecken; aber immerhin sind diese weder so zahlreich, noch so wesentlich oder bedenklich, dass man Puschman als Notenschreiber oder Melodieüberlieferer für unzuverlässig und ungewissenhaft bezeichnen müsste. Im Gegenteil kann man rückschliessend annehmen, dass die Meistermelodien zum mindesten aus dem 16. Jahrhundert gut oder wenigstens brauchbar von Purschman auf uns gekommen sind und daher als vertrauenswürdiges Quellenmaterial angesehen werden können. Ebenso steht es jedenfalls mit allen aus der Nürnberger Schule des 16. Jahrhunderts stammenden und in verschiedenen Bibliotheken ruhenden Handschriften und Melodien, von denen schon von der Hagen im 4. Bande seiner „Minnesinger" eine Anzahl durch Druck verbreitet hat. Ein ganz unzuverlässiger Überlieferer von Melodien ist und bleibt aber, wie schon erwähnt, Valentin Voigt oder Veit. Er hat z. B. 11 Melodien von Hans Sachs notiert (darunter leider den „klingenden Ton" als einzig erhaltene Niederschrift), welche von den echten Originalnotierungen manchmal fast bis zur Unkenntlichkeit abweichen und sich zum Teil fast wie Fälschungen ausnehmen. Es ist aber nur schlechte und unverständige Überlieferung (vgl. hierzu Kurt Mey: „Der Meistergesang in Geschichte und Kunst", Neuausgabe 1901, bei Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig, Kapitel IV F). Immerhin ist es ratsam, sich auf ihn nur in den Fällen zu beziehen, wo die anderen Quellen durchaus versagen, wie beim „klingenden Ton" des Hans Sachs.

Über die Musik der Meistersinger sind bisher nur verhältnismässig wenig Arbeiten veröffentlicht worden, die hier aufzuzählen immerhin zu weit führen

würde. Man hat sich lieber mit den allerdings weit schöneren und erfreulicheren Melodien der Minnesinger beschäftigt. Eduard Bernoulli kommt in der Herausgabe der Jenaer Liederhandschriften zu dem Schlussresultat, dass die Musik der Meistersinger wohl zweifellos mit der Musik der Minnesänger zusammenhänge. Da die Form des meistersingerlichen „Gesätzes" (zwei Stollen und Abgesang, an den sich mit der Zeit immer häufiger ein dritter Stollen schliesst) nachweislich von den Minnesingern stammt, so liegt auf der Hand, dass die Meistersinger sich auch musikalisch auf diese gestützt haben, nach bestem Wissen und Können. Aber eben gerade damit hapert es bei den biederen Zünftlern. Die grossen Meistersinger schöpften wie alle echten Künstler aus dem unversieglichen Born des Volkes; ihre Melodien sind kunstmässig und volkstümlich zugleich und erfreuen Herz und Gemüt noch heute. Die Meistersinger, welche sich theoretisch auch in der Musik auf die Minnesinger stützen, konnten dies in der Praxis nicht durchführen, weil sich ihre Kunst ausdrücklich in Gegensatz zur Volkskunst stellte. Wohl ist im Laufe der meistersingerlichen Jahrhunderte manches volkstümliche melodische Motiv heimlich in die Melodik der Meistersingermusik hineingeschlüpft — aber eben nur heimlich! Offiziell wurde alles Volkstümliche von ihnen „auf die Gassen" verwiesen, wo wieder die Meisterlieder verpönt waren, die nur auf den Singschulen (biblische und moralische Stoffe) und bei der, „Zeche" genannten geselligen Zusammenkunft (historische, weltliche und selbst heitere Stoffe) gesungen werden durften. Man weiss aus neueren Forschungen und selbst Ausgaben von älteren Kompositionen, dass zur Meistersingerzeit die Instrumentalmusik bereits den Weg einer selbständigen Entwicklung in erfreulicher Weise beschritten hatte. Soweit sie aus Tänzen bestand, darf ein Einfluss von ihr auf die Musik der Meistersinger geradezu als ausgeschlossen gelten. Aber man spielte auf der Laute, die damals allgemein als Hausinstrument galt und deshalb wohl sicherlich auch in den meisten Meistersingerhäusern in Gebrauch gestanden haben dürfte, auch mehrstimmige Gesangsmusik, z. B. Madrigale (denn auf der Laute war auch polyphoner Vortrag möglich), indem man alle Stimmen dem Instrumente überliess oder nur die unteren spielte, während man die oberste sang. Ob auf diese Weise, wiederum heimlich und unabsichtlich, melodische Elemente aus italienischer wie deutscher polyphoner Gesangsmusik in Meistersingermelodien übergegangenen sind, ist eine Frage, die sich nicht ohne weiteres abweisen lässt und jedenfalls genau untersucht zu werden verdient. Aber absichtliche Entlehnungen sind schon deshalb ausgeschlossen, weil auch die Lautenmusik weltlich und grösstenteils volksmässig war. Es wären also nur zufällige und nebensächliche Einflüsse möglich. Wo anders aber konnten die Meistersinger eine vorbildliche Kunst, zumal Musik, erhoffen, die alles Volkstümliche abgestreift hatte, als in der Liturgie der katholischen Kirche? Der seines rhythmischen Lebens allmählich immer mehr entkleidete und zum Psalmodieren, zur Eintönigkeit herabgesunkene, gregorianische Gesang wurde das Muster, welches die Meistersinger äusserlich und mechanisch nachahmten. Auch die diese Eintönigkeit bis zu einem gewissen Grade wieder ausgleichende Fioritur und Koloratur stammte aus kirchlichen Melodien, und die meistersingerliche Koloratur verwendet sogar direkt bestimmte kirchliche Melodiewendungen. Solche dringen auch in die Hauptmelodie ein, wohl aus dem Grunde, ihr mehr Glanz und Farbe zu verleihen. Nach der Reformation melden sich auch Elemente des lutherischen Chorals in den Meistersingermelodien, und zwar nur zu deren Vorteil. Man muss dabei bedenken, dass der Meistergesang fast nur in den evangelischen Städten fortblüte, in den meisten katholischen dagegen unterging. Die tabulaturgemäss geordneten Meistersingerschulen (und an solche denkt man seit Richard Wagner zunächst), kann man sogar als eine direkt protestantische Erscheinung auffassen, da ja schon die erste Bestimmung lautete, dass die Stoffe der Lieder im „Hauptsingen" der Bibel entlehnt sein sollten, die erst durch Luthers Übersetzung Gemeingut des deutschen Volkes wurde und deren Lektüre dem katholischen Laien nicht gestattet war.

Wir haben nun die Elemente, aus denen sich die meistersingerliche Musik zusammensetzte, nach dem Stand der gegenwärtigen Forschung zusammengestellt und möchten nur noch nachholen, dass auch viel Bruchteile echter Minnesingermelodien mit hineingekommen sein müssen, die natürlich dann auch zu den besseren Bestandteilen der Meistersingermusik gehören. Immer bleibt das Resultat bestehen, dass alles Gute in der Meistersingermusik trotz der offiziellen Volksfeindlichkeit der meistersingerlichen Kunst direkt oder indirekt aus dem Volke stammt. Und dass die Meistersingermusik viel besser klingt und viel erfreulicher wirkt, als man nach ihrem nicht gerade guten Rufe schliessen möchte, hat eine praktische öffentliche Vorführung von Gesängen Hans Sachsens und Sixt Beckmessers (in Wort und Ton) bewiesen, welche gelegentlich eines Vortrages des Redakteurs Dr. Friedrich Kummer „Aus deutschen Meistersingertagen" im Februar 1903 zu Dresden stattfand. Der Vortrag wurde im Gemeinnützigen Verein gehalten, also vor einem Publikum, welches sich — von den Ehrengästen abgesehen — meist aus einfachen Volkskreisen zusammensetzte. Es stellte sich heraus, dass die Meisterlieder im besten Sinne populär wirkten und nicht etwa nur dem musikalischen Fachmann oder Gelehrten Interesse boten. So müssen sie auch in ihrer Entstehungszeit gewirkt haben, woraus sich schon das ausserordentlich hohe Ansehen erklärt, in welchem die Meistersinger gerade beim Volke standen, während die gelehrte und höhere Gesellschaft sie verhöhnte und sehr mit Unrecht über sie lächelte und spottete. Dass die ungemein holprigen Verse und schlechten Reime oder gar die gekünstelten und verschnörkelten Strophenformen der Meistersinger nicht die Ursache der Beliebtheit ihrer Kunst beim Volke waren, wird sich jeder sagen, der Meistergesänge liest. Auch inhaltlich konnten sie das Volk nur erfreuen, wenn sie nicht aus der Bibel predigten oder moralisierten, sondern interessante oder schreckliche Begebenheiten besangen oder auch lustige und derbe Schwänke enthielten. Dies alles konnte das Volk ausserhalb der Meistersingerkunst bequemer und reichlicher erlangen: gab es doch eine Menge von volkstümlichen Gedichten und Schwänken, die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst in massenhaften Einzelblättern oder in ganzen Sammlungen die deutschen Lande überschwemmten. Die Beliebtheit der Meister-

singer beim Volke muss daher notwendigerweise darin gesucht werden, dass ihre Kunst lebendig war, dass sie nicht gelesen, sondern gesungen wurde. In der Tat ist es erstaunlich, wie alle Unbeholfenheit der poetischen Rhythmik und Metrik verschwindet, wenn die Meistersingerdichtungen gesungen werden! Es ist als ob die Meistersingerkunst nicht gehen könne auf dem Lande der Poesie, wohl aber vorzüglich schwimmen auf dem Meere der Musik. Allerdings ist diese Musik, wie wir noch sehen werden, von der poetischen Form und noch mehr vom Inhalt des Gedichtes völlig unabhängig. Abgesehen von der ausnahmslosen melodischen Gleichheit der „Stollen" wird auf die Metrik der Strophe musikalisch gar keine Rücksicht genommen. Wie wäre dies auch möglich bei der völlig antimusikalischen Art des meistersingerlichen „Gesätz"-Baues im Innern und ihrer künstlichen Reimverschlingung im Äussern! Dass die Musik der Meistersinger aber auf den Inhalt ihrer Gedichte keine Rücksicht nimmt, kann noch weniger verwundern. Denn die Melodien wurden zu einem „Gebänd" gemacht und nicht zu einem Texte! War ein „Gebänd" einmal erfunden, feierlich zu einem Originaltext bewährt und mit einem passenden oder unpassenden Namen getauft worden, ob mit oder zunächst auch ohne Melodie, so konnte jeder darin dichten, d. h. bei den Meistersingern: jeder konnte jeden beliebigen Inhalt in das Vers- und Reimschema des neuen „Tones" hineinzwängen. Die Melodie war über diese Zwangspoesie erhaben, ja sie erlöste sie aus ihrem Zwange! Es ist schon festgestellt, muss aber im Zusammenhange hier nochmals erwähnt werden, dass die Meistersinger die Melodie auf den Text pressten, so gut es ging. Um eine gewisse, übrigens nicht immer weitreichende, melodische Regelmässigkeit zu erzielen, wiederholten die Meistersinger eine Melodiephrase unmittelbar oder später, ganz oder teilweise, einmal oder mehrfach. Da sie sich aber dabei nicht nach dem Strophenbau mit seinen bald längeren, bald kürzeren Versen richteten, sondern selbständig verfuhren, so kam es natürlich vor, dass eine melodische Phrase und ihre Wiederholung auf zwei Verse von verschiedener Länge fielen. Man half sich dabei höchst äusserlich damit, dass man bei längerem Verse einfach Töne oder Tonwiederholungen einschob, bei kürzeren Versen aber gar durch Weglassung von Tönen. Der Umstand, dass die der Koloratur und Fioritur entkleidete Hauptmelodie immerhin rezitativartig war, macht dieses musikalische Verbrechen weniger schwer. Bisweilen half man sich in den erwähnten Fällen aber auch durch das weniger bedenkliche Mittel, dass man Teile der Koloratur in die Hauptmelodie auflöste oder umgekehrt Teile der Hauptmelodie in die Koloratur hineinzog. Es muss dabei daran erinnert werden, dass in der Hauptmelodie allemal ein Ton auf eine Silbe kam, in der Koloratur und Fioritur aber eine kürzere oder längere Tonreihe auf eine einzige Silbe. Die schon von den Minnesängern herrührende, guter Wirkungen fähige, von den Meistersingern aber oft arg gemissbrauchte, sogenannte „Pause" — eigentlich ein männlicher Binnenreim auf der ersten Verssilbe, am besten auf der ersten Silbe der Stollen oder des Abgesanges — wurde auch dann angebracht, wenn sie „bloss" stand, d. h. keinen Reim auf sich im Gebänd fand. So verlor sie bei den Meistersingern immer mehr ihre poetische Bedeutung, wofür sie eine um so höhere musikalische erhielt. Hatten nämlich die Minnesinger und die ersten Meistersinger auf dem Pausenreim einen Ton lang ausgehalten oder höchstens eine kleine, fanfarenartige Koloratur gesungen, so wurde es bei den späteren Meistersingern nebenher noch Gebrauch, auf der nunmehr nicht unbedingt reimenden Pausensilbe eine immer längere und schliesslich unmässige Koloratur zu singen. Dabei achteten die Meistersinger so sehr nur auf Melodie und Gesangsvortrag, dass sie es durchaus nicht als störend empfanden, wenn durch eine solche Koloraturpause ein Wort zerrissen wurde, obwohl dies in den „Strafregeln" der Tabulatur strengstens verboten war. So sang man z. B. in dem Verse: „Mose beschreibet uns ganz klar" auf die erste Silbe eine wer weiss wie lange Koloratur mit einer Fermate auf dem letzten Tone, während man die übrigen Silben in einem Atem folgen liess. Denn jeder Vers musste einen ganzen Atemzug ausfüllen, weshalb die Verse möglichst nicht über dreizehn Silben lang sein sollten, weil man nicht mehr in einem Atem singen könne. Die Pause galt dabei musikalisch für einen selbständigen Vers, während sie metrisch ausdrücklich zu dem Verse gerechnet wurde, den sie begann. Ausser in der Pause wurden Koloraturen in gleicher Menge gern am Ende der Verse angebracht, seltner und dann in geringerem Grade in deren Mitte. Übrigens war die Anwendung der Koloratur kein Zwang; es gibt Melodien, in denen sie nur ganz wenig oder auch gar nicht vorkommt. Im allgemeinen nimmt die Vorliebe für Koloraturen besonders in der zweiten Hälfte des 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts zu; es kommt dann vor, dass man in alte überlieferte Melodien Koloraturen hineinflickt, bisweilen in unverschämtester Weise. Besonders der schon mehrfach genannte Valentin Voigt sündigt auch in dieser Beziehung; aber auch der keusche und vorsichtige Adam Puschman kann nicht ganz von diesem Vorwurf befreit werden. Doch auch in dieser Zeit des späteren Meistergesanges finden sich ganz oder fast koloraturlose Gesänge, sodass man ein strenges Entwickelungsgesetz nicht aufstellen kann. Immerhin ist die Musik der Meistersinger nicht starr und ohne jede Entwickelung, wie man von ihr behauptet hat. Die Entwicklungsmomente sind oben schon aufgezeichnet (vergl. das Eindringen lutherischer Choralmotive); sie sind immerhin geringfügig und für die Musikentwickelung im allgemeinen allerdings völlig nullwertig, dürfen aber dennoch nicht übersehen werden, wenn man den Meistergesang charakterisieren will. Was die musikalische Entwicklung von vornherein sehr hemmen musste, war die ausdrückliche Vorschrift, dass die Meistersinger sich beim Dichten, wie beim Komponieren die Gesänge der alten berühmten Meister nicht nur zum Muster nehmen, sondern diese geradezu nachahmen sollten, insbesondre die vier „gekrönten" langen Töne Frauenlobs, Regenbogens, Marners und Müglings, welche erstens nur Minnesinger zweiten und dritten Ranges waren, und deren Melodien teils von zweifelhafter Echtheit, teils schlecht überliefert sind. Was dieses eigentümliche Nachahmungsgebot für Folgen zeitigte, soll in einem besonderen Aufsatz den Lesern vorgeführt werden. — Für diesmal wollen wir uns auf die allgemeinen Bemerkungen über die Meistersingermusik beschränken. Da ist noch hinzu-

zufügen, dass — wie Riemann und Runge definitiv festgestellt haben — ihre Notation nicht mensural zu verstehen ist, d. h. dass die Noten nicht bestimmte Werte haben wie in der modernen Notenschrift. Unsere ganze Note wird meist zur Notierung der Hauptmelodie benutzt, die Halbe und bisweilen auch die Viertel, fast nie aber kürzere Werte, zur Notierung der Koloraturen. Ein Punkt hinter einer Note bedeutet keine Dehnung, sondern zeigt nur Beginn oder Ende der Koloratur an, teilt diese bisweilen auch in mehrere Abschnitte, besonders wenn ausnahmsweise mehr als eine Silbe auf eine Koloratur gesungen werden sollen. Auch grössere Notenwerte als die ganze Note kommen vor, ebenso einige Ligaturen, besonders die Obliqua, haben aber nicht ihre Bedeutung wie in der Mensuralmusik. Die Obliqua [Notenzeichen] oder [Notenzeichen] bedeutet bei den Meistersingern nur die Aufeinanderfolge zweier gleichlanger auf- oder absteigender Töne, auch wenn sie sich unmittelbar an eine andre Note anschliesst; sie wird auch mit diesen Tönen in ganz willkürlichem Wechsel geschrieben. Pausenzeichen kommen bei den Meistersingern nicht vor; am Ende jedes Verses wurde eben eine Pause regelmässig gemacht, sonst nirgends. —

Endlich wäre noch von dem Tempo zu reden, in welchem die Meistersinger ihre Gesänge vorgetragen haben. Man darf sich durch die langen Noten nicht verleiten lassen, an ein langsames, etwa choralähnliches Tempo dabei zu denken. Sie sangen vielmehr wesentlich schneller. Man kann die Schnelligkeit am leichtesten wohl dadurch, wenn auch nur ungefähr, ermessen, dass man den Atem eines gesunden und kräftigen Mannes annimmt und diesen auf elf bis zwölf Silben, eventuell einschliesslich der Schlusskoloratur, singen lässt (dreizehn bis fünfzehn Silben bilden bei den Meistersingern durchaus die Ausnahme, zumal sie überlieferte Langverse der Minnesinger wenn möglich in zwei Kurzzeilen zerlegten). Soviel kann man auf einen einzigen Atemzug selbst bei guter Lunge nur in lebhaftem Tempo vortragen. Dies dürfte wohl die einfachste Lösung der Tempofrage im Meistergesang sein.

Hinzuzufügen ist noch, dass der Meistergesang ausschliesslich einstimmig und ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen worden ist, während der Minnegesang wenigstens instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele gekannt hat.

(Fortsetzung folgt.)

## Auswärtige Correspondenzen.

### Frankfurt a. M.

Das 25jährige Jubiläum des Sängerchores des Frankfurter Lehrervereins am 6. Dezember 1903. Die Festlichkeiten, aus Anlass des zum 25. mal sich jährenden Tages der Gründung des Vereins, nahmen am 6. Dez. mit einer akademischen Feier im grossen Saale des Saalbaues ihren Anfang. Eröffnet wurde der Akt mit Beethovens herrlichem „Die Ehre Gottes in der Natur" von Friedrich Lux für Männerchor mit Orgelbegleitung eingerichtet und von den Sängern unter Leitung Adolf Müllers, in Vertretung des erkrankten Professors Maximilian Fleisch mit bestem Gelingen ausgeführt. Hierauf nahm der Präses Herr Julius Bautz das Wort, um in gedrängter Schilderung die Geschichte der verflossenen 25 arbeitsreichen, immer von künstlerischem Streben geleiteten Jahre an unserem geistigen Auge vorüberziehen zu lassen. Mit Worten wärmster Anerkennung wurde der Gründer des Vereins und seines ersten Leiters Herrn Georg Krug gedacht, welcher in den beiden ersten Jahren an der Spitze stand. Seit 1880 ist Herr Professor Maximilian Fleisch der künstlerische Förderer des Chores und ist es ihm durch rastlose unermüdliche Arbeit gelungen, seine Sängerschar an die Spitze der deutschen Männergesangvereine zu stellen. Alsbald zogen in langer Reihe die verschiedenen Abordnungen hiesiger und auswärtiger Vereine vorüber, meist eine Erinnerungsgabe stiftend. Mit warmen, oft humorvollen Worten dankte Herr Präsident Bautz für jede Gabe. Es waren vertreten: der Frankfurter Lehrerverein, die Museumsgesellschaft, das Hochsche Konservatorium, das Raff Konservatorium, das freie deutsche Hochstift, der Rühlsche Gesangverein, der Cäcilienverein, der Liederkranz, der Frankfurter Sängerbund, die Frankfurter Sängervereinigung, der Lehrergesangverein und der Männergesangverein aus Wiesbaden, der Liederkranz aus Köln, der Lehrergesangverein aus Mannheim, der Mozartverein aus Darmstadt. —

Den Schluss der Feier bildete der stilvolle Vortrag des Chores: „Dankgebet" aus den von Kremser bearbeiteten „Altniederländischen Volksliedern". Die Orgelbegleitung hatte Herr Domkapellmeister Hartmann übernommen. Den Glanzpunkt des Jubiläums bildete aber unstreitig das Festkonzert, welches am nächsten Tage vor ausverkauftem Saale stattfand. In erster Linie ist dieser Erfolg dem feinfühligen, trefflichen Dirigenten Herrn Professor Fleisch zu danken, welcher es verstanden hat, seine Sängerschar für die ihnen gestellten höheren Aufgaben heranzubilden und zu begeistern. Als erste Nummer brachte das Konzert Schuberts herrlichen „Gesang der Geister über den Wassern" für 8stimmigen Männerchor mit Begleitung von Violon, Violoncellen und Kontrabässen, für grosses Orchester gesetzt von S. von Hausegger. Hierauf schloss sich als Höhepunkt Wagners: „Liebesmahl der Apostel" an, welches schwierige Werk in mustergültiger Weise zu Gehör kam und enthusiastischen Beifall auslöste. Im zweiten Teil hörten wir eine dem Sängerchor als Jubiläumsgabe gewidmete dramatische Szene: „Thermopylae" von Joseph Pembaur, dem Ehrenmitgliede des Vereins. Nicht überall genial in der Erfindung und Gestaltung der Motive, welche des öfteren ein Anlehnen an den grossen Meister von Bayreuth bemerken lassen, vermochte das Werk trotz der brillanten Ausführung keinen besonderen Erfolg zu erringen. Herr Adolf Müller (Bariton) und Herr Georg Becker (Tenor) hatten sich mit Liebe und Eifer ihren Aufgaben unterzogen. Einen Ruhepunkt des Abends bildeten Silchers „Die drei Rosen" und „Wohin mit der Freud" zwei Perlen der Volksliedliteratur, welche stürmisch da capo verlangt wurden. Zum Schluss wurde „Mahomets Gesang" für Männerchor und grosses Orchester von Lothar Kempter, ein schönes effektvolles Stück, zum Vortrag gebracht, dem der Chor in der Ausführung nichts schuldig blieb. Als Solist war Meister Hugo Heermann gewonnen worden. Der Künstler spielte in bekannt vollendeter Weise Beethovens „G dur-Romanze", „Träume" von R. Wagner, Tschaikowskys „Scherzo in C moll" und „Rezitativ und Adagio" aus dem 6. Violinkonzert von Louis Spohr. Einige Tage später waren die Mitglieder und Freunde des Vereins zu einem grossen Festkommers geladen, der bis in die frühen Morgenstunden währte. Sehr gelungen waren sieben künstlerisch gestellte lebende Bilder, welche die Entwicklung des deutschen Männergesanges während langer Jahre illustrierten. Die hübschen verbindenden Verse, von Herrn Georg Lang gedichtet, wurden von Fräulein Thessa Klinkhammer schwungvoll gesprochen.

Wir hoffen, dass der Verein auch in Zukunft seine führende Stellung bewahren und immer mehr befestigen möge.

Max Rikoff.

**Genf** (Fortsetzung).

Das erste Abonnementskonzert (7. Nov.) brachte nur Werke von Haydn: Militärsymphonie, Ouverture in D, Largo für Streichquartett, Lieder (Frl. Brifford) und das Violoncellokonzert (Pablo Casals). Es erschien wie eine Grausamkeit, einen so bedeutenden Cellisten auf Haydn zu reduzieren. Das zweite Abonnementskonzert (21. Nov.) blieb auf dem Boden der altfranzösischen Schule: Lully, Rameau und Gluck, der immer noch von Frankreich anektirt und „Glück" genannt und geschrieben wird. Die Sologesangspartien wurden von Herrn Gebelin, Bariton, und von Frl. Luquiens nach Kräften besorgt und ein gemischter Chor unter Otto Barblans Leitung gab einige wundervoller Lieder a capella von unbekannten Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts in ganz vollendeter Weise. — Unserm Mozart war das dritte Abonnementskonzert am 5. Dez. gewidmet: Gmoll-Symphonie Maurerische Trauermusik, Ouverture Don Juan, Klavierkonzerte in Cmoll und Esdur (de Greef) und Lieder (Frl. Bachofen).

Das erste Marteau-Konzert (5. Nov.) war ein Edvard Grieg-Abend: Violinsonate No. 3, Cellosonate und Streichquartett. — Im 2. Konzert, am 19. Nov. gab uns Herr Marteau das Esdur-Quartett von Beethoven, Sonate op. 18 von R. Strauss und Schumanns Quintett op. 44, und am 3. Dez. zeigten sich die Künstler des Marteauquartetts, im 3. Konzert, als besonders schlagfertig. Herr Diémer sollte zu diesem Saint-Saëns Festival den grossen Franzosen am Klaviere vertreten. Herr Diémer musste aber krankheitshalber in Paris bleiben. So wurde denn das Programm umgemodelt — und, als ob gar nichts vorgefallen wäre, erklangen in wundervoller Wiedergabe: Saint-Saëns' Streichquartett op. 112, Klavierquintett op. 14, die Violoncell-Suite op. 16, die Herr Rehberg aus dem Stegreif spielte und Herr Marteau gab op. 28, Introduktion und Rondo capriccioso und seinen dankbaren Zuhörern als Extranummer Bachs Chaconne, — unendlicher Jubel begrüsste den Künstler und seine Quartettgenossen.

Ich fühle jetzt, geehrter Herr Redakteur, dass ich straffällig bin, in solcher Kürze über all diese Genüsse hinwegzugehen und doch möchte ich durch meinen ersten Bericht einigermassen à jour kommen. Es bleiben da noch eine ganze Reihe von Konzerten, über die ich nun noch schneller hinweggehen muss, sonst wird meine Erzählung straffällig lang. — Interessant war ein Konzert am 14. Oktober. Zwei Pianisten, die Herren von Mumm und Delgouffre haben es unternommen die vierhändig für zwei Klaviere gesetzte Literatur bekannt zu machen. Dmoll-Sonate und Fuge von Bach, Ddur-Sonate von Mozart, Pathetisches Konzert von Liszt, Sonate von Huber und Variationen über ein Beethovensches Thema von Saint-Saëns. Die Idee, hieraus eine Spezialität zu machen ist neu und interessant.

Frl. Harriet von Müthel, eine sehr temperamentvolle, russische Pianistin, die mit Hans von Bülow, Klindworth, Risler und in der letzten Zeit mit Mathis Lussy, die Geheimnisse des künstlerischen Vortrags ergründet hat, spielte das Bmoll-Konzert von Tschaikowsky mit unglaublichem Feuer. Sie wurde dazu kongenial begleitet durch Hammers symphonisches Orchester, welches aus Lausanne herübergekommen war. Das Orchester gab Proben seiner bedeutenden Leistungsfähigkeit in Tschaikowskys op. 49, Ouverture-Symphonie, und op. 74, Symphonie pathétique.

Neben all diesen Instrumentalproduktionen waren zwei Liederabende eine wahre Erholung. — Frau Klara Schulz-Lilie, eine vorzügliche deutsche Liedersängerin, hatte einen Liederstrauss gewunden mit Kompositionen von Legrenzi, Scarlatti, Mozart, Grieg, Jensen, R. Strauss („Ruhe meine Seele" und „Wenn du es wüsstest"), Pirani (Tausenderlei) und russischen, schwedischen und ungarischen Volksliedern. Herr Seligmann, ein talentvoller Schüler Joachims, wirkte mit, und so gestaltete sich dieses Konzert zu einem der besten der Saison.

Auch Frau Lily Lang-Malignon hatte eine Stunde Musik „organisiert" und sang mit Innigkeit viel Schönes von: Astorga, Salvador Rosa (Maler, Dichter und Komponist 1615—1673), Paradies, Scarlatti, Beethoven („Trocknet nicht, Tränen glücklicher Liebe"), Svendsen etc. Sie ist eine Schülerin der Damen Deytard-Leonis und Landi. — Zum Schluss sei des herrlichen Abends erwähnt, den uns der Geiger Herr Albert Rehfous, Prof. an der hiesigen Académie de musique, bot: Trio von Lalo, Violinsonate von Paderewsky (Klavierpassagen auf die Geige gebracht), Violoncello-Suite von Lefebure (Herr Binder) und Trio (Phantasie-Stücke) von Schumann.

Sie sehen, geehrter Herr Redakteur, dass wir Genfer seit 30 Jahren auf eine ganz respektable Höhe der musikalischen Produktivität gelangt sind, die quantitativ gar nichts zu wünschen übrig lässt; und auch qualitativ sind grosse Fortschritte erzielt. Es wird mir eine Freude sein, Ihnen regelmässig Berichte zukommen zu lassen. C. H. Richter.

---

**Gotha.**

Für sein 4. Vereinskonzert hatte der hiesige Musikverein Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gewählt. Das Werk, in welchem der alte kirchliche und weltliche Oratorienstil sich mischt, hinterliess mit seinen gewaltigen, an Bach und Beethoven erinnernden Grundthemen und stimmungsvollen, farbenprächtigen Orchesterteilen tiefen Eindruck. Die Aufführung unter der sicheren und bestimmten Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Lorenz war eine mustergiltige. Das Orchester, durch 26 Künstler aus der Hofkapelle zu Weimar verstärkt, stand auf der Höhe und erfüllte seine Aufgabe vortrefflich. Ihm schlossen sich die Chöre in reiner und sauberer Intonation würdig an. Von den Solisten seien hervorgehoben Frl. Dietz, welche die „Elisabeth" mit glockenhellem Sopran sang, und Frl. Brabé, der die schwierige Partie der Landgräfin zugefallen war. Letztere verstand es trefflich mit ihrer wuchtigen Stimme den schroffen und abstossenden Charakter dieser Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Den ungarischen Magnaten, Landgrafen, Seneschall und Kaiser Friedrich interpretierte Herr Otto Süsse mit grossem Kunstverstand und beseeltem Vortrag, während Herr Mennicke von hier als Landgraf Hermann eine seltene Fülle und Kraft in der Stimme entwickelte. Durch solche vorzügliche Darstellung Lisztscher Werke, wie sie nur so gebildete und energische Kapellmeister wie Herr Lorenz zu Stande bringen, dürfte manches Vorurteil Lisztschen Kompositionen gegenüber schwinden und ihnen der Weg für weitere zahlreiche Aufführungen geebnet werden.

Wettig.

---

**München.**

Den Manen des grossen Franzosen Berlioz zollte unsre Hofoper ihren Tribut mit einer trefflichen Cellini-Aufführung, die namentlich auch durch äusserst geschicktes Arrangement des Carnevals hervorragte, während die Akademie in einer Matinée das Requiem gemeinschaftlich mit dem Porgesverein unter Erdmannsdörfer recht tüchtig zu Gehör brachte. Dank verdient der Lehrergesangverein, dass er uns endlich einmal mit César Francks „Seligkeiten", einem der besten Werke des eigenartigen Meisters bekannt machte. Stavenhagen hatte seinen zweiten modernen Abend ausschliesslich den Jungmünchnern gewidmet, als deren interessantester wohl Ernst

Boehe mit seiner „Klage der Nausikaa" (3. Teil des von Basel her bekannten Odysseus-Werkes) erschien. Ein grosses symphonisches Tongemälde „Das Meer" von Claus Pringsheim ist dagegen bei aller Begabung für orchestrale Ausdrucksmittel in der Häufung der Massen noch wenig abgeklärt zu nennen. Eine Ouverture der Oper „Die Schildbürger" von Jos. Schmid sagt einem ohne Kenntnis des Werks nicht eben viel. Dazwischen wurden Orchestergesänge von H. Bischof („Bewegte See" und „Schlaf" für Bariton), Edgar Istel („Elysium" für Tenor und „Zwiegesang" für Sopran und Bariton: „Weisst du noch"), H. Schilling-Ziemssen („Bergs-Licht" für Tenor) und F. v. Schirach („Glaube nur" und „Lethe" für Bariton) mit schönem Erfolg zu Gehör gebracht. Da der Unterzeichnete, der gleich Schmid und Schilling selbst dirigierte, mit dem Komponisten identisch ist, bedauert er, sich über die genannten Werke nicht näher auslassen zu können. Aus Lassalles Programmen ist Debussys merkwürdiger „Nachmittag eines Fauns" sowie C. Francks D moll-Symphonie hervorzuheben, während wir aus der Fülle der Liederabende nur Therese Behr (u. a. Cornelius' Brautlieder) und Johanna Dietz (Berlioz-Liszt-Wagner) rühmend erwähnen wollen. Das neue Quartett von Felix Weingartner (Op. 34), das Hösl und Genossen vortrugen, ist zwar kammermusikmässig konzipiert, leidet aber wie die übrigen Werke des berühmten Dirigenten an dessen allzu grosser Literaturkenntnis. Weingartner selbst excellierte mit einem prächtigen Beethovenabend, an dem sich Prof. Rosé mit einer überaus schönen Wiedergabe des Violinkonzertes beteiligte. Jan Kubelik, der neue Wundermann, erntete auch hier stürmische Erfolge, nicht zum mindesten von Seiten der Damenwelt, die sich wohl nicht nur von rein künstlerischen Gesichtspunkten leiten liess. Es genügt eben nicht, nur ein grosser Geiger zu sein, man muss auch interessant genug ausschauen, damit sich die abnormen Eintrittspreise lohnen. Aber trotz alledem! Kubelik ist nicht nur ein eminenter Virtuose, sondern noch viel mehr: ein wirklicher Künstler.

Dr. Edgar Istel.

---

### Prag.

Die philharmonischen Konzerte unseres deutschen Landestheaters, welche der eminent kunstsinnige und kunstfördernde Leiter dieser Bühne, Direktor Angelo Neumann, einführte, erfreuen sich ständig der Gunst des Publikums, und auch das erste dieser Saison sah ein gänzlich ausverkauftes Haus. Schuberts 7. Symphonie (C dur), Max Schillings Vorspiel zum 2. Akte der „Ingwelde", voll echter Tonpoesie, und Liszts „Tasso" kamen in einer Weise zur Aufführung, die des vollsten Lobes würdig. Es genügt die Mitteilung, dass Leo Blech das Orchester des k. deutschen Theaters dirigierte und dass dieser stets ausgezeichnete Instrumentalkörper sich auch diesmal rühmlich bewährte. In jedem dieser Konzerte tritt ein Solist ersten Ranges auf. Diesmal erschien Carl Perron von der Dresdener Hofoper. Der gefeierte Sänger trug eine Arie aus Schuberts „Alfonso uud Estrella" vor, ferner Lieder und Balladen von Schubert und Loewe und liess als Dank für zahllose Hervorrufe und Beifallstürme erwünschte Zugaben, Lieder von Schumann und Wolf, folgen.

Das erste Konzert des Deutschen Singvereins fand unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Inka v. Linprun statt. Auch diesmal war das Programm nicht nur reichhaltig, sondern auch sehr gehaltvoll und mit erlesenem Geschmacke zusammengestellt. Es enthielt: Glucks edle und weihevolle Schöpfung „De profundis", für gemischten Chor und Orgel, Schumanns „Das Schifflein", für gemischten Chor, Sopran-Solo, Flöte und Horn, Rob. Franz' „Stille Sicherheit"; ferner: „Miserere mei Deus", „Benedictus" u. „Agnus Dei", für gemischten Chor und Orgel, des böhmischen Meisters Franz Tuma, dessen gestaltungskräftige Kompositionen noch heute das Interesse des Musikers in hohem Grade fesseln und befriedigen, und schliesslich die gemischten Chöre a capella: „Der Blick" von Heinr. Rietsch und „Erhebung" von Hugo Wolf. Fräulein Mariane Gnirs (Vereinsmitglied) trug das Sopransolo in der Schumannschen Komposition sehr gelungen vor; der Orgelpart ruhte in den bewährten Händen des Herrn Ernst Lutz; der Part der Flöte fand in Jos. Dykast und jener des Horns in Jos. Franzel gute Interpreten. Inka von Linprun, eine Schülerin Lauterbachs, spielte mit gediegener Technik Arcangelo Corellis „Folies d'Espagne" (Variationen für Violine und beziffterten Bass, Bearbeitung von Ferd. David), H. Wilh. Gabler besorgte sehr diskret die Klavierbegleitung; ferner „Rezitativ und Adagio" aus dem 6. Konzerte von Spohr und Lauterbachs „Allegro scherzoso", mit Klavierbegleitung. Die Hörer zeichneten die Künstlerin wiederholt durch reichen Beifall und viele Hervorrufe aus, und diese spendete als Dank eine Zugabe. Herr Wilhelm Sperk, (Mitglied des Vereins), dessen treffliche Leistungen in d. Bl. bereits oft hervorgehoben wurden, sang eine Arie von Händel für Baryton, Horn-Solo (aus „L'allegro, il pensieroso ed il moderato") mit Klavierbegleitung und bot eine künstlerisch schöne Leistung. Alle Vorträge des Vereins, die Friedrich Hessler gewissenhaft und mit künstlerischem Ernst einstudierte und mit Umsicht und Energie leitete, fanden reichsten Beifall; die Chöre: „Das Schifflein", „Der Blick" und „Erhebung" wurden sogar da capo gesungen.

Franz Gerstenkorn.

---

### Stuttgart.

Hugo Wolf, zu dessen Gedenken Rechtsanwalt Faisst am 3. Dez. einen Liederabend veranstaltet hatte, bei dem besonders Frl. H. Schweicker durch ihre künstlerischen Vorträge sich auszeichnete, wurde neuerdings gefeiert durch die Aufführung seiner symphonischer Dichtung „Penthesilea" im 4. Abonnements-Konzert der Kgl. Hofkapelle (Dir. Karl Pohlig), Die Arbeit des Dreiundzwanzigjährigen ist ein Meisterwerk, an wenigen Stellen nur hätte sie vielleicht noch der Klärung bedurft, doch ist es namentlich erstaunlich, mit welcher Sicherheit der Komponist den schwierigen Orchesterapparat zu behandeln weiss. Der letzte der drei Abschnitte, in die das Werk zerfällt, ist etwas weit ausgedehnt, der mittlere (Traum der Penthesilea) erhielt sowohl durch feine Instrumentation als auch durch das charakteristische Hauptthema ein prachtvolles Kolorit. Einige Mässigung müssen sich die Blechbläser in dieser symphonischen Dichtung auferlegen, leicht erdrücken sie sonst die zarten Instrumente. — Zur Ehrung des Gedächtnisses von Hektor Berlioz kamen durch den „Verein zur Förderung der Kunst" zwei bisher hier noch nicht aufgeführte Chorwerke des Meisters zu Gehör. Die beiden grössten Chorvereinigungen von Stuttgart, der „Verein für klassische Kirchenmusik" und der „Neue Singverein" unternahmen gemeinsam die Einstudierung der geistlichen Trilogie „Des Heilands Kindheit" und des Tedeums. Ersteres Werk ist keineswegs auf Massenwirkung berechnet, denn fast alles ist hier auf einen zarten, legendenhaften Ton abgestimmt, doch war trotzdem die Wiedergabe und demnach auch der Eindruck des Oratoriums vorzüglich. Nur die Engelchöre hätten etwas reiner klingen sollen, die Chöre der Traumdeuter ein wenig geheimnisvoller murmelnd. Den Dirigentenstab führte Prof. de Lange, die Hofkapelle hatte den Orchesterpart auszuführen. Wie ungerechtfertigt es ist, Berlioz das Talent zum Malen gemütvoller Stimmungen absprechen zu wollen, zeigte sich hier; denn vielleicht gerade die schönsten Stellen sind zarten, idyllischen Charakters. Zu ausgedehnt sind manche

Orchestersätze behandelt, der Chor selbst spielt nicht dieselbe grosse Rolle, wie im Tedeum. Herrliche Sätze von elementarer Wirkung sind hier neben solchen denen man die Berechnung auf äussere Wirkung unschwer anmerkt. Der Gesamteindruck ist jedoch grossartig und war es auch bei der von Prof. Th. Seyffardt schwungvoll geleiteten Aufführung. An wenigen Stellen zeigte der Chor eine Neigung zum Schleppen, sonst gelang das Werk ausgezeichnet. Als Solisten wirkten mit in beiden Werken Herr Oskar Noë (Tenor) aus Leipzig, der seine anstrengenden Partien mit Überlegenheit durchführte, und Frau Rückbeil-Hiller (Sopran). Den Joseph und Polydor sang Prof. Freytag-Besser, den Herodes Herr E. Holm, beide oft gewürdigte hiesige Kräfte. A. Eisenmann.

## Wien.

Die letzte Zeit brachte eine Fülle des Neuen und Interessanten. Vor allem eine Première in der Oper: Puccinis „Bohême". Das Werk, das hier bereits vor einigen Jahren am Theater an der Wien sehr flott aufgeführt wurde, wird jetzt allenthalben gegeben und — nicht mit Unrecht — der gleichnamigen Oper Leoncavallos vorgezogen. Über die Musik Puccinis ist eigentlich nicht viel zu sagen: sie ist teils drastisch-bunte Illustrationstechnik, teils Ausdruck weichlicher Sentimentalität. In unserer Zeit des „Überbrettls" und des „Simplicissimus" steht man dieser Abzweigung der Kunst etwas näher und gibt sich dem Witze, andererseits der Banalität dieser Musik ohne viel Nachdenken hin. Die Aufführung in der Oper war glänzend, vor allem durch das blendende Raffinement der Szene; es ist bezeichnend, dass man bei unserer Oper in letzter Zeit die mise-en-scène stets an erster Stelle nennen muss. Von den Mitwirkenden ist hauptsächlich einer zu nennen, kein Sänger sondern ein neuer Kapellmeister, Herr Spetrino, der durch die ruhige, sichere Art, mit der er Orchester und Bühne beherrscht, angenehm auffiel. Man erwartet von ihm eine Auffrischung der alten verrosteten italienischen Repertoireoper; jedenfalls hat er sich mit der Einstudierung der „Bohême" aufs glücklichste eingeführt. — Ein anderer Dirigent — Wien sieht jetzt jeden Augenblick neue Kapellmeister — über den zu berichten angenehme Pflicht ist, ist W. Safonoff, der das zweite Philharmonische Konzert leitete. Safonoff ist Direktor des Moskauer Konservatoriums und bekleidet in Russland gewissermassen die Stelle eines Musikministers. In der vergangenen Saison veranstaltete er mit dem Konzertvereinsorchester ein Konzert, in dem er durch sein feuriges, schwungvolles Temperament Kapelle und Publikum mit sich fortriss. Bei den Philharmonikern gab sich Safonoff diesmal etwas ruhiger ohne darum an Schwung einzubüssen. Das Programm des Konzertes brachte drei russische Werke, sämtlich für Wien Novitäten: Glazunows sechste Symphonie, Scriabines „Rêverie" und die „Scheherazade" von Rimski-Korsakoff. Diese drei Werke in ihrer Zusammenstellung ermüdeten; nicht vielleicht weil sie alle drei die russische Eigenart aufwiesen. Im Gegenteil: die gewisse slavische Melodik, die eigentlich auf den alten Kirchentonarten beruht, fehlt allen dreien. Die Jungrussen sind eben nur Epigönchen des Epigonen Tschaikowsky; Neues hat keiner von ihnen zu sagen, es sei denn Rimsky-Korsakoff, der wenigstens durch die brennenden Farben der Instrumentation für den Augenblick fasziniert.

Eine achtunggebietende Novität brachte das unter Schuchs Leitung stehende dritte Philharmonische Konzert: ein Zwischenspiel aus einer unvollendeten Oper des jungen Wiener Komponisten Franz Schmidt, der sich durch eine mit dem Beethovenpreise der Gesellschaft der Musikfreunde gekrönte Symphonie, die vor zwei Jahren im Konzertverein mit grossem Erfolge aufgeführt und hierauf im vorigen Jahre von den Philharmonikern wiederholt wurde, einen wohlverdienten Namen erworben hat. Auch das neue Stück Schmidts zeichnet sich durch Stimmung und vor allem durch blühende Klangschönheit aus. — Die Berlioz-Centenarfeier ist natürlich auch bei uns nicht spurlos vorübergegangen. Vor allem rief der Wiener Konzertverein durch eine ausgezeichnete Aufführung der „Phantastischen Symphonie" unter Ferdinand Löwes Leitung das Andenken des grossen Meisters wach; an dieser Stelle soll noch einiger anderer genussreicher Abende im Konzertverein gedacht werden, insbesondre der Wiederholung von Bruckners Neunter Symphonie, die mit ebensoviel Schwung, dabei noch grösserer Feinheit im Detail wie bei der vorjährigen Uraufführung gebracht wurde. Eine eigentliche Berlioz-Feier veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde, die mit ihrem Singverein, verstärkt durch den Wiener Männergesangverein und dem Konzertvereinsorchester, „Fausts Verdammung" aufführte. Das Konzert machte durch die prächtige Chorwirkung, die Löwe zu erzielen wusste die trefflichen Orchesterleistungen und durch die tüchtigen Vertreter der Solopartien, insbesondre Frl. Marcella Pregi, grossen Eindruck. Aus der unendlichen Zahl der Solistenkonzerte seien hier nur die beiden Konzerte Ysayes, des anerkannten Meisters der Geige, und die zwei gleichfalls ausverkauften Konzerte Ernst v. Dohnányis, der sich bei uns rasch zum Liebling des Publikums gemacht hat, zu erwähnen.

Dr. Hugo Botstiber.

## Wiesbaden.

Zu einer würdigen Gedenkfeier für Berlioz gestaltete sich das II. Symphoniekonzert des Kgl. Theaterorchesters am 18. November, in welchem Herr Prof. Mannstaedt das „Requiem" des genialen französischen Tonmeisters in bestgelungener Weise zur Aufführung brachte. Der Chor setzte sich, wie stets bei ähnlichen Gelegenheiten, aus Mitgliedern unserer ersten Gesangvereine, sowie aus einer grossen Zahl „Freiwilliger" zusammen, die jedesmal freudig herbeiströmen, wenn sie Herr Prof. Mannstaedt ruft. Es wurde auch diesmal wieder mit liebevoller Hingebung und grosser Präzision gesungen, wobei der Umstand fördernd wirkte, dass das Werk wohl den meisten von der letzten Wiederholung im März 1902 her noch in guter Erinnerung stand. Besonders edel und weich klangen die Frauenstimmen in den verklärt wirkenden Pianostellen. Das Kgl. Orchester stand überall auf der vollen Höhe seiner Aufgabe: „so gab es einen guten Klang". Der für den verhinderten Frankfurter Opernsänger, Herrn Heinrich Hensel eingesprungene dortige Konzertsänger Herr Willy Schmidt machte sich um die sympathischwirkende Wiedergabe des Tenorsolo im „Sanctus" — etwas Tremolieren abgerechnet — recht verdient. — Von den vier im Laufe des Novembers stattgehabten Cykluskonzerten im städt. Kurhause standen drei (das 2., 3. und 5.) unter Leitung des ständigen verdienten Führers und Förderers des städt. Kurorchesters, Herrn Musikdirektor Louis Lüstner. Aus den durchwegs gediegenen Programmen seien hier u. a. nur die Symphonien von Beethoven (A-dur), Mozart (C-dur mit Schlussfuge) und Schumann (B-dur), sowie der II. Teil der „Romeo und Julia"-Symphonie von H. Berlioz, die „Venusberg"-Szene (Pariser Bearbeitung) von Rich. Wagner und — als Neuheit — der ernstes Wollen und tüchtiges Können verratende, wenn auch echt französische dritte Teil von Vinc. d'Indys „Wallenstein-Trilogie, „Wallensteins Tod" genannt. Als Solistin des 2. Konzerts feierte Frau E. Schumann-Heink mit der „Penelope"-Arie „Hellstrahlender Tag" von M. Bruch und Liedern von Fr. Schubert (besonders auch mit der von L. Saar instrumentierten „Allmacht") neue vollberechtigte Triumphe ihrer edlen Kunst. Einen glänzenden Erfolg hatte auch der

Solist des 3. Konzerts der junge, hier noch ganz unbekannte russische Klaviervirtuose Mark Hambourg zu verzeichnen, der sich mit Tschaikowskys Bmollkonzert und Solostücken von Chopin und Liszt sowohl durch seine verblüffende, temperamentvolle Bravour, wie durch seinen ungewöhnlich grossen, blühenden Ton als ein Klaviertalent ersten Ranges einführte und das Publikum zu Beifallsstürmen hinriss. Die sympathischste Aufnahme fand auch diesmal wieder der hier bereits wohlbekannte Genfer Meistergeiger Herr Henri Marteau im V. Konzert, der sich in dem von ihm bereits auf der Krefelder Tonkünstlerversammlung so erfolgreich eingeführten „Concert symphonique" (C-moll) seines Landsmannes E. Jaques-Dalcroze sowie in Corellis Variations serieuses „Les follies" (in Léonards Bearbeitung mit Orchester) als einer der vornehmsten modernen Geigenkünstler bewährte.

Das IV. Cykluskonzert stand unter Leitung des Generalmusikdirektors Herrn E. von Schuch (Dresden), der sich uns wieder (wie im Jahre 1898) mit Webers „Oberon"-Ouverture und der D-moll-Symphonie von R. Schumann vorstellte und ihnen diesmal als Abwechslung das jetzt unter seine Fittiche genommene, auch in Wien aufgeführte Concerto grosso D-moll von Händel beigefügt hatte. Die glänzenden Dirigenteneigenschaften des Herrn v. Schuch sind sattsam bekannt und anerkannt. Er leistete auch hier Musterhaftes in Bezug auf Temperament und effektvolle Herausarbeitung seiner Programmnummern. Schade nur, dass dies Streben nach möglichst glänzender Wirkung dieser Werke — in erster Linie auch die den Meisterdirigenten französischer und italienischer Opern verratende Neigung zu stereotypen „Stretta"-Effekten — seinen Darbietungen oft die Grosszügigkeit raubte, ja stellenweise, wie in dem rasenden Schlusstempo des Händelschen Allegro moderatofinales geradezu als Stilwidrigkeit empfunden werden musste. Als Solistin wirkte am selben Abend Frau Erika Wedekind mit, die in der Nachtigallenarie aus „L'allegro, il pensieroso ed il moderato" von Händel mit der von Herrn Danneberg virtuos behandelten Soloflöte erfolgreich konkurrirte und durch die vollendete Wiedergabe der Mozartschen Konzertarie „Mia speranza adorata" begeisterten Beifall erntete.

Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am Hoftheater zu Karlsruhe hat kürzlich Frl. Ada Robinson ihr Engagement als Nachfolgerin von Helene-Mottl als Desdemona in „Othello" mit gutem Erfolge angetreten.

*—* Willy Burmester empfing vom Grossherzog von Oldenburg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

*—* Frl. Frances Dazara ist nach erfolgreichem Gastspiel als Elisabeth in „Tannhäuser" und als Santuzza in „Cavalleria rusticana" dem Dessauer Herzogl. Hoftheater verpflichtet worden.

*—* In Budapest starb am 20. Dez. der Komponist und Musikschriftsteller Kornel Abranyi sen.

*—* Paris. An Stelle des verstorbenen Viktorin Joncière ist Samuel Rousseau zum Präsidenten der „Société des compositeurs de musique" gewählt worden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Siegfried Wagner ist mit der Komposition einer vierten Oper beschäftigt. Das neue Werk ist einer österreichischen Sage entnommen und führt den Titel „Bruder Lustig".

*—* Der auch in Deutschland bekannte spanische Violin-Virtuose Juan Manén hat eine Oper „Acté" komponiert, die in Barcelona mit sehr freundlichem Erfolg ihre Uraufführung erlebte.

*—* Budapest. Die Erstaufführung von Paul Linckes Operette „Lysistrata" gestaltete sich zu einem grossen Erfolg für den populären Berliner Komponisten. Die Presse ist voll des Lobes über die Darstellung und die Musik.

*—* Mailand. Nachdem Teile der Wagnerschen Nibelungen-Trilogie bereits stückweise dem hiesigen Publikum vorgeführt worden waren — bisher hatte nur die Operngesellschaft von Angelo Neumann und zwar gerade vor 20 Jahren einige deutsche Vorstellungen von „Rheingold" in Venedig, Bologna und Rom veranstaltet — wurde am 11. Dez. nachträglich das „Rheingold" zum erstenmal in Italien vollständig im hiesigen Scalatheater aufgeführt. Das schwierige Unternehmen ist in jeder Beziehung gelungen. Die Leistungen der einzelnen Künstler waren durchweg gut; besondere Erwähnung verdient der Loge Borgattis, der Wotan Didurs und der charakteristische Alberich de Lucas. Lob verdient die Inszenierung. Die Dekoration waren prächtig; ausgezeichnet war der Rheingrund dargestellt, und die Schwierigkeit, die schwimmenden Bewegungen der Rheintöchter auszuführen, war trefflich gelöst. Das Orchester unter Cleofante Campanini leistete, wenn man von einigen Kleinigkeiten absieht, recht Gutes. Nur der Übersetzer des Operntextes ins Italienische ist seiner schwierigen Aufgabe nicht gewachsen gewesen. Es ist ihm weder gelungen, die Eigentümlichkeiten der Wagnerschen Poesie auszudrücken, noch einen wirklich italienischen Text herauszubekommen. Das Publikum, welches das Haus in allen Räumen füllte, folgte der Aufführung mit Aufmerksamkeit und rief die Künstler am Schluss mehrere Male hervor. Der Aufführung des „Rheingold" folgte Bayers „Puppenfee".

*—* Am Züricher Stadttheater erzielte, wie berichtet wird, Leo Blechs Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" einen starken Erfolg.

*—* Als nächste Novität der Frankfurter Oper wird anfangs nächsten Jahres Goldmarks „Merlin" einstudiert.

*—* In Mainz fand unter bedeutendem Beifall die szenische Aufführung von „Fausts Verdammnis" von Berlioz statt.

*—* In Rom werden in der am zweiten Weihnachtsfeiertage eröffneten Opernstagione als Neuheiten aufgeführt: „Madame Butterfly" von Puccini, „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Hero und Leander" von Mancinelli. Mitwirkende sind unter anderen die Damen: Bellincioni, Darclée, Pinkert und der Tenor Marconi. Erster Kapellmeister ist Luigi Mancelli.

*—* Im Theater San Carlo in Lissabon wird in dieser Saison Rubinsteins „Dämon" zum ersten Mal herauskommen.

X. F.

*—* Im kaiserlichen Theater in Moskau fanden kürzlich die Erstaufführungen der Opern zweier russischer Tonsetzer statt: Rachmaninoffs „Aleco" und Gretchaninoffs „Dobrinina Nikilicz". Beide wurden freundlich aufgenommen. Die Kritik rühmt jeder von ihnen Originalität nach, die bei Rachmaninoff, einem jungen Laureaten des Konservatoriums, sich mehr auf den modernen Ausdruck, bei dem andern mehr auf die volkstümlich-nationale Schreibweise erstreckt.

*—* Alfonso Paris' Oper „Fanthis" hatte bei der Première im Teatro Adriano in Rom nur geringen Erfolg. Das Werk wird als eine schwache Nachahmung Puccinischer Vorbilder hingestellt.

*—* Wien. Im ersten Gesellschaftskonzert kam Hugo Wolfs nachgelassenes Chorwerk „Christnacht", ein Hymnus von Platen, zur Aufführung.

*—* Mailand. Die erste Aufführung der Oper „Sibirien" von Giordano in der Scala hatte einen Achtungserfolg. Der junge Mailänder Komponist wurde viermal gerufen.

*—* Die kürzlich am Stadttheater zu Metz mit Erfolg aufgeführte Oper F. E. Wittgensteins „Antonius und Kleopatra" ist für das Stadttheater in Strassburg i. E. angenommen. Das Werk ist in dieser Saison bereits in Dessau (Hoftheater) in Szene gegangen.

*—* Gerhard Schjelderups in Dresden mit Erfolg aufgeführte Opernlegende „Die Opferfeuer" (Text von K. Gjellerup) wurde von der Dessauer Hofbühne angenommen und wird noch in der laufenden Spielzeit in Szene gehen.

*—* Paris. „Messaline", Oper in 4 Akten und 5 Bildern von Armand Silvestre und Eugène Morand, Musik von Isidore de Lara, hatte trotz vortrefflicher Ausstattung und hervorragender Vertretung der Titelrolle durch Mme. Bréval nur geringen Erfolg.

## Vermischtes.

*—* Frankfurt. Im 6. Kammermusikabend des Heermann-Quartetts kam ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente (Edur) von C. Chevillard, dem Leiter der Pariser Lamoureuxkonzerte, mit dem Komponisten am Klavier zur Aufführung.

*—* Catulle Mendès hält am 16. Jan. in Wien eine „Conférance" ab, in der er über die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und gleichzeitig über Rich. Wagner sprechen wird.

*—* Paris. Eine Anzahl Künstler und Kunstliebhaber haben kürzlich die da-Capo-Frage aufs Neue zum Gegenstand eifrigen Diskutierens gemacht. Sie beschweren sich über die unkünstlerische Wiederholung verschiedener musikalischer Nummern in den Musikaufführungen, besonders in den letzten Berlioz-Konzerten; aber das Publikum hat sie bisher nicht beachtet, sondern unentwegt „bis" gerufen, und das Orchester hat sich ihm gefügt. Die Anhänger der Reform gehen nun zur Tat über: sie werden eine Liga bilden, um die Musik zu schützen und ihr ein andächtiges Publikum zu schaffen. Sie wollen versuchen, alle Zuhörer von Musikaufführungen zu ihrer Theorie zu bekehren, die übrigens durch das Beispiel Bayreuths und der grossen Musikaufführungen in Deutschland angeregt ist. Das „bis" soll ausgerottet und kein Beifall vor Ende des Konzertes mehr geduldet werden, damit der musikalischen Wirkung Einheitlichkeit und Stimmung erhalten bleibe.

*—* Leiden. Die hiesige Abteilung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" führt am 29. Januar Elgars „Traum des Gerontius" auf.

*—* Breitkopf & Härtels „Musikalischer Monatsbericht" (Oktober—Dezember 1903) ist vor kurzem erschienen.

*—* Der Koblenzer Musikverein führte unter Prof. Heubner Wolf-Ferraris „Vita nuova" auf. Frau Rüsche und Kammersänger Büttner sangen die Soli.

*—* Das Beethovenhaus in Bonn hat sein Museum mit einer grossen Zahl interessanter Handschriften und anderer Reliquien Beethovens bereichert, nämlich mit dem Bestande der vor längerer Zeit in den Besitz der Firma Friedrich Cohen gelangten Beethoveniana der Sammlung Possonyi in Wien. Darunter befinden sich u. a. der erste Entwurf mit vielen nachträglichen Verbesserungen der Cmoll-Sonate (Werk 111), des Meisters letzter Klaviersonate; eine Anzahl Variationen zu dem Liede „Kind, willst du nicht schlafen" aus der Oper „Das unterbrochene Osterfest" von Winter; ein interessantes Studienblatt, eigenhändige Abschrift einiger Stellen aus einem Mozartschen Trio; die ganze Partitur zum Terzett (Werk 116) in Abschrift von fremdem Schreiber mit vielen Zusätzen und Änderungen von Beethovens Hand. Ferner eine grosse Anzahl Briefe, die teils den Meister und seine Werke betreffen, teils auf seine Verwandten Bezug haben, auch eine ganze Sammlung von gleichzeitigen Schriftstücken, die von des Meisters persönlichen oder künstlerischen Beziehungen handeln, endlich eine Reihe von Briefen von oder über Beethovens Verwandte und Freunde.

*—* In Rotterdam wurde am 11. Dez. Berlioz' „Damnation de Faust" unter Leitung von Direktor Verhey aufgeführt.

*—* Eine sehr bemerkenswerte Broschüre: „Richard Wagner in der Verehrung des deutschen Volkes" ist soeben von den „Wartburgstimmen" (Monatsschrift für deutsche Kultur, Thüringische Verlags-Anstalt Eisenach und Leipzig) herausgegeben worden. Die „Wartburgstimmen" befürworten in der kleinen Schrift, im Verein mit einer grossen Anzahl von Trägern der klangvollsten Namen der deutschen Kunst- und Gelehrtenwelt, nichts Geringeres, als dem Dichter-Komponisten Richard Wagner ein Nationaldenkmal in Eisenach zu errichten. Der bekannte Musikschriftsteller Kurt Mey begrüsst die Wahl Eisenachs als Denkmalsort in folgenden Sätzen: „Das Nationaldenkmal Richard Wagners setze man nach Eisenach! Hier steht die herrliche Wartburg, die deutscheste Warte, die Wagner so liebte, wo er in ernsten und heiteren Tagen weilte, und deren erste Glanzzeit er in seinem „Tannhäuser" zu neuem Leben erschuf. Hier ist der Boden geweiht als deutscheste Stätte durch die Minnesänger Walter von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Hier wurde Martin Luther beschützt und aus schwerer Gefahr gerettet. Hier wurde Sebastian Bach geboren, der eigentliche Vater der deutschen Musik. Hier stehen schon die Denkmäler dieser beiden Geistesheroen und harren ihres grossen Bruders im Geiste. Hier steht endlich das Richard Wagner-Museum, dem man hoffentlich bald einen würdigen Bau errichtet. Es ist das Denkmal des kämpfenden und ringenden Wagner. Hier, in dem heiligen deutschen Wald, stelle man auch das deutsche Nationaldenkmal Richard Wagners hin!" Die Schrift, in der zahlreiche Stimmen aus Kunstkreisen über das ideale Projekt veröffentlicht sind, ist durch alle Buchhandlungen oder direkt vom Verlag zu beziehen.

*—* Oberregisseur Fuchs vom Hoftheater in München, welcher die Metropolitan-Oper in New-York leitet, wird, einer Privat-Mitteilung zufolge, wahrscheinlich in New-York als Direktor der dort zu errichtenden Musikakademie bleiben. Auch Felix Mottl wurde vom Komité abermals unter den denkbar glänzendsten Bedingungen die Leitung der Akademie angeboten. Mottl erbat sich zur Unterhandlung mit München eine Frist.

*—* Heidelberg. Der Bach-Verein führte kürzlich das Tongemälde „La vie du poète" von Gustave Charpentier auf, zum erstenmal in Deutschland. Für den erkrankten Tondichter, der persönlich hatte dirigieren wollen, leitete Professor Wolfrum die Aufführung. Das Publikum verhielt sich dem recht eigenartigen, seltsamen Werk gegenüber kühl, obwohl die Wiedergabe eine ganz vorzügliche war.

*—* Innsbruck. Der Musikverein brachte am 11. Dez. die Legende von der heiligen Elisabeth von Liszt unter Leitung Joseph Pembaurs zu wohlgelungener Ausführung. Chor und Orchester zählten 260 Mitwirkende. Hervorragende und mit wärmster Anerkennung ausgezeichnete Leistungen boten die Vertreter der Solopartien: die Kammersängerin Johanna Dietz und Jos. Loritz aus München.

*—* Giessen. Der Konzertverein veranstaltete am 13. Dez. unter der Leitung des Universitätsdirektors Gustav Trautmann eine Berliozgedenkfeier, in welcher, eingeleitet durch den Marsch (die heiligen drei Könige) aus „Christus" von Liszt, der Chor der Magier und als Hauptworte das geistliche Oratorium „Des Heilands Kindheit" zu vortrefflicher Aufführung gelangten. Solistisch waren Frl. Busjaeger-Bremen, die Herren Willy Schmidt, A. Leimer, Dr. Wulhammer-Frankfurt beteiligt; Chor (akademischer Gesangverein) wie Orchester (die durch auswärtige Künstler sehr verstärkte Kapelle des Inf. Regts. Kaiser Wilhelm) boten unter der energischen Leitung Gustav Trautmanns eine vortreffliche Leistung, sodass die Aufführung zu einer würdigen Feier des grossen Komponisten und zugleich zu einer herrlichen Weihnachtsfeier gestaltete.

*—* Lissabon. Die Oper San Carlos in Lissabon veröffentlicht wie nachstehend die Liste ihres Bühnenpersonals in der dieswinterlichen Saison: Sopran und Mezzosopran: die Damen Marie Royer, Helene Bianchini-Capelli, Eleonora de Cisueros, Josephine de Gigli, Virginia Guerrini, Marie Lafargue, Angelica Pandolfini, Giannino Russ, Bice Silvestri, Giannina Wayda; Tenor: die Herren Biel, Alessandro Bonci, Cosentius, Ferdinand De Lucia, Angelo Masini, Massagrandi, Sala; Baryton: die Herren Buscarini, Buti, Giraldoni, Pacini, Baldassari; Bass: die Herren Arimondi, Mansueto und Tamanti. Ferner sind engagiert 2 Kapellmeister: die Herren Lombardi und Polacco. Zwei Festvorstellungen sollen stattfinden gelegentlich des Besuchs des jungen Königs Alphonse XIII. in Lissabon; einmal soll gespielt werden: Die Perlenfischer von Bizet, das andere Mal Feodora von Giordano. Im Laufe der Saison wird zum erstenmal „Der Dämon" von Rubinstein aufgeführt.

*—* Die Abteilung Amsterdam der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" führte am 19. Dez. Mozarts „Requiem", Bachs Kantate „Nun ist das Heil" und R. Wagners „Das Liebesmahl der Apostel" auf.

*—* Prof. Paul Homeyer gab kürzlich in der Schulkirche zu Teplitz ein Orgelkonzert, in welchem zum Vortrag kam: Bach, Toccata Fdur, Homeyer „Kol nidrey" (Bearbeitung). Dubois, Toccata, Liszt „B—a—c—h-Fuge", Boëlmann, Toccata, Der ausgezeichnete Leipziger Künstler hatte grosse Erfolge bei Publikum und Kritik zu verzeichnen.

*—* Der Zar schenkte dem Hoftheater zu Darmstadt die gesamte Neuausstattung zu „Aïda", die angeblich 200000 Mark kostet.

*—* Unter No 142816 hat Ernst August Wrede in Berlin auf einen „Geigenhalter" für Deutschland ein Patent erhalten. Der Geigenhalter besteht aus einem um den Hals des Spielers zu legenden Riemen mit Karabinerhaken. An diese sind mittelst Ösen die Klammern angehängt, die mittelst Klemmbacken an der Geige (in den Ausschweifungen) befestigt werden können. — Ebenfalls für Deutschland hat sich Fritz Böhm in Stuttgart eine „Vorrichtung zum mechanischen

Einspielen von Streichinstrumenten" patentieren lassen. Diese Vorrichtung bildet eine Verbesserung der durch Patent 102418 bekannt gewordenen Vorrichtung zum mechanischen Einspielen von Streichinstrumenten. Das Neue besteht darin, dass die Einspannbügel für das Instrument in einem mittels Schraube nachstellbaren Rahmen sitzen, sowie darin, dass der Andruck der Greifer mittels Hebel und Daumenscheiben erfolgt. Die gemeinsame Achse der letzteren wird durch ein Schaltwerk von der Antriebwelle bei jeder Umdrehung zweimal fortgeschaltet. (Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln).

*—* Amsterdam. Die Firma „De Nieuwe Muziekhandel" in Amsterdam, wird Pfingsten 1904 ein viertägiges „Beethoven-Musikfest" veranstalten unter Leitung von Felix Weingartner und Mitwirkung des Concertgebouw-Orchesters. Das Programm ist folgendermassen festgestellt: Sonnabend 21. Mai: Symphonie No. 1, Symphonie No. 2 und Symphonie No. 3 („Eroica"). Sonntag 22. Mai: Symphonie No. 4, Violin-Konzert, vorgetragen von Herrn Bram Eldering, und Symphonie No. 5. Montag 23. Mai: Symphonie No. 6 („Pastorale"), Klavier-Konzert No. 4, vorgetragen von Herrn Julius Röntgen, und Symphonie No. 7. Mittwoch 25. Mai: Symphonie No. 8 und Symphonie No. 9 mit Schlusschor. In der neunten Symphonie werden mitwirken der Chor des Oratorienvereins und als Solisten die Damen A. Noordewier-Reddingius, Sopran, Pauline de Haan-Manifarges, Alt, und die Herren Joh. J. Rogmans, Tenor, und Joh. Messchaert, Bass.

*—* Die 40. Jahresversammlung des Allgemeinen deutschen Musikervereins findet vom 5.—9. Juni 1904 in Frankfurt a. M. statt. Festdirigent ist Siegm. von Hausegger. Unter anderem kommt eine neue Symphonie von Dr. Richard Strauss zur ersten Aufführung. In der Oper werden zwei Festvorstellungen stattfinden, wozu der „Buntschuh" von W. von Baussnern und „die Rose vom Liebesgarten" von H. Pfitzner in Aussicht genommen sind.

*—* Bei den kürzlich in Wien und Prag stattgehabten Staatsprüfungen für das Lehramt der Musik wurden sieben Kandidaten der Musikschulen Kaiser in Wien approbiert. Das österr. Staatszeugnis berechtigt bekanntlich zum Lehramt der Musik an Mittelschulen, Lehrerbildungsanstalten und anderen öffentlichen Anstalten, sowie zur Leitung von Privat-Musikschulen und zum Unterricht an denselben.

*—* London. Mr. Charles Manners von der Moody-Manners-Operngesellschaft hat das „Drury Lane Theatre" für drei Monate übernommen, von Mitte Mai bis Mitte August 1904, um während dieser Zeit eine Reihe von englischen Opern darin aufzuführen. Wenn sich ein Überschuss nach Deckung der Kosten ergibt, so soll damit ein Kapital für eine nationale englische Oper gegründet werden. Wenn sich ein Verlust ergibt, so werden Mr. Manners und seine Frau Mme. Fanny Moody dafür eintreten. Während der Saison sollen freie Vorträge stattfinden mit eingestreuten Demonstrationen über Stimmbildung, Aussprache, Gesichtsmimik, Tongebung, Agieren etc. Mr. Manners will auch eine „Plauderstunde" einrichten, bevor der Vorhang aufgeht, über das Stück, die Musik und den Komponisten sprechen, der an dem Abend aufgeführt wird. Er hofft ferner, eine Idee ausführen zu können, die den Effekt eines verdeckten Orchesters geben und die im Verein mit deutlicher Aussprache von Seiten aller Sänger jedes Wort verständlich machen soll.

*—* Wien. Das Preisgericht für die Verleihung des für das Jahr 1903 ausgeschriebenen Kompositionspreises der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien trat am 10. Dez. unter dem Vorsitze des Präsidenten der Gesellschaft, Freiherrn von Bezecny, zu einer Beratung zusammen und fasste den Beschluss, von einer Preiszuerkennung abzusehen, da sich unter den eingereichten Kompositionen keine fand, welche jenen künstlerischen Wert besitzt, um als Kunstwerk eine Prämierung zu rechtfertigen. An der Preisbewerbung hatten sich 3 Komponisten beteiligt; die Konkurrenzwerke waren ein Chorwerk mit Orchester, 3 symphonische Stücke für grosses Orchester und eine Violinsonate. Bezüglich der symphonischen Stücke einigte sich das Preisgericht dahin, der Direktion die lobende Erwähnung dieser Werke zu empfehlen.

*—* Die Pianistin Madame Berthe Marx-Goldschmidt spielt diesen Winter in verschiedenen Hauptstädten Europas sämtliche Preludien und Etuden von Chopin und hat bereits damit in London erfolgreich den Anfang gemacht. Da sich die Künstlerin mit dem Vortrag dieser Meisterwerke hauptsächlich an die studierende Jugend richtet, lässt sie in dankenswerter Weise diese gesamten Werke unter die Konzertbesucher gratis verteilen, und zwar in der anerkannt vorzüglichen Ausgabe der Edition Peters. Die Interpretation dieses 170 Seiten umfassenden, extra für Madame Berthe Marx-Goldschmidt hergestellten Bandes nimmt ungefähr 1½ Stunden in Anspruch. Eine „künstlerische Heldentat" nannte die Kritik die Bewältigung dieser ganz ungewöhnlichen Aufgabe.

*—* Pietro Mascagni hielt kürzlich in Mailand im Auftrage der Volksuniversität einen Vortrag über „Das Musikdrama der Zukunft", zu dem viele Hörer erschienen waren. Wer seine Erwartungen hochgespannt hatte, kam aber gewiss nicht auf die Rechnung, denn der Maestro besitzt nicht die Gaben eines Redners, seine Stimme ist schwach und klingt heiser. Er las den Vortrag in schnellem Tempo von einem Blatte ab; mit der freien linken Hand machte er begleitende Gesten. Mit dem Paradoxon „Die Zukunft ist die Gegenwart" wandte er sein Thema vollständig um und gab die Geschichte des Musikdramas in Italien in den letzten 30 Jahren unter fast ausschliesslicher Beschränkung auf die Wagnersche Musik und ihren Einfluss in Italien. Einen sehr breiten Raum widmete er ferner der Darstellung seiner Entfernung von der Leitung des Liceo Rossini in Pesaro. Er griff dabei seine Gegner, das Kuratorium der Anstalt und den früheren Minister Nasi heftig an und brachte so eine persönlich-polemische Note in den Vortrag. Als Muster für das Musikdrama der Zukunft empfahl er schliesslich Verdis Schöpfungen „Othello" und „Falstaff", man müsse es von den Übertreibungen der Anhänger Wagners befreien. Unsere junge Komponisten, so behauptete der Vortragende, wollen gar keine Opern mehr schreiben, sondern nur noch Musikdramen, das heisst: viel Drama, wenig Musik und gar keine Melodie. An diesem Unglück ist blos Wagner schuld, aber freilich der falsch verstandene Wagner, wie ihn unsere Musikprofessoren dem gebildeten Publikum und der heranwachsenden Generation zugerichtet haben. Die Genialität Wagners, sein Können und befreiendes Schaffen, das natürlich unnachahmbar ist, wird von diesen Leuten durchaus nicht verstanden. Sie stellen das Mathematische und Erlernbare, die Äusserlichkeiten, wie die Leitmotive etc. in den Vordergrund und lassen darin das Hauptverdienst Wagners beruhen. Auf diesem Wege ist eine erfreuliche Fortentwicklung des italienischen Musikdramas ein Ding der Unmöglichkeit. Wir jungen Italiener müssen den Wahlspruch Verdis: „Rückkehr zum Antiken!" auch zu unserem Wahlspruch machen.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Kaun, Hugo. Vier Frauenchöre für zwei Soprane, eine Altstimme und Pianoforte. Op. 52.**

**— Lieder und Gesänge für eine tiefe Alt- oder Bassstimme und Pianoforte. Op. 53. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

An diesen Kaunschen Kompositionen imponiert ebenso wie an des Autors anderen Schöpfungen der sie durchdringende hohe künstlerische Ernst. Aber nicht allein das macht ihren Wert aus, den ich vor allem in der Selbständigkeit und Eigenart der Gedanken und der gewählten, oft kühnen Harmonik erblicken zu sollen vermeine. Von den Frauenchören, durch welche die spärliche Literatur der Gattung eine bemerkenswerte Bereicherung erfährt, ist der erste „Das Königskind" mit Altsolo geschrieben. Der Wechsel mit dem meistens refrainartig einsetzenden Chor verspricht auch dynamisch sehr schöne Wirkungen. Der zweite Frauenchor „Die Glocken läuten" baut sich über einem zweitaktigen, als Basso ostinato behandelten glockenartigen Motiv in meisterlicher Satzkunst auf. No. 3 „Ich hör ein Vöglein locken" erfreut durch lieblichen Ausdruck und zarte Stimmung und in weihevollen Tönen erklingt als würdiger Schluss des Ganzen der vierte Chor „Abendlied". — Ebenbürtig stellt sich das aus vier Gesängen — „Zuflucht", „Jetzt und immer", „Waldseligkeit" (Alle drei über Dehmelsche Dichtungen komponiert) und „Fremd in der Heimat" (Dichtung von Martin Greif) — bestehende op. 53 dem vorher besprochenen Werke an die Seite. Ein entschieden „moderner" Musiker lässt sich hier vernehmen, der den Ausführenden nicht immer leichte, aber in jedem Falle lohnende Aufgaben zu lösen stellt. Musikalischen Feinschmeckern empfehle ich u. a. „Jetzt und immer" zur Prüfung auf die harmonische Entwicklung hin, „s'ist kühn und seltsam, das ist wahr, doch wohl gefügt und singebar." Das könnte man frei-

lich mehr wie einem der Lieder als Motto auf ihren Weg geben, den sie ohne Zweifel wenn nicht schnell, so doch sicher machen werden. Otto Taubmann.

**Bellaigue, Camille.** Musikalische Silhouetten. Deutsch von Margarethe Toussaint. — Verlag von Karl Siwinna in Leipzig und Kattowitz.

Je grösser die Rolle wird, welche deutsche Musik in Frankreich spielt, je intensiver die Bestrebungen französischer Musikschriftsteller waren, in deutsches Musik- und Geistesleben einzudringen, umsomehr traten jene vornehmen, feinen Naturen unter den Literaten in den Vordergrund, deren ideales Bestreben es war, die zwischen den beiden Kulturvölkern etwa noch vorhandene Kluft zu überbrücken und einer geistigen Verbreitung das Wort zu reden. Unter diesen „Bindegliedern" dürfte Camille Bellaigue, der seit einer Reihe von Jahren in Paris als Musikkritiker der vornehmen „Revue des Deux Mondes" wirkt, einen der ersten und vornehmsten Plätze einnehmen, ebenso in Folge seines vornehmen Geistes, seines erstaunlichens Wissens, als vor Allem auch in Folge der eleganten, feingeschliffenen Form, welche seinen Arbeiten das so reizvolle Gepräge verleiht. Aus den verschiedensten Anzeichen geht hervor, dass Bellaigue, der von Haus aus Jurist ist und eine sehr gediegene humanistische Bildung besitzt, sich vielfach und mit offenen Sinnen in Deutschland aufgehalten und deutsches Musikleben an der Quelle studiert hat. So wird es uns auch nicht Wunder nehmen, dass von dem halbhundert scharf und liebevoll gezeichneten Silhouetten, von denen jede 4—5 Seiten umfasst, Deutschland den ersten Platz einnimmt, dass dann erst des Verfassers Landsleute mit einem Drittel kommen, während der Rest auf Italiener, Spanier, Russen etc. entfällt. Es ist ein beinahe bedingungsloses, durch keinen Missklang getrübtes, ästhetisches Vergnügen, zu verfolgen, mit welch' liebevoller Hingebung, man möchte fast sagen Andacht, sich dieser Franzose in unsere grossen deutschen Tondichter versenkt hat, mit welcher Objektivität er sie sub specie aeterni betrachtet, wie er ihre Superiorität bedingungslos anerkennt und wie er sich, wo es not tut, doch seinen Standpunkt wahrt. Man lese, um nur ein paar Beispiele anzuführen, die Kapitel Mendelssohn, Mozart, Offenbach und Rossini nach und man wird entzückt sein über die Fülle von Anregung, die der Verfasser oft in wenigen Zeilen bietet. Allerdings folgt daraus, dass der Verfasser nicht für die heranwachsende Jugend schreibt; er setzt vielmehr bei seinem Leser ein reichliches Quantum von Kenntnissen voraus und nimmt stets an, dass diesem die Materie vollständig bekannt ist. Füge ich nun noch hinzu, dass das im Wesentlichen gut übersetzte Buch in Artur Lewin einen geschmackvollen Illustrator gefunden hat, so bin ich mit meinem Lob zu Ende. Was mir an dem Buche nicht gefallen hat, dafür kann der Verfasser nichts: das stammt aus Deutschland. Ein Deutscher hat dem Werke eine Einleitung auf den Weg gegeben, in der sich nachstehender Passus vorfindet „Für Bellaigue ist die Musik eine ernste Sache. Wenn er seiner Arbeit das Wort „Tibi dilectissimae" vorsetzt, so interpretiert er das Dilettieren gewiss nicht im landläufigen Sinne; ihm ist das „Sichergötzen" ein Faktor höheren ästhetischen Genusses" etc. etc. Ich habe lange nachgedacht, ehe ich den Sinn (?) dieses Satzes ergrübelt habe. Endlich hab' ich es doch heraus bekommen; der Verfasser ist im Latein nur bis zur Quinta gekommen und hat demzufolge diligere-lieben mit delectare-erfreuen verwechselt! Mit welchen Gefühlen mag der feingebildete Franzose diese Einführung seines Vorwortlers gelesen haben! Der Engländer sagt: nichs ziert einen Gentleman mehr als reine Wäsche und gutes Latein. Hoffentlich hat dieser Vorwortschreiber wenigstens reine Wäsche; das gute Latein muss ich ihm leider absprechen.

M. Steuer.

## Aufführungen.

**Dresden,** 31. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Orgelvorträge: a. Franke (Choralphantasie über „Vom Himmel hoch"), b. Rebling (Weihnachtspastorale). Chorgesänge: a. Sweelinck („Hodie Christus natus est", fünfstimmige Motette), b. Wermann („Der du mich bisher getragen", Motette, op. 16 No. 2), c. Mendelssohn-Bartholdy („Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied). Solovorträge: a. Bach („Jesus soll mein erstes Wort in dem neuen Jahre sein", Arie mit obligater Violine aus der Kantate „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm"), b. Svendsen (Andante für Violine, op. 26). Solisten: Frl. Lilli Weise, Konzertsängerin, und Herr Rud. Baertich, Kgl. Hofkonzertmeister. — 2. Januar 1904. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Orgelvortrag: Passacaglia, op. 95). Chorgesänge: a. Mendelssohn-Bartholdy („Jauchzet dem Herrn" Ps. 100, mit 8stimmigem Solo), b. Tottmann („Aufgeschaut! Was willst du klagen?" Neujahrs-Mahnung). Solo-Vorträge: a. Wermann („Mit welcher väterlichen Huld", Am Neujahrstage, geistliches Lied, op. 139 No. 2), b. Franck (Gottvertrauen, geistliches Lied), c. Molique (Andante aus dem dritten Violin-Konzert). Solisten: Herr Ludwig Drapal, Kgl. Hofopernsänger und Herr Alfred Mürau.

**Leipzig,** den 31. Dez. Motette in der Thomaskirche. Bach (a. Präludium Emoll, b. „Helft Gottes Güte preisen", c. Choralvorspiel: „Das alte Jahr vergangen ist"). Mendelssohn („Neujahrslied"). Schulz („Des Jahres letzte Stunde"). — 1. Januar 1904. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Nun lob' mein Seel den Herrn", für Chor, Orchester und Orgel). — 2. Januar 1904. Bach („Phantasie", Cmoll). Löwe (Der Hirten Lied am Kripplein). Vierling („Die ihr schwebet um diese Palmen"). Reger (Choralvorspiel: „Es ist das Heil uns kommen her". „In dulci jubilo", Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert). — 3. Januar 1904. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mozart („Sanctus" und „Benedictus" aus dem Requiem für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

## Konzerte in Leipzig.

1. Jan. 1904: XI. Gewandhaus-Konzert (Solisten: Professor Homeyer, Quartett: Jeannette Grumbacher de Jong, Terese Behr, Ludwig Hess und Arthur von Eweyk, Klavier: Arthur Schnabel).
3. Jan.: III. Abend des Böhmischen Streichquartetts.
4. Jan.: VI. Philharmonisches Konzert (Solist: Mary Münchhoff [Gesang], Fritz von Bose [Klavier]).
4. Jan.: Liederabend von Elisabeth Flade-Schmiedel.
6. Jan.: Liederabend von Emil Greder.
7. Jan.: XII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Raoul Pugno [Klavier]).
9. Jan.: Konzert von Nelly Lutz-Huszágh (Klavier).
10. Jan.: Extra-Kammermusik von Raoul Pugno und Eugène Ysaye.
12. Jan.: Konzert von Hans Neumann (Violine) und Herbert Fryer (Klavier).

## Konzerte in Berlin.

30. Dez.: III. Konzert des St. Petersburger Streich-Quartetts Sr. Hoheit des Herzogs Georg Alexander zu Mecklenburg-Strelitz.
2. Jan.: III. populärer Kammermusik-Abend der Herren Professoren Barth, Wirth, Hausmann, unter gefälliger Mitwirkung von Prof. Jos. Joachim.
4. Jan.: Lieder-Abend von Ludwig Wüllner.
4. Jan.: Konzert von Ferencz Hegedüs (Violine).
5. Jan.: Konzert von Ossip Schnirlin (Violine).
7. Jan.: II. Abonnements-Konzert von Florian Zajic, Heinrich Grünfeld.
9. Jan.: Konzert von Irma Saenger-Sethe (Violine).
12. Jan.: IV. Abonnements-Konzert des Wald. Meyer-Quartetts.

## Briefkasten.

Herrn Fr. B. Arzburg. Sie sind im Irrtum. Die in Beispiel 1—4 und ff. der Regerschen „Beiträge zur Modulationslehre" stehenden Akkordverbindungen auf dem dritten Viertel sind richtig bezeichnet. Der $\frac{6}{4}$-Akkord in Beispiel I gehört der Dominante von Gdur = Ddur an, folglich ist keine andere Bezeichnung als GV$\frac{6}{4}$ (Quartsextakkord der 5. Stufe von Gdur) möglich. Ähnlich in den übrigen Beispielen, die Sie anführen.

## Berichtigung.

No. 52, S. 709, 2. Spalte, Zeile 15 v. o. lies „femininer Ton".

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Richard Koennecke

**Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)**

**BERLIN SW., Möckernstrasse 122.**

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

## Johanna Dietz,

*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*

**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

## Bruno Hinze-Reinhold

Konzert-Pianist.

**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

## Frau Marie Unger-Haupt,

Gesangspädagogin,

**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

## Karl Straube

Organist zu St. Thomae.

**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

## Dr. Edgar Istel

Geschichte und Theorie der Musik,

**München,** Schnorrstr. 10.

## Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach

**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

## Iduna Walter-Choinanus

**(Altistin).**

Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

## Lula Mysz-Gmeiner

**Konzert- und Oratoriensängerin**

(Alt- und Mezzosopran).

**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.

Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

## Frau Hedwig Lewin-Haupt

**Oratorien- und Konzertsängerin** (Sopran)

(Peri, IX. Symphonie etc.)

Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolf-Berlin.

## Josef Weiss

Pianist und Komponist.

Januar—April 1904 in **Leipzig,** Hotel Union, Felixstrasse 3.

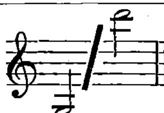
## Hanna Schütz

**Lieder- und Oratoriensängerin**

(Hoher Sopran)

**Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I 1.

Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.



## Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,

**Leipzig,** Kurprinzstr. 31.

## Wilhelmine Niehr-Bingenheimer

Herzogl. Anh. Kammersängerin

(Sopran)

**Dessau,** Franzstr. 14 I.

## Gertrude Lucky

**Königl. Hofopernsängerin**

Oper — Oratorium — Konzert.

Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**

Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

## Nelly Lutz-Huszágh,

Pianistin,

**Leipzig,** Fürstenstr. 6.

## Felix Berber

bittet Engagementsofferten an seine Adresse zu richten

**Leipzig,**

Elsterstrasse 28.

## Elisabeth Caland

Verfasserin von

**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**

**Charlottenburg-Berlin,**

Goethestrasse 80III.

**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

## Otto Süsse,

**Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)**

**Wiesbaden,** Friedrichstrasse 31.

## Ernst Hungar

**Konzertsänger** (Bariton und Bass),

**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

## Hagelsches Streichquartett.

Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor **C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.<br>Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.<br>Redaktion und Expedition:<br>Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 2. Leipzig, den 6. Januar 1904. № 2.





## Von den Meistersingern und ihrer Musik.

Von **Kurt Mey.**

(Fortsetzung.)

### II. Überlieferung und Nachahmung.

Von der Entstehung ihrer Kunst hatten die Meistersinger eine eigentümliche Sage, deren Ursprung nicht festgestellt ist, die indessen nur historisch völlig ungeschulten Gehirnen entspringen konnte. Der Meistergesang wurde nämlich auf zwölf alte grosse Meister zurückgeführt, welche gleichzeitig und zwar unter der Regierung des Kaiser Otto I. gelebt und vor diesem und dem Papst Leo VIII. ihre fromme Sangeskunst bewährt haben sollen. Diese zwölf Meister waren in Wirklichkeit Minnesinger, welche zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert lebten und wirkten, also natürlich nicht gemeinsam und gleichzeitig eine neue Kunst begründen konnten. Wir wollen diese zwölf Meister in der Reihenfolge nennen, in welcher sie Wagenseil in seinem bekannten Buche „De civitate Noribergensi", oder vielmehr in dessen deutschem Anhange „Von der Meister Singer Holdseligen Kunst", aufzählt, zugleich aber kurze historische Notizen über sie hinzufügen. „Heinrich Frauenlob, der H Schrifft Doctor zu Maintz". Er wurde von den Meistersingern als allergrösster Meister gefeiert, obwohl er in Wirklichkeit schon den Verfall des Minnegesanges vertritt. Er begann hauptsächlich, die Bahnen der Natürlichkeit und Einfachheit in der Kunst zu verlassen und sich der geschraubten Rede, gesuchter und überschwenglicher Bilder, sowie gekünstelter Strophenformen zu bedienen. In dem Sängerstreite um die Ausdrücke „Weib" und „Frau", den er mit dem noch zu erwähnenden Meister Regenbogen ausfocht, vertrat er das Wort „Frau", welches Herrin bedeutet. Daher sein Beiname Frauenlob: denn eigentlich hiess er Heinrich von Meissen. Man schreibt ihm die Erfindung ausserordentlich vieler neuer „Töne" zu (ich habe deren 42 zusammengebracht), von denen jedoch nur die wenigsten echt sind. Unter „Ton" versteht man nicht nur die Melodie, sondern entweder diese in Verbindung mit dem „Gebänd", d. h. der Strophenform, oder auch dieses allein; „Ton" und „Weise" werden bisweilen in Gegensatz gestellt, wobei dann „Ton" das Gebänd und „Weise" die Melodie ist, aber sie werden noch häufiger in gleicher Bedeutung angewendet. Die aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende Jenaer Liederhandschrift enthält drei Melodien Frauenlobs; die Strophenformen sind in allen drei Fällen „Gesätze", d. h. sie haben zwei gleiche Stollen mit folgendem Abgesang (an dessen Ende übrigens stets der zweite Teil der Stollenform metrisch wie melodisch wiederholt wird); mit Namen sind die Töne nicht versehen. Die Kolmarer Liederhandschrift, welcher wohl eine ältere Liedersammlung, das verlorene „Buch von Mainz" zu grunde liegt, bringt Gedichte in 26 Tönen Frauenlobs, von denen nur wenige echt sind, einige Strophen aber direkt von diesem Dichter herrühren. Unter den hier aufgezeichneten Melodien finden sich neben solchen zu Leich-Dichtungen auch solche zu meistersingerlichen Gebänden. Von den in Wagners „Meistersingern von Nürnberg" genannten Tönen sind folgende von Frauenlob oder werden diesem zugeschrieben: der lange Ton (einen solchen haben aber viele ältere wie spätere Meister erfunden), die Hageblühweise, der zarte Ton, der vergessene Ton, die Fröschweise. Frauenlob starb 1317. — „Heinrich Mögeling, der H Schrifft Doctor zu Prag". Es ist Mügling oder Heinrich von Mügeln (bei Pirna),

der um die Mitte des 14. Jahrhunderts lebte und natürlich ebensowenig Doktor der Theologie war wie Frauenlob. Nach Gervinus liefern seine Gedichte „ein treues Bild der scholastischen, physikalischen, medizinischen und astrologischen Ungereimtheiten seiner Zeit". Sechs Weisen werden ihm zugeschrieben, von denen der kurze, der lange und der grüne Ton auch bei Wagner erwähnt werden. Der lange Ton ist jedenfalls echt; in der Kolmarer Handschrift ist er mit Melodie zu finden, ebenso drei andere seiner Töne. Auf den langen Ton werden wir noch zurückzukommen haben. — „Nicolaus Klingsohr, der freyen Künste Magister". In diesem sagenumwobenen, zauberkundigen und mit Teufeln im Bunde stehenden Meistersinger aus dem Ungarlande haben wir das Urbild des Klingsor in Wagners „Parsifal". 52 Meister soll er mit Hülfe des Teufels besiegt haben; doch konnte er gegen den frommen Wolfram von Eschenbach in Eisenach nichts ausrichten, ohne indessen von diesem besiegt zu werden. Er wird nicht in allen Quellen zu den zwölf Hauptmeistern gerechnet, sondern in einigen zu den noch zu erwähnenden sogenannten Nachdichtern. Alles was über ihn berichtet wird, hat keine nachweisbare historische Grundlage; und auch seine beiden eigenen Töne haben geheimnisvolle Namen, nämlich schwarzer Ton und Nachtweise. Sie sind wohl zweifellos unecht, also auch die dazugehörige, schon in der Kolmarer Liederhandschrift zu findende Melodie zum schwarzen Tone. Immerhin ist anzunehmen, dass ein vielgereister und grundgelehrter Dichter und Sänger namens Klingsor in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gelebt und gewirkt hat. „Der starke Poppe", auch Bopp genannt. Er hat etwas später gelebt als der vorige und soll aus Basel stammen, hat aber auch am bayrischen Hofe gewirkt. Vier Töne werden ihm zugeschrieben, von denen der sehr beliebte Hofton in der Kolmarer Handschrift mit Melodie steht. Er ist mit Marners Hofton metrisch identisch, aber nicht melodisch. Diese eigentümliche Erscheinung kehrt im Meistergesange öfters wieder. Während nach der Schulordnung und Tabulatur der Meistersinger jeder neue Ton, der vor der Schule „bewährt" und getauft werden sollte, ein neues, keinem andern völlig gleiches Gebänd haben sollte, wurde dies in der Praxis also doch bisweilen nachgesehen, und man begnügte sich mit einer neuen Melodie. Allerdings war es bei der enorm grossen Anzahl von Tönen und Weisen auch möglich, dass sich zwei im Gebänd zufällig glichen. — Während Wagenseil Popp einen Glasbrenner nennt, bezeichnet ihn eine Steyrer Handschrift als Magister. Wie die späteren Meistersinger den von ihnen am höchsten verehrten älteren Meistern gern nachträglich den Titel eines Magisters oder theologischen Doktors verleihen, so sehen wir sie andererseits wiederum bestrebt, diese Meister zu Handwerkern zu machen, um ihnen gleichzustehen. Leider entspringt aber aus diesen entgegengesetzten Bestrebungen, sich oder die alten Meister zu ehren, die Unzuverlässigkeit biographischer Angaben über ältere Meister in meistersingerlichen Quellen. — „Walter von der Vogelwaid, ein Landherr". Dieser zwischen 1160 und 1170 geborene, grösste mittelalterliche Lyriker ist jedem aus der Literaturgeschichte genügend bekannt. Er soll sieben meisterliche Töne erfunden haben, von denen die Hof- oder Wendelweise und die wohl unechte goldene Weise in der Kolmarer Handschrift mit Melodien vertreten sind. Die erstere soll im Gebänd echt sein; damit ist leider aber nicht mit gesagt, dass auch die Melodie echt oder wenigstens unverfälscht überliefert ist. In der wegen ihres höheren Alters zuverlässiger überliefernden Jenaer Liedersammlung ist Walter leider nicht vertreten. Mit Recht stellt Wagner in seinem Drama Walter von der Vogelweide als Muster eines guten Meisters und Lehrers hin; auch bei den historischen Meistersingern galten aber, wie wir sehen werden, minderwertige spätere Meister als noch bessere Vorbilder. — „Wolfgang Rohn, ein Ritter". Wer sollte unter diesem Namen, der in der Memminger Tabulatur gar Rahm geschrieben wird, den grossen Epiker der Minnesingerzeit, Herrn Wolfram von Eschenbach vermuten, den Zeitgenossen Walters? Und doch ist er's. Ihm werden zehn eigene Töne zugeschrieben. Davon steht der nicht ganz zweifellose goldene Ton in der Kolmarer Liederhandschrift mit Melodie, die zweifellos echte, nur achtreimige Höhnweise (= Verhöhnweise) leider nicht, während der Kreuzton in der genannten Handschrift als Melodie ohne Text und der lange Ton mit Melodie nur in der unzuverlässigen Valentin-Voigt-Handschrift zu finden ist. Die Jenaer Liederhandschrift enthält zwar auch eine Melodie von Wolfram; indessen ist es keine meistersingerliche, sodass sie hier nicht in Betracht kommt. „Hanns Ludwig Marner, ein Edelmann". Der richtige Vorname ist wohl Konrad gewesen. Dieser schwäbische Dichter und Sänger lebte um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Er bildete die Fabel weiter aus und hatte einen feinen Sinn für poetische Formen, tritt in seinen Gedichten auch gern als Sittenprediger auf. Sieben Töne kennen wir von ihm, von denen vielleicht der nur in der Dresdner Handschrift M 13 auftretende Flugton unecht ist. Der Prophetentanz, den der bekannte Philologe Karl Bartsch für unecht hält, der lange Ton, der Hof- oder kurze Ton und der guldene Ton stehen in der Kolmarer Handschrift mit Melodie, der süsse Ton dagegen in Puschmans Notierung in der Dresdner Handschrift M 6. — „Barthel Regenbogen, ein Schmied", Frauenlobs schon genannter poetischer Widersacher und Streiter für natürliche Ausdrucksweise und gemeinverständlichen Inhalt der Dichtungen. Er steht neben seinem Gegner im höchsten Ansehen bei den Meistersingern und rühmt sich selbst, vor Kaisern und Fürsten gesungen zu haben. Er ist wohl der erste Handwerker unter den Dichtern. Bezeichnend ist gerade aus diesem Grunde, dass er zuerst fremde (lateinische und französische) Wörter in deutsche Verse eingeflickt haben soll, was nach seiner Meinung der Sprache erhöhte Kraft verleihe. Wir können von ihm vierzehn eigene Töne belegen, von denen natürlich wieder verschiedene als unecht anzunehmen sind und der blaue und süsse Ton auch bei Wagner genannt werden. In der Jenaer Liederhandschrift ist Regenbogen noch nicht vertreten. Dagegen finden sich Melodien von ihm — gleichgültig ob echte oder unechte, ob gut oder schlecht überlieferte — in der Kolmarer Handschrift: der graue Ton, der Leidton (laiton), der kurze Ton, der lange Ton, der goldene Ton, die Tagweise, die Torenweise; in der Valentin Voigt Handschrift: der goldene Ton, der lange Ton

und der überlange Ton; in der Puschmanschen Notierung der Dresdener Handschrift M. 6: der braune Ton, die Donnerweise, der überlange Ton, so dass man diesen Dichter, ebenso wie Frauenlob, als Sänger ziemlich genau kennen lernen kann, wenn auch beide nicht so sehr wie sie wirklich gelebt und gewirkt hatten, so doch wie sie in der Tradition der späteren Meistersinger fortlebten, auf die es uns hier hauptsächlich ankommt. — „Sigmar der Weise, sonst der Römer von Zwickau genannt." Es ist Reinmar der jüngere aus Zwickau in Sachsen (der bedeutendere Reinmar der alte stammte dagegen aus Hagenau im Elsass), der Reinmar von Zweter in Richard Wagners „Tannhäuser". Er lebte um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Er benutzte die nüchternsten Dinge als Gegenstände der Poesie und ist als sogenannter Spruchdichter berühmt; seine Sprüche stehen alle in demselben Ton. Nach neuen Forschungen ist er mit dem sogenannten Ehrenboten am Rhein identisch. In diesem Falle könnten wir ihm acht eigne Töne nachweisen, von denen die zwanzigreimige Gesangsweise von Meistersingern ausserordentlich oft angewendet worden ist. Sie steht sowohl in der Kolmarer als in der Valentin Voigt-Handschrift mit Melodie. Mit solcher ist noch vertreten der Frauenehrenton (der Ton seiner Sprüche) in der Kolmarer Handschrift, der Spiegelton in dieser und in der Valentin Voigt-Handschrift und der Fürstenton in der Dresdener Handschrift M. 6. — „Conrad Geiger, den andre auch Jäger nennen, von Würtzburg ein Musikant". Er ist kein anderer als der der Mitte des 13. Jahrhunderts angehörende, bekannte Dichter Konrad von Würzburg, der auch den sonderbaren Namen Cunrat Axspitz von Würzburg führt, aus Missverständnis eines seiner Töne, der richtig abgespitzer Ton heisst. Der Name Geiger soll wohl nur auf seinen musikalischen Beruf hinweisen; doch nennt ihn Jakob Grimm einen Dichter von vielseitiger Gelehrsamkeit, der deshalb oft für den gewöhnlichen Mann unverständlich sei. Er war bürgerlicher Abkunft. Seine Verskünstelei ist von einigen der späteren Meistersinger wohl erreicht, aber niemals übertroffen worden; man betrachte nur den von Konrad „gedichteten" Vers: „Seht, steht bloss gross Wald, kalt Schnee weh tut". Wie soll man das wohl komponieren? Dabei erklärt er das Dichtvermögen für die einzige angeborene und nicht erlernbare Kunst! Von den neun Tönen, die wir von ihm gefunden haben, sind folgende auch mit Melodien versehen; in der Kolmarer Handschrift: der Hofton, der abgespitzte Ton, die Morgenweise, die Nachtweise, der kurze oder werte Ton (auch Reinmar von Zweter zugeschrieben), der guldin reyel und der blaue Ton, ein Ton ohne Namen, aber in meistersingerlichem Gebänd in der Jenaer Liederhandschrift, dieser wohl bestimmt, jene nur vielleicht und zum Teil echt. — „Cantzler, ein Fischer." Dieser in der Mitte des 13. Jahrhunderts wirkende Dichter stammte vermutlich aus Steyermark; seine Persönlichkeit ist noch nicht genau erkannt, und man hat ihn schon mit verschiedenen Minnesingern identifizieren wollen, z. B. mit Heinrich von Klingenberg und mit Hadlaub. Wolfskron sagt von ihm: „Er ist einer der klarsten und vielseitigsten Dichter seiner Zeit; der Gedanke erlag nie der beengenden Form, deren kunstreichste Verzierungen er dennoch vollkommen zu handhaben wusste". Als Musiker lernen wir ihn zunächst wieder in der Kolmarer Handschrift kennen, wo von seinen sechs Tönen vier mit Melodie zu finden sind, nämlich der goldene Ton, der auch in der Valentin Voigt-Handschrift mit Melodie steht, der lange Ton, der Hofton und der süsse Ton. — „Steffan Stoll, sonst der alte Stoll genannt, ein Seiler." Der richtige Vorname ist jedenfalls Friedrich. Der Dichter lebte um die Mitte des 13. Jahrhunderts und wird auch als Panzermacher bezeichnet. Er griff den Geiz der Höfe und des Adels an, die keine Sänger mehr beschützten und einen leichtfertigen Lebenswandel führten. Vier Töne kennen wir von ihm; von diesen ist aber nur die Almentweise mit Melodie erhalten, welche in der Kolmarer wie in der Valentin Voigt-Handschrift zu finden ist. Sein Sohn Hans, der junge Stoll, hat vier Töne hinterlassen, darunter auch eine Almentweise, die er aber einfach dadurch gewann, dass er die Langverse im gleichnamigen Ton seines Vaters in Kurzverse spaltete, was übrigens ganz dem Geschmack der späteren Minnesinger entsprach. Meistersinger der späteren Zeit, welche in Stolls Almentweise dichten, benutzen immer die des jungen. Eine Melodie von ihm zu „des jungen Stollen Gedicht" findet sich in der Kolmarer Handschrift. — In denjenigen Quellen, wo Klingsor nicht zu den zwölf Hauptmeistern gerechnet wird, finden wir an seiner Stelle wohl Heinrich von Ofterdingen. Dieser war ein Zeitgenosse der grössten Minnesinger und ist der Hauptheld des sagenhaften Sängerkrieges auf der Wartburg. Wir kennen von ihm acht, vielleicht aber sämtlich unechte Töne, von denen jedoch nur der edle Fürstenton mit Melodie erhalten ist, leider aber in der minderwertigen Überlieferung der Valentin Voigt-Handschrift. — Diejenigen Leser, welche über Minne- und Meistergesang in der Hauptsache nur aus Richard Wagners „Tannhäuser" und „Meistersinger von Nürnberg" unterrichtet sind, möchten darauf aufmerksam gemacht werden, dass Heinrich von Ofterdingen und Tannhäuser in Wirklichkeit zwei verschiedene Dichter sind, welche bei Wagner in seinem Kunstwerke nur deshalb zu einer einzigen Person verschmolzen worden sind, um die Sagen von Tannhäuser im Venusberg und vom Sängerkrieg auf der Wartburg gleichfalls verknüpfen zu können. In solcher dichterischer Tätigkeit (nämlich im wirklichen Verdichten) einen Mangel Richard Wagners zu erblicken, überlassen wir philologischen Philistern: wir sehen vielmehr einen grossen künstlerischen Vorzug in diesem Verfahren! Tannhäuser, auch Tanhuser, Danuser, Thonhäuser u. s. w. geschrieben, lebte um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Er hat wirklich Frau Venus besungen, und zwar gehört er in jeder Beziehung zu den guten Dichtern. Wir kennen vier Töne von ihm. Zwei davon bringt die Kolmarer Handschrift mit Melodie: den unechten Haupt- oder goldenen Ton und den sogenannten Ludeleich, welcher trotz der Bezeichnung Leich die meistersingerliche dreigeteilte Strophe aufweist. Die Valentin Voigt-Handschrift enthält seinen Hofton wie seinen langen Ton mit Melodie. Ein Gedicht mit Melodie ist auch in der Jenaer Liederhandschrift zu finden.

(Fortsetzung folgt.)

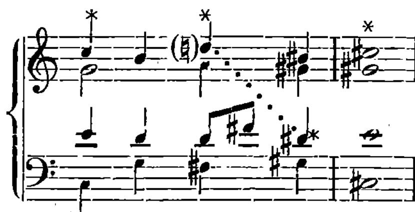
---

## Kritischer Gedankenaustausch.

### Ich bitte ums Wort!.
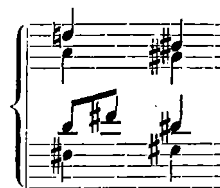
In No. 21, pag. 377 u. 378 der „Neuen Musikalischen Presse" befindet sich eine längere Besprechung meines Büchleins „Beiträge zur Modulationslehre" (C. F. Kahnt Nachfolger), welche mich zwingt, der Öffentlichkeit einige ergänzende Bemerkungen zu diesem Referate zu übergeben. Ich betone nachdrücklichst, dass mir der betr. Herr Referent nach Namen und Persönlichkeit gänzlich unbekannt ist und es mir vollständig ferne liegt, eine „Antikritik" zu liefern. Denn es ist mir gleichgültig, welche Meinung der Herr Referent über mein Büchlein hat, nachdem er die moderne Harmonik und Modulation mit einem sozusagen „verrückt" gewordenen Automobil vergleicht, und das umsomehr, als er beliebt in seiner gewiss ernst gemeinten, aber kaum ernst zu nehmenden Besprechung mein Büchlein (ein allerdings an Umfang bescheidenes Werk) mit einigen geistreichelnden Witzen über das moderne Modulationsautomobil abzufertigen. Ein theoretisches Buch wie meine „Beiträge zur Modulationslehre", das sich auf eigene, langjährige Erfahrung im Theorieunterricht und klarste Anschauung in Bezug auf Harmonik und Modulation gründet, mit kurzen Worten abzusägen, dürfte verfehlt sein, besonders wenn man bedenkt, welche grosse, geradezu unübersehbare Rolle die Lehre von der Modulation, speziell im Hinblick auf das moderne Schaffen, im Unterrichte spielt! Ob dem Herrn Referenten ein grosser Teil meiner Modulationsbeispiele wegen ihrer „durch das allzuplötzliche Ausweichen bedingten Schönheitsgefährlichkeit (!!) kaum empfehlenswert" erscheint, ist nach dem oben charakterisierten Ton der Besprechung belanglos, umsomehr, als bekanntlich ein Unterschied zwischen dem „Musikalisch-Schönen" und dem „Musikalisch-Hässlichen" gar nicht so leicht zu treffen ist, und sich der immer nur relative Begriff des „Musikalisch-Schönen" sehr, sehr schnell von Jahr zu Jahr ändert. Es heisst da: „Wer Modulationen wie beispielsweise die No. 6, 19, 27 und 46 des Regerschen Buches oder den Querstand in No. 26 billigen kann, für dessen ‚Geisterohren' muss allerdings tönend schon ‚ein neuer Tag geboren' sein". Über die „Plötzlichkeit" meiner Beispiele No. 6, 19, 27 und 46" streite ich mit dem Herrn Referenten nicht; dazu fehlt mir jede Lust. Das Beispiel No. 26 aber, das den nach seiner Meinung so entsetzlichen Querstand enthalten soll, heisst:

(von C-dur nach Cis-moll)



Der Querstand kann nur der zwischen dem **d** des Sopran (3. Viertel) und dem **dis** des Tenor (4. Viertel) sein. Nun — ich gestehe, dass mein Erstaunen, diese beinahe schon veraltete Akkordverbindung im Jahre 1903 n. Chr. mit so hoheitsvoller Entrüstung als „querständig" gebrandmarkt zu sehen — ungeheuerlich war.

Kopfschüttelnd fragte und frage ich immer wieder, wie man hier einen Querstand entdecken kann! Wer viel Musik, viel klassische Musik gehört hat, wird bestätigen, dass man einer solchen Akkordverbindung wie in No. 26
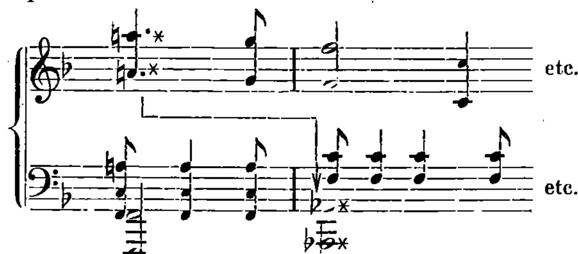


in klassischen Stücken auf Schritt und Tritt begegnet.

Ein „Querstand" ist bekanntlich nur allein zwischen Dur- und Mollterz desselben Dreiklangs möglich, also z. B.
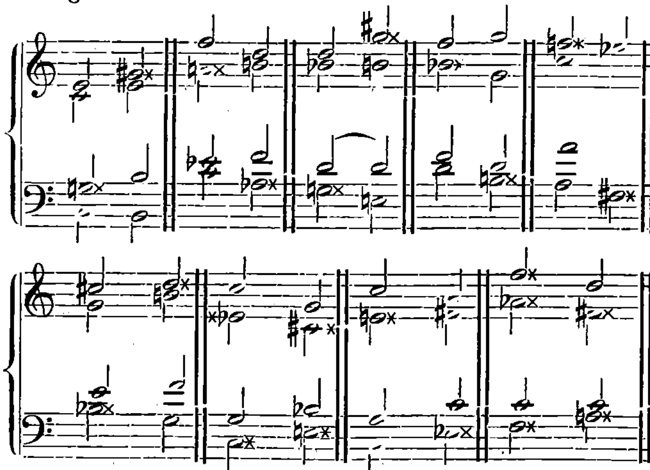



Und selbst solche Verbindungen d. h. einzig mögliche Querstände finden wir oft genug in klassischen Meisterwerken, sogar in einem der hervorragendsten Werke eines Meisters, dem niemand nachsagen kann, dass er „schönheitsgefährlich" komponiert habe. Die betreffende Stelle heisst:

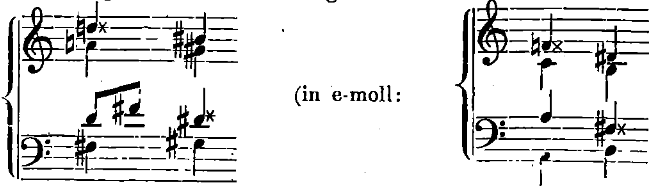



Dieser „schreckliche" Querstand, der nicht etwa „wegphrasiert" werden kann, steht im 3.—4. Takt des 1. Satzes der F dur-Symphonie von — Joh. Brahms.

Der Begriff des Querstandes ist jedoch vollständig deplaziert, absolut falsch angewandt in all jenen Fällen, in denen die chromatische Veränderung desselben Tones in einer anderen Stimme **nicht** zwischen Dur- und Mollterz stattfindet. Demnach sind folgende Verbindungen nie und nimmer querständig:



Und gerade die Verbindung



die den Herrn Referenten in moralische Entrüstung gebracht hat, ist eine altbekannte, jedem Harmonieschüler längst geläufige, eine in der Praxis unzählige Male vorkommende. Scarlatti vor 200 Jahren schrieb sie schon, und seitdem finden wir diese Verbindung der Mollunterdominante (mit dem Vorhalt der kleinen Sexte vor der Quinte) mit der Duroberdominante tatsächlich in der weitaus überwiegenden Mehrzahl aller Meisterwerke von J. S. Bach bis R. Strauss und Hans Pfitzner. O ihr J. S. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner, Strauss, Pfitzner — o ihr Armen im Geiste, die ihr Akkordverbindungen, Querstände komponiert habt, dass alle diejenigen, die solche „schönheitsgefährlichen Querstände" billigen können, „Geisterohren" haben müssen, für welche überirdischen Ohren tönend schon „ein neuer Tag" geboren sein muss.

Aus der unendlichen, unübersehbaren Fülle des Vorkommens dieses „Querstandes", der da in No. 26 meiner Modulationsbeispiele entdeckt worden ist, gestatte ich mir, allen, die etwa ähnliche Ansichten hegen, einige weitere zur geneigten Kenntnisnahme zu unterbreiten:

a. etc. etc.

b. etc. etc. (oder ähnlich) c) etc.

d. etc. e.

f. g. (B-dur-Harmonie)

h. i.

Ich verschweige, aus welchen Werken diese Beispiele, deren es noch unzählige in der klassischen Musik gibt, entnommen sind. Max Reger.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper. (Personalnachrichten. Neueinstudierungen.) Dezember 1903. — 10. Dez.: Zur Feier von H. Berlioz' 100. Geburtstag: Die Trojaner, Oper in 3 Akten von H. Berlioz. 13. Dez.: Die Hugenotten. (Meyerbeer.) Margarethe von Valois: Frl. Elsa Ollner, Nevers: Herr Felix Dahn, beide vom Stadttheater in Danzig als Gäste. — 15. Dez. neu einstudiert: So machen's Alle! (Cosi fan tutte), komische Opes in 3 Akten von W. A. Mozart. — 18. Dez.: Das Glöckchen des Eremiten (Aimé Maillart). Belamy: Herr Fritz Berghoff vom Stadttheater in Rostock, als Gast; Rose Friquet: Frl. Valentine Sarta vom Stadttheater in Halle, als Gast.

Konzert. — Das letzte Wort im Konzertleben des alten Jahres behielt das Gewandhausquartett, dessen dritter Abend am 19. Dez. unter Mitwirkung Alfred Reisenauers stattfand und als quasi-Novität ein Sextett Emoll für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabass von Felix Weingartner verzeichnete. Weingartners Diktion ist die eines aristokratisch empfindenden Musikers, nie oberflächlich oder gar trivial, stets gewählt und mit längst sanktionierten und erprobten Mitteln zum Ausdruck gebracht, was allen seinen Kammermusikwerken einen gewissen bleibenden formalen Wert verleiht. Inhaltlich wandelt er selten neue Bahnen; wo ers tut, wie im letzten Satz des Sextetts, merkt der Eingeweihte gar bald, wer als Leitstern ihm voranglänzte, es sind die wertvollsten Partien des Ganzen, sie überragen auch die, welche durch Klangpracht und melodischen Reiz auf den Augenblick bestechen. Reisenauer setzte buchstäblich seine volle Kraft an das Werk, sein mächtvolles Spiel erdrückte allerdings bisweilen den Streicherklang, trug aber doch dazu bei, dem Werke einen kräftigen Erfolg zu sichern. In Volkmanns klassischem G moll-Quartett op. 14 gaben die Herren Wollgandt, Heyde, Sebald, Klengel Proben eines guten, freilich höchsten Ansprüchen nicht genügenden Zusammenspiels, während Schuberts B dur-Klaviertrio op. 99 durchweg vorzüglich interpretiert wurde.

XI. Gewandhauskonzert (1. Januar 1904). I. Teil. Symphonie für Orgel und Orchester (No. 1, D-moll, op. 42) von A. Guilmant. Orgel: Herr Prof. Paul Homeyer. — Brahms, Konzert No. 2, B-dur op. 83 für Klavier, vorgetragen von Herrn Arthur Schnabel (Berlin). — Zwei Quartette für 4 Solostimmen und Klavier von Brahms, gesungen von Frau Jeannette Grumbacher-de Jong, Fräulein Therese Behr, den Herren Ludwig Hess und Arthur van Eweyk, a) An die Heimat. b) Der Abend. — II. Teil. Ouverture zu „Leonore" (No. 3, op. 72) von L. van Beethoven. — Spanisches Liederspiel, von R. Schumann, gesungen von den Damen de Jong, Behr und den Herren Hess und Eweyk. — Seit alten Zeiten besteht in Deutschland die Sitte, das neue Jahr mit pomphaften Instrumentalklängen, Glockenschall, Fanfaren, Neujahrsblasen, Reveillen und ähnlichem zu begrüssen. Das Neujahrskonzert im Gewandhause schloss sich dem Brauche an und bot als Eingangsnummer Alexandre Guilmants Symphonie besser „Konzert" für Orgel und Orchester D-moll, ein kraftstrotzendes und thematisch anziehend erfundenes Werk, an dessen prächtigem Anfangssatz man ungetrübte Freude haben kann. Den zweiten, ein Pastorale hört man öfters im Sonatenarrangement für Orgel allein; es ist ein anmutiges Stück, dessen Poesie in der musikalischen Schilderung einer idyllischen Landschaft liegt: mitten in das naive Hirtenduett klingt wie aus fernen Kirchenhallen ein Choral herüber. Im farbenreichen Orchesterarrangement geht

dieser poetische Sinn des Satzes verloren, im Sonatenarrangement ergreift er unmittelbar, wenn dem Vortragenden, wie es in zwei Leipziger Kirchen der Fall ist, zur Registrierung des Chorals eine seelenvolle vox-humana zur Verfügung steht. Prof. Homeyer verlieh dem Ganzen durch meisterliches Spiel und reiche Farbengebung im Verein mit dem gut disponierten Orchester den Wert einer Musterleistung. Brahms' grosses B-dur-Konzert spielte Herr Schnabel mit ausserordentlicher Virtuosität und seelischer Vertiefung. Wir müssen den jungen Künstler nach diesem seinem Gewandhausdebut unter die tüchtigsten Vertreter der jüngsten Pianistengeneration einbeziehen, nicht nur seiner zuverlässigen Technik und seiner, Brahmsscher Kunst gewachsenen Kraftnatur wegen, sondern weil er es vorzog, statt brillanter Effektstücke ein an sich nicht übermässig dankbares, aber in den Augen der Kenner die Anstrengung lohnendes Konzert von klassischem Werte zu bieten. Seine in den Grundzügen trefflich gelungene Interpretation fand verdienten Beifall beim Publikum. — Den übrigen Teil des Konzerts, mit Ausnahme der mit üblicher Prägnanz wiedergegebenen dritten Leonorenouverture unter Prof. Nikisch, bestritt das aus obengenannten Damen und Herren bestehende Berliner Vokalquartett Es zeigte nach den beiden ersten Strophen des Brahmsschen „An die Heimat", die dem „Einsingen" der vier Kehlen zum Opfer fielen, alle Eigenschaften, die man an eine solistische a-capella-Vereinigung zu stellen gewohnt, nämlich Reinheit in der Tongebung, Abstufung der einzelnen Stimmen, klangschönes Zusammengehn und sorgfältiges Studium des poetischen und musikalischen Inhalts der Vortragsstücke. Jedes der Mitglieder verfügt über vortreffliche Stimmmittel und fand Gelegenheit, sie in solistischen Einlagen, namentlich im Schumannschen Liederspiel zur Geltung zu bringen. Nach alledem bleibt zu hoffen, dass das Berliner Quartett durch ausgedehnte Pflege des stark vernachlässigten solistischen Vokalensembles anderen ein Beispiel zur Nachahmung geben und damit der einseitigen Pflege des Sololieds einigermassen steuern wird. Stoff ist aus alter und neuer Zeit genug vorhanden. Dr. A. S.

---

**Berlin.** — Der letzte Symphonieabend der königlichen Kapelle im alten Jahre gehörte, wie üblich, Beethoven. Es handelte sich um des Meisters Geburtstagsfeier, die Felix Weingartner und seine Kammermusiker diesmal mit einer Aufführung der vierten Symphonie, der dritten Leonoren-Ouverture, der Ouverture zur „Weihe des Hauses" und des G dur-Klavierkonzertes begingen. Weingartners Beetheninterpretation ist als mustergültig zu bekannt, als dass darüber ein weiteres Wort zu sagen nötig wäre. Wohl aber verdient es betont zu werden, wie wundervoll sich der den Solopart des Klavierkonzerts ausführende Alfred Reisenauer dem glänzenden Rahmen dieses Abends einfügte. Des Künstlers Spiel war von einer Feinfühligkeit und Verständnisinnigkeit, die kaum zu überbieten sein dürften. Er hat den von ihm errungenen grossen Erfolg nach jeder Richtung hin ehrlich verdient. — An demselben Abend gab der Leipziger Geiger Alexander Sebald im Bechsteinsaale das dritte von drei Konzerten, in welchen er sämtliche Solosonaten von Bach und eine Reihe Paganinischer Capricen zum Vortrag gebracht hatte. Ich habe mich über des Künstlers Bachspiel schon bei der Besprechung seines ersten Konzerts geäussert. Die diesem gezollte hohe Anerkennung kann ich nun auch auf seine Wiedergabe der Paganinischen Stücke ausdehnen. Diese letzteren, welche nur Technik fordern und die der Künstler auf das vollendetste meisterte, gewannen durch sein kraftvoll-männliches Spiel den Anschein von künstlerischem Werte! Es soll nicht verschwiegen werden, dass Herr Sebald an diesem Abend nicht so ruhig wie bei seinem ersten Auftreten erschien, infolgedessen ihm einige Kleinigkeiten hier und da missglückten. Doch wurde dadurch der Eindruck, den man im Verlaufe der drei Konzerte von seiner ausgezeichneten Künstlerschaft gewonnen hatte, nicht getrübt. — Am 19. Dezember brachte sich der Pianist Richard Burmeister mit einem im Beethovensaal unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters gegebenen Konzert wieder in Erinnerung. In gewisser Beziehung ist Herr Burmeister eine Spezialität. Auf seinem Programm standen mit Chopins F moll-Konzert und dem Concert pathétique von Liszt zwei nicht ganz unbekannte Werke, die in der vorgeführten Form dennoch „neu" waren. Herr Burmeister hatte sie nämlich einer Verbesserung für bedürftig erachtet und ein jedes von ihnen daher „bearbeitet". Bei Chopin erstreckte sich diese Bearbeitung auf eine neue Orchestrierung und die Einfügung einer Kadenz im ersten Satz, bei Liszt war aus dem Original für zwei Klaviere ein Konzert für ein Klavier und Orchester geworden. Als „Spezialität" des Herrn Burmeister hätte man also seine Bearbeitungssucht zu erkennen. Liszt gegenüber war dieselbe nicht am Platze. Dass die Chopinsche Instrumentierung kein Meisterstück ist, wird dagegen jeder Unbefangene gern zugeben. Und doch — — Herr Burmeister hat in seine an sich musikalisch-tüchtige und klangvolle Instrumentierung des Werkes so viel hineingepackt, dass die Solostimme teilweise in den Schatten gestellt wurde. Das lag gewiss nicht in des Komponisten Intentionen, und so gelangte man schliesslich zu der Überzeugung, dass das Original mit seinen Schwächen in der Bearbeitung immerhin vorzuziehen sei. Als Pianist zeigte der Konzertgeber gute technische und musikalische Eigenschaften. Doch fehlt es seinem Spiel etwas an Grosszügigkeit, um tiefer gehende Wirkungen zu erzielen. Eine Burmeistersche Romanze für Violine und Orchester, um deren Wiedergabe sich der Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters Anton Witek verdient machte, empfahl sich durch hübsche Melodik und sichere Gestaltung, ihr etwas zu lustig geratener Mittelsatz fiel jedoch aus dem Rahmen des Ganzen. — Über ein an demselben Abend in der Singakademie von der unter Leitung des Herrn Arthur Barth stehenden Madrigal-Vereinigung veranstaltetes Konzert wird mir berichtet, dass die zur Aufführung gebrachten a capella-Gesänge aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert sorgfältig studiert waren und auch infolge der sauber intonierten und gut nüancierten Wiedergabe zu bester Wirkung gebracht wurden. Auch über eine „Vorlesung" der „Walküre" kann ich nur nach anderer Mitteilung berichten. Frau Hedwig Niemann-Raabe und die Herren Christians und Molenar vom kgl. Schauspielhause lasen das Werk mit verteilten Rollen. Das künstlerische Ergebnis wird, wie nicht anders zu erwarten, als vollständig missglückt geschildert. Ein Wagnersches Tondrama ohne Musik muss eben, trotz aller Schönheiten der Wortdichtung, ein Halbes bleiben! Ausserdem soll Frau Niemann den Charakter der Sieglinde, die sie als schmachtend-sentimentales Gretchen auffasste, total verzeichnet haben. Das Petersburger Streichquartett und eine Münchener Sängerin Fräulein Klara Rahn brachten mit Instrumental- und Vokalvorträgen etwas Abwechslung in die im übrigen ziemlich unerquickliche Physiognomie des Abends. — Gleichzeitig veranstaltete die Singakademie in ihrem Saale unter Leitung Prof. Georg Schumanns ihre alljährliche musikalische Weihnachtsfeier mit einer (der einundzwanzigsten) Aufführung des Bachschen Weihnachtsoratoriums. Das liebliche Werk ist den Vereinsmitgliedern im Laufe der Jahre sozusagen „in Fleisch und Blut" übergegangen. Was den chorischen Teil der Aufführung anbelangt, so entsprach sie hochgespannten

Anforderungen. Die Solisten, Frl. Anna Münch, Frau Luise Geller-Wolter, Herr Emil Pinks und Herr Arthur van Eweyk, waren durchweg mit Erfolg bemüht, es dem Chore gleichzutun. Auch das mitwirkende Philharmonische Orchester stand auf der vollen Höhe seiner Aufgabe, nicht minder die Vertreter des Orgelparts und der Solo-Violine, die Herren Kawerau und Witek. — Einen sympathischen Eindruck machte nach mir vorliegenden Berichten an demselben Abend mit Liedervorträgen im Beethovensaal Frl. Leontine de Ahna, welcher in Herrn Heinrich Grünfeld, dem bekannten Violoncellisten, ein bewährter und erfolgreicher Mitwirkender zur Seite stand. —

Nach der durch das Weihnachtsfest bedingten Konzertpause erschien als Erster Herr Otto Hegner mit einem in der Singakademie gegebenen Konzert auf dem Plan, in welchem Prof. Georg Schumann und Richard Strauss an Stelle des erkrankten Musikdirektors Rebicek das mitwirkende Philharmonische Orchester dirigierten. Hegner hat sich in der letzten Zeit sehr bemerkenswert vom etwas robusten Klavierspieler zum feinfühligen, mit künstlerischer Überlegenheit an seine Aufgaben herantretenden Pianisten entwickelt. Das zuerst vorgetragene Bdur-Konzert von Brahms klang zwar etwas trocken (der gläserne Ton des benutzten Steinway-Flügels mochte dazu das Seinige beitragen!), und man empfand infolgedessen zu Zeiten die unleugbaren Längen des Werkes. Ganz brillant gelangen dagegen die selten gehörte Burleske für Klavier und Orchester von Richard Strauss, ein effektvolles, wenn auch inhaltlich nicht gerade hervorragendes Jugendwerk des Komponisten, und die den Beschluss des Abends bildende, von Busoni bearbeitete Rhapsodie espagnole von Liszt. — Am 30. Dez. verabschiedete sich das aus den Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch bestehende Petersburger Streichquartett des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz mit einem im Beethovensaal gegebenen Tschaikowsky-Abend von Berlin, nachdem es hier dreimal erfolgreich an die Offentlichkeit getreten war. Nachdem ich die Herren jetzt zweimal gehört habe, glaube ich mein Urteil über ihre Leistungen dahin fixieren zu können, dass ihr Ensemble ein vorzügliches, die von ihnen erzeugte Klangwirkung eine ausgezeichnete, stellenweise berauschend schöne ist. Man hat sie hier mehrfach mit den „Böhmen" verglichen und diesen an die Seite gestellt. Ich meine aber, in einem sehr wesentlichen Punkte stehen sie ihnen nach. Es fehlt ihnen das hinreissende Temperament, das den Darbietungen jener unwiderstehlichen Reiz verleiht, und welches die etwas leidenschaftslose Glätte der Petersburger nicht zu ersetzen vermag. Immerhin sind auch die Petersburger Herren eine sehr bemerkenswerte Erscheinung im öffentlichen Musikleben der Gegenwart, die man mit Interesse kennen gelernt hat. Ich sage das weniger mit besonderer Beziehung auf ihren letzten Tschaikowsky-Abend, der dank dem Programm etwas eintönig verlief, sondern im allgemeinen. — Über das Flötenspiel des Frl. Agnes Fahlbusch, die sich am 30. Dez. im Bechsteinsaal produzierte, kann ich mich durchweg anerkennenswert äussern. Die Dame hat saubere Technik und hübschen Ton. Der mitwirkende Baritonist Walther Fuchs hinterliess mit seinen Liedervorträgen einigermassen gemischte Empfindungen. Das kräftige aber spröde Organ liess feinere künstlerische Bildung vermissen, und im Vortrage fehlte es neben gelungenen Einzelheiten selbst an direkten Geschmacklosigkeiten nicht. Am Tage vorher hatte ich einen Teil des im Beethovensaal gegebenen Liederabends der Altistin Anna Stephan gehört, die ihren Aufgaben stets künstlerischen Ernst und gutes Können entgegen bringt. Leider klang das Organ aber diesmal so ermüdet, dass man zu einem rechten Geniessen nicht kam. Ein paar von ihr gesungene unbekannte Lieder von Felix Woyrsch erwiesen sich als solide gearbeitet, aber wenig bedeutend und dazu in Ausdruck und Anlage reichlich rückständig. Die vier ernsten Gesänge von Brahms, „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, sowie zwei Lisztsche Kompositionen bildeten den übrigen Teil des Programms.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Correspondenzen.

### Braunschweig.

Das Jahr 1903 machte alle Anstrengungen, um das Sprichwort: „Ende gut, alles gut!" zu bestätigen. Dies ist auch völlig gelungen, denn die letzten musikalischen Gaben übertrafen die früheren in jeder Beziehung. Der Dezember stand im Zeichen des glänzenden Dreigestirns Mozart-Berlioz-Beethoven. Des göttlichen Amadeus gedachte der Verein für Kammermusik (5. Dez.) durch eine tadellose Wiedergabe des selten gespielten Streichtrios (Esdur), die beiden letzten Meister feierte die Herzogl. Hofkapelle im 2. Abonnementskonzerte, das einer Kindervorstellung wegen vom 12. auf den 16. verschoben werden musste. Die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" eröffnete den Abend und die Harold-Symphonie (Bratschen-Solo: Herr Kammermusikus Meyer) bildete den Höhepunkt desselben. Herr Prof. Klengel-Leipzig erntete mit dem Cello-Konzert von Haydn und kleineren Stücken mit Klavierbegleitung solchen Beifall, dass er sich zu zwei Zugaben verstehen musste. Nicht minder grossen und berechtigten Erfolg hatte Raimund von Zur Mühlen in seinem Liederabend und Frau Lula Mysz-Gmeiner im 4. populären Konzert des Herrn Direktors Wegmann zu verzeichnen. Den Schluss bildete ein Domkonzert des Schraderschen a capella-Chors, in dem die Leistungen des Vereins unter Prof. H. Schrader denen der Solisten, der Hofopernsängerin Frau M. Götze und A. van Eweyk, die Wage hielten, sodass die erste Hälfte der Saison harmonisch abschloss. Im Hoftheater wurde die Sängerin und Kollegin d. h. Schriftstellerin, Frl. Destinn zu zweimaligem Gastspiele als Senta und Carmen erwartet, tags vorher aber telegraphierte sie ab. Braunschweig hat alle Veranlassung, sich Berlioz dankbar zu erzeigen, der sich durch Gründung der Witwen- und Waisenkassen unserer Hofkapelle ein Denkmal „aere perennius" setzte. An seinem 100jährigen Geburtstage brachte das Hoftheater „Benvenuto Cellini" zu tadelloser Aufführung. Diese hing aber am seidenen Faden, da Fräulein Schönfeld in letzter Woche wegen Krankheit absagte; ohne Besinnen übernahm ihre Soubretten-Kollegin Frl. Bräunig den Askanio und verpflichtete so nicht nur die Intendantur sondern auch alle Berlioz-Freunde zu aufrichtigem Danke. Die Oper scheint sich dank der trefflichen Leistungen der Hauptdarsteller (Frl. Ruzek, Bräunig Herrn Gritzinger, Grahl, Jellouschegg u. Nöldechen), sowie der Hofkapelle unter Herrn Riedels Leitung und der glänzenden Inszenierung durch Oberregisseur Hans Fredrick im Spielplan für längerer Zeit zu halten. Gegenwärtig wird „Der wilde Jäger" von unserm Symphoniedirektor A. Schulz und „Ingomar" von Th. Erler vorbereitet, „so knüpfen ans fröhliche Ende den fröhlichen Anfang wir an".

Ernst Stier.

### Halle.

Unter den auswärtigen Kapellen, welche die Hallenser einigermassen über die neueren Erscheinungen der Instrumental-Literatur auf dem Laufenden erhalten, hat das „Philharmonische

Orchester“ aus Leipzig seine besonderen Verdienste. Sein energischer Leiter, Herr Kapellmeister Winderstein, rastet nicht mit seinen Versuchen, hier Liebe und Verständnis für die moderne Richtung zu erwecken und zu vertiefen. Ihm allein ist es zu danken, dass Halle die erste Stadt Deutschlands war, in deren Mauern die recht gute Uraufführung der „Penthesilea“ von Hugo Wolf stattfand. Über die „Penthesilea“ gehen die Meinungen weit auseinander; jedenfalls hat sie auf unser Publikum, das über Novitäten immer mehr erschreckt als erfreut ist, nicht nachhaltig gewirkt. Trotzdem wird sich diese nachgelassene symphonische Dichtung des grossen Liederkomponisten auf den Konzertprogrammen einbürgern. Sie ist nicht nur als vollwichtige Talentprobe interessant, sie enthält auch ehrliche und warm empfundene Musik, obschon die musikalische Charakteristik der Amazonen und ihrer liebeglühenden Königin im Vergleich zu Kleists Meisterdrama einige Lücken aufweist. Herr Winderstein und seine Kapelle hatten alle Kunst darangesetzt, das Werk in schöner Formvollendung und mit feurigem Ausdrucke wiederzugeben. Auch die Haydn-Symphonie, die Schubertsche „Unvollendete“ und „Till Eulenspiegel“ von Strauss, die den Plan des zweiten und dritten Konzertes schmückten, erfreuten sich sicherer und stilgerechter Ausführung. Unter den Solisten ragte besonders Felix Berber hervor, der das Violinkonzert von Beethoven, allerdings mit einigem Verzicht auf Individualität, sonst aber wundervoll geigte. Was an Solistenkonzerten zu verzeichnen war, fällt nicht stark in die Wagschale, so auserlesen auch verschiedene Namen sein mögen. Der Pianist Förster glänzte durch virtuose Technik, ging indessen in der Kraftentfaltung oft zu weit. Sein musikalisches Seelenleben wird mehr durch Chopin-Liszt als durch Bach-Beethoven bewegt. Sehr anregend hätte der Sonaten-Abend von Josef Joachim und Eugen d'Albert verlaufen können, wenn Deutschlands ältester und grösster Geiger in Können und Empfinden jugendfrischer wäre. Niemand scheint beklagenswerter als ein Künstler von Weltruf, der versäumt hat, zur rechten Stunde von der Stätte seiner Triumphe zu scheiden. Grossen Genuss brachte der erste Kammermusikabend der Herren Hilf, A. Wille, Unkenstein und G. Wille, die Mozarts A-dur-Quartett, Beethoven op. 135 und ein allerliebstes, flüssig und klangvoll geschriebenes Terzett von Dvořák technisch wie geistig in fast durchweg anerkennenswerter Weise spielten. Endlich sind auch unsere Chorinstitute auf dem Plane erschienen. Neues haben zwar weder die „Neue Singakademie“ mit dem „Paulus“, noch der „Lehrergesangverein“, noch die „Singakademie“ mit den beiden ersten Teilen des „Weihnachtsoratoriums“ und dem „Magnificat“ von Bach gebracht, allein überall war verdienstliches Streben bei den Aufführungen sichtbar. Namentlich die „Neue Singakademie“ arbeitet eifrig daran, verlorene Gebiete in der Gunst des Publikums durch Wollen und Fleiss wiederzuerobern.

Unsere Oper hat im verflossenen Monat vielfach von Gastspielen gelebt. Die grosse Zeit der „schwedischen Nachtigall“ scheint vorbei zu sein: weder als „Mignon“ noch als „Carmen“ reichte Frau Sigrid Arnoldson an frühere Leistungen heran. Dass Herr d'Andrade als Don Juan immer noch seine Hörer hinreisst, erfuhr wieder eine neue Bestätigung. Frau Wedekinds glockenklare Stimme und virtuose Kehlfertigkeit kam der einzigen Aufführung von Nicolais „Lustigen Weibern“ ausserordentlich zu statten. Am interessantesten gestaltete sich jedoch das Auftreten des Herrn Dr. Banasch, der auf Engagement sang, und dem wir eine für unsere Verhältnisse ausgezeichnete Vorstellung des „Siegfried“ und „Lohengrin“ verdanken. Unzweifelhaft wird Herr Dr. Banasch unserer Oper frisches Leben zuführen. Sein Heldentenor strotzt von Kraft und ist in der Hauptsache gut gebildet; allerdings liegt über den Tönen oft ein Schleier von Heiserkeit. Diesem Mangel stehen aber musikalische Sicherheit, trefflicher künstlerischer Geschmack und vor allem grosse Natürlichkeit und Gewandtheit in der äusseren Darstellung gegenüber, drei Vorzüge, die ihm die Sympathien des Publikums im Fluge erwarben. Von unserm einheimischen Personal taten sich besonders die Damen hervor. An Frl. Stoll besitzen wir eine sehr tüchtige Primadonna. Frl. Ekeblad verkörpert namentlich die jugendlichen Frauengestalten Wagners musikalisch wie im Spiel mit grossem Verständnis und bestem Gelingen. Sehr hübsch scheint sich das Können von Frl. Sarta zu entwickeln, die mit ihrer Marie („Waffenschmied“) und Micaëla die Grenzen ihrer bisherigen Darbietungen erfolgreich überschritt. Unser Theaterorchester tut immer gewissenhaft seine Pflicht. Eine teilweise Verjüngung bei den Bläsern und eine Vermehrung der Streicher stellt sich mehr und mehr als dringend notwendig heraus.

Dr. W. Kaiser.

---

## Hamburg.

Das Herannahen des Weihnachtsfestes bedingt hier in Hamburg schon einige Wochen im voraus ein Abflauen der Konzertsaison, die in diesem Jahre besonders stark eingesetzt hatte. Der zu Anfang Dezember beginnende Weihnachtsmarkt, den man, in Erinnerung daran, dass derselbe in früheren Zeiten in dem jetzt verschwundenen alten Dom abgehalten wurde, eigentümlicherweise noch immer den „Dom“ nennt, und der sich inzwischen zu einer General-Revue über die grössten reisenden Schaustellungen Deutschlands entwickelt hat, die in den grösseren Konzertlokalitäten abgehaltenen Spezialitäten-Vorstellungen, in den Theatern die Weihnachtsmärchen stehen im Vordergrunde des Interesses. Da muss die ernste Musik zurücktreten bis nach Neujahr, wo sie dann den Kampf mit Prinz Karneval aufzunehmen hat. In diesem Kampfe bleibt sie aber meist Siegerin, da man in Hamburg nicht so recht für Karnevalsfreuden inkliniert ist. Die Sensation der diesjährigen Saison war entschieden der kleine 10jährige Geiger Franz von Vecsey. Natürlich stammt er aus Ungarn, dem Lande der Geiger und Musikanten. Drei Konzerte im Stadttheater und drei im Conventgarten waren ausverkauft, dabei waren Bühne und Konzertpodium zum Zuhörerraum umgewandelt. Wenn der kleine grosse Geiger noch weitere sechs Konzerte hier veranstalten würde, wären sie ebenfalls sicher ausverkauft. Ich habe den Knaben zweimal gehört. Der Eindruck ist unbeschreiblich. Man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, die phänomenale, keine Schwierigkeiten kennende Technik, oder die Reife der geistigen Auffassung, das wirkliche Empfinden, das in den Vorträgen zu Tage tritt. Ältere Geiger, die sich bisher zu den ersten hiesigen Künstlern zählten, kamen in Versuchung, ihre Geige zu zertrümmern, weil sie sich überflügelt sahen von einem Kinde, in einem Alter, in dem andere nur mit Bleisoldaten und Schaukelpferd spielen. Möge ein gütiges Geschick über diesem Kinde walten. An seinem vortrefflichen Begleiter Schmidt-Badekow, der auch in hochachtbarer Weise in diesen Konzerten solistisch wirkt, haben wir Hamburger ein besonderes Interesse, da er ein Hamburger ist. Sein Vater ist Leiter einer hiesigen, eigenen Klavierakademie. — Ein weiteres Ereignis war das Wiedererscheinen der Frau Schumann-Heink, die uns in jedem Jahre in grausam-liebenswürdiger Weise daran erinnert, was wir an ihr verloren. Und doch müssen wir uns freuen, dass sie uns noch in jedem Jahre einige Abschlagszahlungen ihrer königlichen Kunst gewährt. Natürlich sind die Konzerte, in denen sie

auftritt, immer vollständig ausverkauft, und als sie bei ihrem Auftreten im Philharmonischen Konzerte ihr 25jähriges Künstlerjubiläum feierte, wurde sie in enthusiastischer Weise gefeiert. Durch ihre Erkrankung kamen wir um einige versprochene Genüsse. Nun kommt sie im Januar wieder her und singt in zwei Wohltätigkeitskonzerten, damit das Versäumte nachholend. — Über das von Max Schillings melodramatisch bearbeitete „Hexenlied" von Wildenbruch entspann sich ein Streit zwischen der Leitung der Philharmonischen Konzerte und Herrn Max Fiedler, dem jetzigen alleinigen Direktor des Konservatoriums. Herr Fiedler behauptete, das Werk zuerst auf dem Programm gehabt zu haben und bat die Philharmonische Gesellschaft, dasselbe aus kollegialer Rücksicht abzusetzen. Man schrieb hin und her, ohne Resultat. Schliesslich half sich Herr Fiedler, indem er den Briefwechsel durch die Presse veröffentlichte und das Werk früher als geplant und damit als Erster in Hamburg überhaupt zur Aufführung brachte. So hörten wir das gewaltige Werk dann zweimal hintereinander, bei Fiedler durch unsern vortrefflichen Emanuel Stockhausen vom Thaliatheater, einem Sohne des Altmeisters der Gesangskunst in Frankfurt, in der Philharmonie durch Dr. Ludw. Wüllner. Trotz der Verschiedenheit des Ausdruckes erzielte das Werk bei beiden Künstlern eine tiefgehende Wirkung. Im übrigen bleibt die Philharmonie unter Herrn Prof. Rich. Barths Leitung meist ihrer konservativen Gesinnung treu. An Solisten bescherte sie uns ausser Frau Schumann-Heink deren Begleiterin Frl. Josephine Hartmann aus New-York, die es trotz Frau Schumanns Protektion zu keinem rechten Erfolge brachte, und neben dem bereits erwähnten Dr. Wüllner noch die jugendliche Cellistin Frl. Else Ruegger, die sich lebhaften Beifalls erfreuen konnte. In Verbindung mit der Singakademie machte uns die Philharmonie dann in ihrem letzten Konzert mit der von dem verstorbenen Hofkapellmeister Alois Schmitt eingerichteten grossen Messe in C moll von Mozart bekannt, die als Messe zu fidel, aber als Musik für sich von ausserordentlicher Schönheit ist. Frau Rose Ettinger, Frl. Käthe Ravoth und die Herren Willy Schmidt und Richard Dannenberg leisteten als Solisten Erfreuliches. Einige Tage später wurde das Werk dann in einem Volkskonzert wiederholt und übte auf eine Schar von mehreren tausend Zuhörern eine grosse Wirkung aus. Für Volkskonzerte, Schülerkonzerte und Schüler-Theatervorstellungen geschieht hier überhaupt sehr viel. Die angesehensten hiesigen Konzertinstitute haben sich zu diesem Zwecke vereinigt und man hat Mittel und Wege gefunden, jedesmal den Saal zu füllen, ohne die Konzerte vorher öffentlich bekannt zu geben. — In Bezug auf Novitäten erwirbt sich seit Jahren Herr Max Fiedler grosse Verdienste um das hiesige Musikleben. In jedem seiner acht Orchesterkonzerte erscheint eine Novität, manche aus dem Manuskript, und sehr oft überlässt Herr Fiedler den Komponisten selbst den Taktstock. Im ersten Konzerte war der Russe Alexander Glazounow persönlich erschienen, um seine Suite „Moyen-âge" zum ersten Male in Deutschland vorzuführen. Dieselbe wurde beifällig aufgenommen, wie man hier überhaupt grosses Interesse für Glazounows Werke kundgibt. Das zweite Konzert war in pietätvoller Weise ganz dem Andenken Tschaikowskys gewidmet und brachte nur Werke dieses Meisters. Der dritte Abend brachte den prächtigen Geiger Henri Marteau mit einer glänzenden Wiedergabe von Beethovens Violinkonzert und als Novität eine Konzert-Ouverture „Cockaigne" von dem englischen Komponisten Edward Elgar, der in letzter Zeit die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. Die in dem Werke enthaltene Schilderung des Londoner Strassenlebens fand natürlich hier, wo man damit durchweg sehr vertraut ist, volle Würdigung. — Auserlesene Genüsse verdanken wir stets den Abonnementskonzerten der Berliner Philharmoniker unter Arthur Nikischs genialer Leitung. Wenn die Orchesterverhältnisse bei uns durch die Bemühungen des Vereins Hamburgischer Musikfreunde sich schon bereits erfreulich gebessert haben, bleibt doch der Berliner Orchesterkörper für uns vorläufig ein Vorbild, das wir leider noch nicht erreicht haben. Dass Nikischs Darlegung bekannter und unbekannter Werke für uns in vieler Hinsicht vorbildlich ist, dürfte erklärlich sein. An interessanten Novitäten bescheerte er uns die sympatische Dichtung „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" des erst dreiundzwanzigjährigen Tondichters Ernst Boehe, der durch die diesjährige Tonkünstler-Versammlung bekannt wurde. Ferner Bruckners IX. Symphonie, d. h. die drei Sätze, die der Meister noch schaffen konnte. Das von ihm als Schlusssatz empfohlene „Tedeum" musste natürlich fehlen. Solistisch wirkten in den Nikisch-Konzerten Frl. Edith Walker, die berühmte Altistin, die nach ihrem Verlassen der Wiener Hofoper vor ihrer Reise in ihre alte Heimat hier noch einmal Station machte und die Zuhörer entzückte. Ferner der Geiger Bronislaus Hubermann, der schon als Knabe von 12 Jahren von sich reden machte. Jetzt hat er unter der Konkurrenz des kleinen Franz von Vecsey zu leiden und als er ein eigenes Konzert unternahm, spielte er vor erschreckend leerem Saale. — Alle die Konzerte kleineren Stils, Solistenkonzerte etc. hier zu nennen, würde zu weit führen, es waren deren sehr viele. Inbezug auf Kammermusik sorgt der hiesige Verein für Kammermusik durch hiesige und auswärtige Künstler für reiche Genüsse. Als Kuriosum sei erwähnt, dass die Hofpianistin Frl. Elis. Jeppe aus Berlin und Herr Prof. Woldemar Meyer es unternehmen die 10 Beethovenschen Sonaten für Klavier und Violine auf 2 Abende verteilt vorzuführen, ein Unternehmen, das man von Künstlern von der Qualität wie Frl. Jeppe und Professor Meyer nicht für möglich halten sollte. W. Musseleck.

---

## Köln.

Zlatorog, Oper in 4 Akten und einem Vorspiel von Otto Hausmann. Musik von Georg Rauchenecker. Zwei einheimische Autoren waren es, die mit der Uraufführung ihres neuen Werkes am vorletzten Freitag im Elberfelder Stadttheater zu Worte kamen, und sehr hoch gingen die Wogen der Begeisterung. Herr Otto Hausmann hat die bekannte sehr poetische Dichtung Rudolf Baumbachs „Zlatorog" zu einer Oper umgearbeitet und dabei viel Bühnengewandtheit gezeigt. Die Verse sind recht flott behandelt und entbehren nicht dichterischer Stimmung. Die Alpensage von dem wunderbaren weissen Gemsbock und dem jungen Trenta-Jäger, der sein Leben lassen muss, weil er aus Liebesgram dem Zaubertiere nachstellt, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Zur Erzielung einheitlicher Wirkung hätte das dramatische Element eine grössere Vertiefung erfahren müssen; dann lässt auch die Zeichnung der weiblichen Stückfiguren einiges zu wünchen übrig. Im Vorspiel wird das Publikum Zeuge des Vorgangs zwischen dem Jäger und dem Berggeiste, wobei im Hintergrunde die spukhaften Gemstiere sichtbar sind. Da hätte es nun nahe gelegen, die an der gleichen Stelle spielende Endkatastrophe, welche ja allseitig vorausgesehen wird, gleichfalls vor den Augen des Publikums sich abspielen zu lassen, und man sollte denken, dass dieser interessante Vorgang nicht nur dem Dichter und dem Komponisten, sondern auch dem szenischen Leiter eine dankbare Aufgabe gegeben hätte. Statt dessen hört man nur von unheimlichen Naturerscheinungen erzählen, welche jenen

Vorgang anzudeuten scheinen, und der Held wird auf der in den Opern allzuviel gebrauchten Bahre als Leiche gebracht. Das ganze Textbuch schwankt einigermassen zwischen dem Stile der Volksoper und dem der grossen Oper. Darin mag auch der Komponist nicht unerhebliche Schwierigkeiten gefunden haben. Rauchenecker's Musik zeigt in allen Teilen den feinen Musiker von vielseitigem Können, der sich ehrlich bemüht hat, sinngemäss zu charakterisieren. In der Behandlung der Gesangsstimmen wie des Orchesters wählt er geschickt seine Ausdrucksmittel, und hütet sich vor Ausschreitungen nach der einen oder anderen Richtung. Es machte aber manches in der Oper den Eindruck, als hätte Rauchenecker den Schwerpunkt seiner kompositorischen Begabung einigermassen verkannt. Sein Bestes scheint im Lyrischen zu liegen und in der musikalischen Ausdrucksweise älterer Form; er aber bemüht sich mit grossem Eifer wagnerisch und modern zu schreiben; das bezeugt in langen Strecken der Oper die Harmonik und die Rhythmik seines oft nervösen Orchesters, das sich zeitweilig in nicht recht zu motivierendem thematischen und rhythmischen Wechsel ergeht, während der vielverwendete Deklamationsstil der Sänger wenig von Natürlichkeit an sich hat und den Glauben nahelegt, als habe der Komponist einem Programm zuliebe seinem musikalischen Ich Zwang angetan. Hie und da kommen hübsche melodische Sätze im Orchester, aber, als wolle er selbst ihnen nicht viel Leben gönnen, unterdrückt der Komponist sein ansprechendes lyrisches Empfinden meist bald wieder zu gunsten modulatorischer Unruhe und pathetischer Klügelei. So hören wir kein Ganzes nach der einen, noch nach der andern Richtung. Auf der Bühne ist's ebenso. An des Komponisten dramatische Kraft glauben wir nicht recht, denn sie zeichnet wohl Ernst, aber keine wirkliche Tragik und der grosse Zug, der das ganze mit einem auf Tragik hindeutenden einheitlichen Wesen erfüllen müsste, fehlt. Einige hübsche Gesänge weisen auf Rauchenecker's schätzenswerte lyrische Kraft hin, der er, unbeschadet des nach Massgabe des Librettos zu beanspruchenden dramatischen Elements, eine ausgedehntere Betätigung hätte gönnen sollen. Über manchen Szenen liegt ein eigner Stimmungsreiz und die vornehme Gediegenheit der ganzen Tonschöpfung muss mit Sympathie für den Künstler erfüllen. Die Aufführung durch die Elberfelder Oper bot das immer Mögliche, wie ja überhaupt Direktor Hans Gregor seine Bühne, die geradezu als ein „Premierentheater" in Oper und Schauspiel zu betrachten ist, mit ebensoviel künstlerischem Geschmacke wie wagemutiger und kraftvoller Initiative leitet. Grosses Verdienst um das schöne Gelingen dieser Vorstellung hatte Kapellmeister Fritz Cassirer, der mit verständnisvollem Eifer der Partitur ein beredter Anwalt war.

Paul Hiller.

---

**Wiesbaden** (Fortsetzung).

Besonders lebhaftes Interesse weckte das erste Konzert des „Cäcilienvereins" (am 9. Nov.) nicht wegen des zur Aufführung gebrachten Werkes: Mendelssohns „Paulus", sondern wegen der Person des neuen interimistischen Leiters Herrn Gustav Kogel aus Frankfurt a. M., der nach dem wegen anderweitiger Arbeitsüberbürdung erfolgten Rücktritt des seitherigen verdienten Dirigenten des Vereins, Herrn kgl. Musikdirektor Lüstner, für die Leitung des ersten und dritten Konzerts gewonnen wurde. Der in jeder Beziehung befriedigende Verlauf dieser „Paulus"-Aufführung legte Zeugnis ab, dass Herr Kapellmeister Kogel nicht bloss das Orchester, sondern auch die Chormassen mit zielbewusster Meisterschaft und feinfühliger, vornehm künstlerischer Auffassung zum Siege zu führen versteht. Frl. Fiedler von der Berliner Hofoper lieh der Sopranpartie ihr bewährtes, die schärfer markierende Ausdrucksweise der dramatischen Sängerin nicht verleugnendes Können. Neben ihr führte sich eine junge Wiesbadener Altistin Frl. Bertha Grimm mit ihren jugendlich frischen umfangreichen Stimmmitteln in recht günstiger Weise ein. Die Herren Nikola Dörter-Mainz und Arthur van Eweyk-Berlin wären als tüchtige Vertreter der männlichen Solopartieen lobend zu erwähnen.

Der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" gab in seinem dritten Konzert (11. Nov.) Frl. Erna Schulz aus Berlin Gelegenheit, sich unserem Publikum als eine solid gebildete Geigerin Joachimscher Schule bekannt zu machen. Herr Otto Hegner betätigte sich am gleichen Abend als virtuoser Spieler, dem nur bei der Waldsteinsonate von Beethoven sowohl, wie in den Chopinstücken seine doch zu subjektiv ungezügelte Spielweise zum Vorwurf gemacht werden musste. Das vierte Konzert (am 19. Nov.) war ein Schubert-Abend, an welchem seitens des Frankfurter Heermannquartetts das Streichquartett Op. 161 (G-dur), der 1820 komponierte nachgelassene Quartettsatz (c-moll) und das Forellenquintett (mit Frau Prof. Bassermann am Klavier und dem Kontrabassisten Herrn Wilh. Seltrecht) zu Ehren des Todestages des Meisters und zur Erbauung der Zuhörerschaft zum Vortrage kamen.

Aus der Reihe der anderen musikalischen Veranstaltungen des abgelaufenen Monats wären hier noch zwei Vokalkonzerte zu erwähnen. Das eine war ein von Herrn Ejnar Forchhammer aus Frankfurt a. M. unter Mitwirkung von Frau Anna Ulsaker und der tüchtigen Pianistin Frl. Martha Johner-Frankfurt a. M. gegebener Lieder- und Duetten-Abend (am 25. November). Der bekannte Tenorist des Frankfurter Stadttheaters entwickelte in Kompositionen seiner Landsleute P. E. Lange-Müller, Peter Heise und Edv. Grieg (neben Hugo Wolf- und Fr. Schubert-Liedern) warmes musikalisches Empfinden. Seine jugendlich glänzenden, machtvollen Stimmmittel, die ihm einen glänzenden Erfolg eintrugen, hätte er in Anbetracht des kleineren Saales öfters besser und sparsamer verwenden können. Frau Ulsaker entpuppte sich mit der gefühlsinnigen, fein musikalischen Wiedergabe ihrer Liederspenden von Sinding, Tschaikowsky, Peter Cornelius etc. erfreulicherweise als eine vortreffliche Konzertsängerin, deren nordisch heller, aber keineswegs kühler Sopran einen eigenen poetischen Reiz ausstrahlt. Duette von Sinding, Dvořák und Brahms vervollständigten das interessante Programm. Das zweite in Rede stehende Konzert (am 30. Nov.) veranstaltete die neugegründete Terzettvereinigung der Damen Frau M. Pfeiffer-Rissmann, Frl. Tonay Canstatt und Frl. Math. Haas, denen sich Herr Kapellmeister Karl Pfeifer als ganz vorzüglicher Begleiter (und musikalischer Beirat?) zugesellte. Der Eindruck dieses ersten Konzerts war ein durchwegs günstiger. Die trefflich gebildeten Stimmen der genannten Damen passen im Klangcharakter sehr gut zu einander. Die Ausführung der einzelnen, zum Teil recht heiklen Terzette verriet sorgsamstes Studium und ein für eine solche Erstlingsprobe überraschend gutes Zusammenwirken in Bezug auf geschmackvolle Nuancierung. Zum Vortrage gelangten ausser einigen Solonummern nicht weniger als 14 Terzette von Bargiel, Brahms, Wilh. Berger, Marschner, Cath. van Rennes u. a. Auch zwei einheimische Komponisten waren löblicher Weise in das reiche Programm aufgenommen worden: Frau Louise Langhans, die geistvolle Seniorin unserer Künstlergemeinde mit einem feingestimmten Terzett „Schlaf ein" (Peter Cornelius) voll süssem Klangreiz — leider noch Manuskript — und Otto Dorn mit einem allerliebsten anmutigen dreistimmigen „Frühlingslied" (Text

von Schulte vom Brühl). Der am gleichen Tage stattgehabte erste Kammermusikabend der Herren Nowak, Troll, Fischer und Bruckner wurde mit dem liebenswürdigen Streichquartett (Op. 32 No. 1 D-dur) von Ernst Ed. Taubert eröffnet. Den Schluss bildete das H-dur Trio Op. 8 von J. Brahms, in dessen Klavierpart sich Frl. Leonide Weidinger aus Frankfurt a. M. — wie man uns berichtet — verdienstvoll betätigte. Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am 26. Dezember starb in Prag der ehemalige Kapellmeister des tschechischen Nationaltheaters Adolf Tschech, mit seinem ursprünglichen Namen Taussig. Bevor er an das tschechische Theater kam, war er Kapellmeister an mehreren deutschen Provinzbühnen Österreichs. Er war ein äusserst tüchtiger, feinfühliger Musiker, und ihm hauptsächlich waren die grossen Erfolge zu danken, die die tschechische Oper in Wien auf der Theaterausstellung hatte. Tschech stand im 63. Lebensjahre.

*—* Kapellmeister Balling, erster Operndirigent des Breslauer Stadttheaters, ist nach der Breslauer Zeitung als Nachfolger von Felix Mottl für die Hofoper in Karlsruhe verpflichtet worden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Brüssel. Im königlichen Monnaietheater fand kürzlich die Erstaufführung von „La belle au bois dormant", Textbuch und Musik von dem französischen Komponisten Silver, statt. Das naive Libretto erinnert in seiner märchenhaften Lyrik an „Dornröschen".

## Vermischtes.

*—* Leipzig. Der unter Leitung des Herrn Karl Straube stehende Bach-Verein beabsichtigt im kommenden Vierteljahr folgende Konzerte zu veranstalten: Am 26. Januar 1901, I. Konzert in der Thomaskirche: Joh. Seb. Bach: Chor-Cantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten", Solo-Cantate „Jesus schläft, was soll ich hoffen" und Chor-Cantate „Wachet, betet, sei bereit alle Zeit", am 29. März 1904 II. Konzert in der Thomaskirche: Johannispassion von Joh. Seb. Bach; im Mai 1904 Hauskonzert: Joh. Seb. Bach: Kammermusik, Chorwerke. Solo-Cantate „Weichet ihr betrübten Schatten". Als Solisten sind gewonnen worden: die Damen Frau Buff-Hedinger, Frl. Anna Hartung, Frau Barth-Schirmer, Frl. van der Karst; die Herren Ludwig Hess (Berlin), Oskar Noë (Leipzig), Willy Rössel (Braunschweig), Hans Schütz (Leipzig). Kapelle: Winderstein-Orchester.

*—* Adams Oper „Si j'étais roi" (die Erstaufführung fand 1852 in Paris statt) wird am Breslauer Stadttheater vorbereitet. Es wird ihre erste deutsche Aufführung sein. Die Übersetzung und Bearbeitung ist von Otto Nowak, dem Tenorbuffo der Breslauer Oper.

*—* Leipzig. Im Gewandhause wurde eine von Prof. Carl Seffner geschaffene, vom Inhaber der Edition Peters, Henri Hinrichsen, dem Institut überwiesene Grieg-Büste aufgestellt.

*—* Dresden. Die Petrische Kammermusikvereinigung unternahm jüngst das Experiment, Felix Dräsekes Streichquintett F dur als erste und letzte Nummer ein und desselben Programms vorzuführen, also durch Wiederholung dem Publikum das Eindringen in das Werk zu erleichtern. Wurde das Quintett schon beim ersten Male mit lebhaftem Beifall aufgenommen, so steigerte sich dieser bei der von den Künstlern in unverminderter Frische und Vollendung ausgeführten Wiederholung. Um schwerverständlichen oder komplizierteren Werken den Weg ins Publikum zu bahnen, ist dies einfache Mittel ausserordentlich geeignet. Denn wie oft geschieht es nicht, dass gerade bedeutsame moderne Kammermusikwerke nach einmaligem Vortrag der Vergessenheit oder zum mindesten der Vernachlässigung durch Quartettvereine anheimfallen. Auf diese Art würde allen denen entsprochen, die aus Kammermusiksoiréen mehr als vorrüberrauschende Eindrücke mitnehmen, die sich in den Geist tiefgründiger, selten gehörter Werke versenken und in die musikalische Persönlichkeit eines Tondichters einleben wollen. Der Zweck solcher „Wiederholungen" ist also keineswegs ein nur dozierender. Freilich wird die Zahl der Schöpfungen, die eine doppelte Vorführung an einem Abend vertragen, eine geringe sein; wo deren Wert aber hoch genug steht, dürfte die Neuerung als nachahmenswert empfohlen werden.

*—* Zu dem „Motu proprio" Pius' X., in dem der Papst Anordnungen über die Kirchenmusik trifft, wird der Wiener Allgemeinen Zeitung von kirchlicher Seite geschrieben: „Das ‚Motu proprio' Pius' X. bringt eigentlich nichts wesentlich Neues. Schon Benedict XIV. und nach ihm Pius IX. und Leo XIII. haben ganz ähnliche Verfügungen getroffen. Pius X. hat mit dem ‚Motu proprio' eigentlich jenen Anordnungen, die er seinerzeit als Patriarch von Venedig zur Reform der Kirchenmusik in seiner Diözese durchgeführt hat, nur eine allgemeine Geltung gegeben. In Italien besteht seit langem die Übung, dass der Priester, wenn er aus der Sakristei zum Altar schreitet, mit einem Präludium begrüsst wird. So geschah es auch an einem Tage, dass Pius X., als er noch als Patriarch von Venedig zum Altare trat, mit einem Präludium empfangen wurde. Der Patriarch traute kaum seinen Ohren, als die ersten Takte des Präludiums an sein Ohr drangen. Orgel und Kirchenorchester spielten nämlich die Ouverture zu ‚I Pagliacci', der Leoncavalloschen Oper, zum Empfange des Kirchenfürsten. Allerdings gelangte diese Ouverture nur diesmal in der Kirche zur Aufführung, denn sie war die Veranlassung zur strengen Ausschliessung der profanen Musik aus der Kirche, eine Ausschliessung, die der Patriarch von Venedig in seiner ganzen Diözese energisch durchführte. Im übrigen Italien hat sich die Unsitte, Theatermusik in die Kirche zu verpflanzen, bis auf den heutigen Tag erhalten. Die Ouverture von ‚Traviata', ‚Troubadour' etc. sind in den italienischen Kirchen beliebte Präludien, mit denen der Priester auf seinem Wege zum Altar empfangen wird. Die Kirchenbesucher schenken diesen Darbietungen natürlich gerne Gehör und singen die Melodien aus der ‚Traviata', die gewiss keine Beziehungen zum „genius loci" haben, gelegentlich auch mit leiser Stimme mit. Ja sogar während der Messe werden plötzlich Pausen gemacht; ein Solist tritt an die Brüstung des Kirchenchores vor und trägt mit theatralischem Pathos eine Opernarie vor, der allenfalls ein anderer Text untergelegt wurde; auch Instrumentalvirtuosen produzieren sich mit bravourösen Piecen während der Pausen, die dem Gottesdienst aufgezwungen werden. Gegen diese Auswüchse richtet sich das ‚Motu proprio' des Papstes, und man begreift daher, dass es sich eigentlich nur gegen die in Italien herrschenden Verhältnisse lenkt, indem es ‚den Gebrauch banaler Ausdrucksweise in der Musik und in den liturgischen Zeremonien' verbietet. Auch die Bestimmung, dass Frauen zur Mitwirkung an der Kirchenmusik nicht herangezogen werden mögen, ist nicht neu. De jure besteht sie schon seit langem, de facto wird sie eben meistens umgangen. In der Wiener Hofkapelle und in der Stephanskirche gibt es keine weiblichen Mitwirkenden. Die Frau, das liegt im Geiste der Tradition der katholischen Kirche, soll mit dem Gottesdienste nichts zu tun haben: mulier tacet in ecclesia! Daraus erklärt sich das Bestreben, die Knabenchöre in den Kirchen allmählich wieder einzuführen."

## Kritischer Anzeiger.

### Selbstanzeige.

»Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper.« („Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin. Preis 2 Mk.)

Die Musik, als Ganzes gefasst, ist ein grosses Universum, in dem sich die verschiedensten Formen drängen. Hier thront die grosse Oper in ihrer majestätischen Gestalt, dort ragt die erhabene Kirchenmusik empor, hier wieder lächelt das innige Lied, dort starrt die düstere Ballade, hier flimmert die brillante Instrumentalsonate, dort erglänzt die Tonflut der Symphonie. Jede dieser einzelnen Musikformen umfasst

ein eigenes Gebiet und weist eine eigene Geschichte auf. Und dieses ist auch bei einer Art der dramatischen Musik der Fall, die ich nicht zufällig in der eben gegebenen Aufzählung unerwähnt gelassen habe. Es geschah mit Absicht, denn in Wirklichkeit ist gerade diese Musikgattung ein Stiefkind zu nennen, in erster Linie ein Stiefkind der Musikästhetik, nämlich: die deutsche komische Oper. Ihr ergeht es ähnlich wie dem deutschen Lustspiel. Man sieht es hie und da gerne, aber man spricht oder gar schreibt nicht viel darüber, weil man es dem ernsten Drama nicht als ebenbürtig erachtet, obzwar es bekanntermassen ungleich schwerer ist, ein gutes Lustspiel hervorzubringen als ein gutes Trauerspiel. Dasselbe ist bei der komischen Oper und ihrem Verhältnis zur tragischen der Fall. Von den meisten Musikästhetikern wird der grossen Oper ein ungeheures Interesse entgegengebracht, während die komische Oper, und gar die deutsche komische Oper, sich zumeist mit flüchtigen Erwähnungen begnügen muss. Als ich nun erkannt hatte, dass diese liebliche Blüte deutschen Geistes in ungerechter Weise von der Ästhetik kaum beachtet, nur sozusagen geduldet wird, beschloss ich mich ihrem Dienste besonders zu widmen. Es liegt mir nun fern, in meinem Buche eine zusammenhängende und erschöpfende Darstellung der Entwicklung der deutschen komischen Oper geben zu wollen (dies deutet schon der Titel „Beiträge" an) aber an ihre Haupttypen, an die hervorragendsten Talentproben jener Männer, die sich vornehmlich mit dieser Gattung der dramatischen Musik befassten, möchte ich etwas näher herantreten und dem Leser in grossen Zügen das Erstarken und Wachsen dieses Genres vor Augen führen, gerade dieser Kunstgattung, aus welcher später unsere grosse, ernste Nationaloper hervorgegangen ist. Die Hauptstationen auf meinem Streifzuge durch das Gebiet der deutschen komischen Oper bilden: Joh. Adam Hiller, Dittersdorf und seine geistigen Erben (Wenzel Müller, Schenk, Weigl, wobei der Einfluss Mozarts auf all die Genannten selbstredend nicht übersehen werden darf. Schliesslich erhält, nach einem flüchtigen Blick auf die Entwicklung der Oper überhaupt von 1800—1830, der Meister der deutschen Spieloper, Albert Lortzing, sein eigenes Kapitel. Dieser Tonkünstler ist eigentlich der letzte Vertreter des in seiner Reinheit zutage tretenden Genres der deutschen komischen Oper. Von nun an schlagen die Komponisten der heiteren dramatischen Musik zwei Wege ein. Die einen verquicken die komische Oper mit Elementen des Tondramas, die anderen steigen zur Operette hinab. Dies wird in dem Schlusskapitel meiner Schrift an einigen hervorragenden Beispielen genauer veranschaulicht. Und der Zweck meiner Arbeit? Es lag mir am Herzen, die deutsche komische Oper gegen unsere moderne, unglaublich platte und verderbliche Operette auszuspielen und in ihrer Pflege und Wiederbelebung ein Mittel zur Erzielung eines besseren Geschmackes im Publikum zu erblicken. Die praktische Durchführung dieses Gedankens ist nicht Sache des Ästhetikers, sondern jene der Tonkünstler und Theaterdirektoren. Den ersteren rufe ich in meinem Buche zu: Los von der Operette! Zurück zu den Vorbildern, welche die grossen Meister der kleinen Oper geschaffen! Stillstand bedeutet hier Fortschritt! — Die Theaterleiter mögen aber durch Pflege der guten alten deutschen Spieloper und durch werktätige Unterstützung junger Talente auf diesem seit Jahrzehnten brachliegenden Gebiete das ihrige dazu beitragen.

Wien. Karl Maria Klob.

**Gritzner, Rud.** Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Band VII. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von Gritzners Liedern liegt der nicht weniger als 35 Gesänge umfassende 7. Band vor. Angesichts solcher Fruchtbarkeit, namentlich wenn sie sich auf einem Spezialgebiete wie dem Liedgesang bemerkbar macht, beschleicht den Referenten eine gewisse Skepsis, und von vornherein wird er mit Bedacht den kritischen Massstab formulieren, mit dem er das Qualitative bei so stark vorwiegendem Quantitativen berücksichtigt. Gritzner hat unbestreitbar grosses Anpassungstalent. Er findet für jede Wortdichtung geeigneten Ausdruck und geeignete Mittel, sei es für Sentimentalität, Pathos, Leidenschaft oder Humor. Aber damit ist das Beste schon gesagt, denn über den treffenden, nie sinnstörenden Ausdruck hinaus vermag er nichts zu schaffen. Harmonik und Modulation, so vielseitig sie sich zu geben scheinen, sind bald erschöpft, und wenn man das Fazit aus vorliegendem Bande zieht, bleiben doch kaum mehr als 10 bis 12 Lieder, die ihrer scharfen Physiognomie wegen interessieren. Wer nach Modernitäten jagt, findet schlechte Beute; zwar tauchen einige Tristanreminiszenzen (S. 16, 94) auf und der häufige Gebrauch von Nonenakkorden erzielt manche aparte Wirkung, aber das sind nur gelegentliche Einfälle, die über einzelne Trivialitäten (z. B. Schluss auf S. 21) nicht hinwegtäuschen. Eine geschickte technische Faktur verhindert — neben einer im Übrigen guten Deklamation — das naheliegende Überschlagen einzelner „Nummern" und so werden denn auch Gritzners sehr geschmackvoll ausgestattete Lieder ohne Zweifel manchen Interpreten finden, der das Beste sich aussucht und zur Anerkennung bringt. Die Massen in Fluss zu setzen, dürfte Gritzners Tonspache nicht ausreichen. Dr. S.

**Volkmann, Robert.** Sein Leben und seine Werke. Hermann Seemann Nachf. Leipzig.

Bisher fehlte es immer noch an einem erschöpfenden biographischen Werke über diesen Künstler; dem Mangel ist nunmehr abgeholfen durch das genannte von Dr. Hans Volkmann, dem Neffen des Komponisten, verfasste Buch, in welchem Schriftsteller und Kritiker einander die Wage halten und sich von gleich vorteilhafter Seite präsentieren. Der erstere hat es verstanden, durch eine schöne und überall hervortretende Wärme der Darstellung auch den Menschen Volkmann unserem Herzen nahe zu bringen, und der letztere wahrt sich in der Würdigung des Künstlers — bei den zwischen beiden herrschenden verwandtschaftlichen Beziehungen eine doppelt schwere Aufgabe — stets die nötige Unparteilichkeit und objektive Ruhe trotz aller berechtigten Bewunderung für seinen Helden. So gestaltet sich die Lektüre zu einer wirklich anregenden, fesselnden und in Anbetracht des keinem Anderen wohl in so reichem Masse wie gerade dem Verfasser zu Gebote stehenden Materials über die äusseren Lebensumstände Volkmanns auch authentisch belehrenden. Diese sind von 1868, seiner definitiven Ansiedelung in Pest, das ihm ja zur zweiten Heimat wurde, abgerechnet eigentlich nie aus dem Rahmen bescheidener Stille herausgetreten. Gleich Brahms blieb er sein Leben lang Junggeselle und obgleich ihm auch Frauenhuld gewiss nicht fern geblieben ist, hat er sich doch nie entschliessen können, der liebenden Sorgfalt einer Frau und Gattin sein Lebensschifflein anzuvertrauen. Jedoch mögen hier auch andere, pekuniäre Verhältnisse, die sich ihm eigentlich nie ganz behaglich und sorgenfrei gestalteten, mitgewirkt haben. Volkmann war ein Mann der Studierstube. Hier in Abgeschlossenheit und Weltferne kamen ihm seine tiefsten Gedanken, hier aber brausten ihm auch Stürme der Leidenschaft durch die Brust, die sich mächtig und gewaltig in seine Werke ergossen. Dessen sind Schöpfungen wie z. B. das düstere, in Stunden halber Verzweiflung und bitterer Seelenkämpfe niedergeschriebene Cmoll-Trio beredte und unwiderlegliche Zeugen. Er passte durchaus nicht in die Öffentlichkeit, dazu fehlte ihm der Drang, jener egoistische Ehrgeiz, sich vor den Leuten durchzusetzen. Auch besass er keine glänzenden Virtuosen- oder Dirigenteneigenschaften gleich Männern wie Liszt, Wagner, Berlioz, die ihn befähigt hätten, für seine Werke selbst Propaganda zu machen. Das besorgten zu seinen Lebzeiten seine Freunde, zu denen u. a. auch Männer wie Bülow und Hans Richter gehörten. Trotz der unverkennbaren starken Einflüsse der romantischen Schule in seinen Werken — die es auch wohl zum grossen Teil mit verschuldet haben, dass sich heutzutage leider nur noch selten Volkmannsche Werke auf unsern Konzertprogrammen finden — muss man ihn doch einen Starken, Eigenen nennen. Freilich kein bahnbrechendes Genie, aber eine Individualität, ein Charakterkopf! Er hatte einmal eine kräftige melodieerfinderische Ader und dann eine oft eigenartige, mit ungarisch-nationalen Elementen durchsetzte Rhythmik, die, wie der Biograph treffend bemerkt, wiederum nicht wenig auf die Werke der russischen Schule, namentlich Tschaikowskys eingewirkt und abgefärbt hat. In der Instrumentation ist er farbenreich, Schumann z. B. entschieden überlegen, ja zum Teil heute noch durchaus modern, und man begreift nicht, warum Werke wie seine Musik zu „Richard III." jetzt nur noch so wenig gespielt werden. Vielleicht trägt dies Büchlein, dem ein Autograph des Tondichters, mehrere bisher unveröffentlichte Briefe und ein systematisches Verzeichnis seiner gedruckten Werke ausser dem üblichen „Photographie-Schmuck" beigegeben sind, dazu bei, das Interesse für den in seinen Werken leider zu früh vernachlässigten Künstler wieder nachzurufen.

Karl Thiessen.

Riemann, Hugo: „System der musikalischen Rhythmik und Metrik". Leipzig, 1903, Breitkopf & Härtel.

Bekanntlich, oder manchem vielleicht auch nicht bekanntlich, rühmt Friedrich Nietzsche bereits vor fünfzehn Jahren Riemanns Verdienste um die musikalische Rhythmik. Der Philosoph bezieht sich dabei aber ausdrücklich auf die Phrasierungslehre, meint also doch mehr die musikalische Metrik. In dem neuen Werke behandelt Riemann nun sowohl Rhythmik als Metrik der musikalischen Kunst und stellt für beide die wissenschaftlichen Grundgesetze auf. Er weist dabei zunächst die gemeinsame Behandlung von musikalischer und sprachlicher Rhythmik und Metrik als auf Irrwege führend zurück, behauptet und beweist die Existenz einer unabhängigen musikalischen Rhythmik, von welcher die sprachliche Metrik vielleicht sogar nur ein Seitenspross sei. Deshalb nimmt Riemann auch sämtliche Beispiele aus der Instrumental- und nicht aus der Vokalmusik. Rhythmus ohne Inhalt gibt es für den Autor nicht. Die von Rudolf Westphal und andern festgehaltene Einheit des Chronos protos verwirft er. Sein leitendes Prinzip ist „die fortgesetzte Unterscheidung von Aufstellung und Beantwortung, proposta und risposta, also eines Ersten und eines Zweiten, das zu dem Ersten als Komplement in Beziehung steht, die Unterscheidung von Leicht und Schwer als metrische Qualität an musikalischen Gebilden verschiedenster Dimension." Der erste Teil des Werkes behandelt die Rhythmik oder die Lehre von der Motivbildung in gleichen und gemischten Werten. Als einfachste Taktart wird die ungerade nachgewiesen, nicht die gerade, wie gewöhnlich angenommen wird. Unter stetiger Auseinanderhaltung von Auftakt (in aller möglicher Gestalt) und Taktschwerpunkt, (der immer auf den ersten Taktteil fällt) nebst Motiv-Ende werden dann die geraden wie die ungeraden Takte nach jeder möglichen Art geteilt. Dieser Teilung steht die Zusammenziehung gegenüber (z. B. die punktierte Halbe im Tripeltakt). Unterteilung und Zusammenziehung können in Konflikt geraten, wie in der Synkopenbildung. Hierdurch können Gewichtsveränderungen im Takt erfolgen. Dieses Kapitel enthält auch interessante Aufklärungon über Takttriolen, Motivverschränkungen (d. h. Ineinanderfliessen verschiedener Motive) und über die bisher noch zu wenig beachtete Bedeutung der Pausen. Diese haben nach Riemann denselben negativen Wert, der dem positiven Wert der durch sie ersetzten Note entspricht. Polyrhythmik definiert der Autor als gleichzeitige Bewegung in Werten verschiedener Ordnung. Ausserdem unterscheidet er komplementäre und Konfliktrhythmen, auf welche einzugehen der Mangel an Raum verbietet. Der zweite Teil des Werkes behandelt die Metrik oder den musikalischen Satzbau. Hierin ist das Wichtigste die Aufstellung der vollen achttaktigen Periode als normatives Grundschema. Riemann führt alle melodischen Themen auf diese achttaktige Periode zurück. Das Studium dieses schwierigen Kapitel ist besonders interessant und bringt viel Neues und manche Aufklärung. Die normale Periode kann die verschiedenartigsten Veränderungen erfahren. Sie kann mit dem zweiten oder dritten Takte des Vordersatzes beginnen oder auch mit den Teilen des Nachsatzes; sie kann durch kürzere oder längere Taktreihen eingeleitet werden, welche Riemann als Generalauftakte zum Thema oder zum ganzen Stück betrachtet und als Vorhänge bezeichnet (ein vielleicht nicht sehr glücklich gewählter terminus technicus). Ferner kann die normale Periode durch Einschaltungen wie durch Anhänge erweitert werden; zu letzteren gehört auch der zu aller Zeit gebräuchliche Stillstand auf der Penultima (wozu auch schon die Schlussfermate oder freie Schlusskadenz des Sängers oder des Spielers zu rechnen ist. Endlich kann die normale Periode auch durch Verschränkungen und Elisionen verkürzt werden. Dies wird in dem nicht leicht verständlichen Schlusskapitel eingehend erläutert.

Stets bringt Riemann zu seinen Theorien eine Fülle von meist klassischen Kompositionen entnommenen Beispielen. Die neuere Musik (ausser Brahms) berücksichtigt er dabei leider nur wenig. Die modernen Komponisten warnt er vor Formlosigkeit: es ist doch aber nicht ohne weiteres alles formlos, was sich nicht in die hergebrachte und bisher erfasste Form bringen lässt; und die Kompositionspraxis hat sich noch nie nach der Theorie gerichtet, vielmehr wird es stets umgekehrt sein!

Was sehr für Riemanns im vorliegenden Buche entwickelte Kunstlehren spricht, ist die Einheit, aus welcher heraus sie entwickelt werden, und die hierdurch mögliche symmetrische, beinahe künstlerische Anordnung des Ganzen. Das Verständnis des Buches ist ohne Kenntnis der Phrasierungslehre des Autors nicht möglich; wer von dieser nicht überzeugt worden ist, dem wird auch im vorliegenden Werke vieles nicht einleuchten. Aber fruchtbare Anregungen wird jeder daraus ziehen, auch der Gegner. Übrigens muss der Leser auch mit Riemanns Harmonielehre einigermassen vertraut sein, da Riemann in den Notenbeispielen seine neue Akkordschrift anwendet, wofür ihm natürlich niemand die Berechtigung absprechen kann.

Kurt Mey.

## Aufführungen.

**Dresden**, 2. Jan. Motette in der Frauenkirche. Joh. Seb. Bach (Esdur-Präludium (fünfstimmig), für Orgel). Seifert („Das Jahr ging still zu Ende," Chorlied). Drei Sologesänge für Alt mit Orgelbegleitung: Becker („Weiche nicht"); Schubert („Der du von dem Himmel bist"); Radecke „Also hat Gott die Welt geliebt" [Fräulein Jenny v. Reisswitz]). Mendelssohn-Bartholdy („Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für", achtstimmiger Chor). Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. — 9. Jan. Vesper in der Kreuzkirche. Bossi (3 Stücke für Orgel). Zwei Motetten: Wermann („Mache dich auf, werde Licht" für Chor und Solostimmen); Hauptmann („Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen"). Zwei Sologesänge: Wermann („Auf, mein Herz, lass deine Stimme hören" Lobgesang); Cornelius („Die Könige" aus den Weihnachtsliedern). Vorgetragen von Frl. Gertraude Werthschitzky aus Leipzig.

## Konzerte in Leipzig.

7. Jan.: XII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Raoul Pugno [Klavier]).
8. Jan.: II. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
9. Jan.: Konzert von Nelly Lutz-Huszágh (Klavier).
10. Jan.: Extra-Kammermusik von Raoul Pugno und Eugène Ysaye.
11. Jan.: VI. Neues Abonnements-Konzert (Solist: Dr. Ludwig Wüllner).
12. Jan.: Konzert von Hans Neumann (Violine) und Herbert Fryer (Klavier).
13. Jan.: Konzert von Wilhelm Backhaus (Klavier).
14. Jan.: XIII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Eugène Ysaye).
15. Jan.: Liederabend von Gertrud Köhnemann-Zinnow und Georg Wille (Cello).

## Konzerte in Berlin.

7. Jan.: II. Abonnements-Konzert von Florian Zajic, Heinrich Grünfeld.
7. Jan.: Konzert von Albert Geloso.
8. Jan.: 6. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle.
8. Jan.: III. Populärer Musikabend von Artur Schnabel, Alfred Wittenberg, Anton Hekking.
12. Jan.: II. (letzter) Klavierabend von Wm. A. Becker).
15. Jan.: 2. Elite-Konzert von Lola Beeth, Camilla Landi, Alexander Heinemann, Alfred Grünfeld, Heinr. Grünfeld.
15. Jan.: Konzert von Albert Zimmer (Violine).
18. Jan.: Konzert des Sternschen Gesangvereins.
20. Jan.: II. Lieder-Abend von Marie Hertzer-Deppe.
21. Jan.: Konzert von Fritz Kreisler (Viotine).
22. Jan.: Singakademie: Beethoven, Missa solemnis.

Schluss des redaktionellen Teils.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

## „CHRISTUS“ Oratorium von FRANZ LISZT

Partitur ℳ 60.— n. Orchesterstimmen ℳ 75.— n. Chorstimmen ℳ 18.— n.

Klavierauszug mit Text M. 12.— n.

daraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| Hirtenspiel an der Krippe, für Pianoforte | 2 hdg. | ℳ 2.50 |
| „ „ „ „ „ „ | 4 hdg. | „ 4.— |
| Marsch der heiligen drei Könige, für Pianoforte | 2 hdg. | „ 2.50 |
| „ „ „ „ „ „ „ | 4 hdg. | „ 4.— |

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

## Klingers Werke




**Salome**
**Kassandra**
**Die Badende**
**Beethoven**

von

**Käte Stellmacher, Elbing.**

Preis M. —.30.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

# Künstler-Adressen.

## Richard Koennecke

**Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)**
**BERLIN SW., Möckernstrasse 122.**
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

## Nelly Lutz-Huszágh,

Pianistin,
**Leipzig,** Fürstenstr. 6.

## Johanna Dietz,

*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

## Karl Straube

Organist zu St. Thomae.
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

## Felix Berber

bittet Engagementsofferten an seine Adresse zu richten
**Leipzig,**
Elsterstrasse 28.

## Bruno Hinze-Reinhold

Konzert-Pianist.
**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

## Dr. Edgar Istel

Geschichte und Theorie der Musik,
**München,** Schnorrstr. 10.

## Frau Marie Unger-Haupt,

Gesangspädagogin,
**Leipzig,** Löhrstr. 19III.

## Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

## Iduna Walter-Choinanus

**(Altistin).**
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

## Elisabeth Caland

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“.
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

## Lula Mysz-Gmeiner

**Konzert- und Oratoriensängerin**
(Alt- und Mezzosopran).
**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

## Frau Hedwig Lewin-Haupt

**Oratorien- und Konzertsängerin** (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder
Herm. Wolf-Berlin.

## Josef Weiss

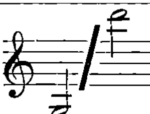
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in **Leipzig,** Hotel Union, Felixstrasse 3.

## Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
**Wiesbaden,** Friedrichstrasse 31.

## Hanna Schütz

**Lieder- und Oratoriensängerin**
(Hoher Sopran)
**Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.



## Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kurprinzstr. 31.

## Ernst Hungar

**Konzertsänger** (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

## Wilhelmine Niehr-Bingenheimer

Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
**Dessau,** Franzstr. 14 I.

## Gertrude Lucky

**Königl. Hofopernsängerin**
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

## Hagelsches Streichquartett.

Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor **C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

## Julia Hansen

Gesangspädagogin (Marchesi-Methode)
Ausbildung für Oper und Konzert
Strehlenerstr. 3, **Dresden-A.**

Zu vergeben.

# Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

## Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von **Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März d. J. den Sommer-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli, E. Engesser, K. Friedberg**, Musikdir. **A. Glück**, Frl. **L. Mayer**, Herrn **Chr. Eckel**, Frl. **M. Scheepmaker**, Frl. **M. Goedecke**, Frl. **E. Mann**, Frl. **J. Flügge**, Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Ed. Bellwidt, S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sohn**, Frl. **Marie Scholz** und Herr **A. Leiner** (Gesang), den Herren **Prof. H. Heermann, Prof. J. Naret-Koning, F. Bassermann**, Konzertmeister, **A. Hess**, Konzertmeister, **A. Rebner, A. Leimer** und **F. Küchler** (Violine, bezw. Bratsche), **Prof. B. Cossmann, Prof. Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor **Prof. Dr. B. Scholz, Prof. J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), **Prof. C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Literatur: Herr **Prof. Dr. R. Schwemer**, Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4**, gratis und franko zu beziehen. Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Heinrich Hanau.** Der Direktor: **Prof. Dr. B. Scholz.**




**Altbewährte beste Bezugsquelle.**

# Alfred Merhaut

Hof-lieferant. Petersteinweg 18.

**Flügel, Pianinos. Harmoniums, Estey-Orgeln und Estey-Pianos.**

*Soeben erschienen:*

# Gustav Lewin,

## Weckruf.

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. M. 1.20.

## Humoreske.

Für das Pianoforte zu zwei Händen. M. 1.—.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Oskar Wermann.

**Op. 139. Vier geistliche Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (Harmonium oder Pianoforte).

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Lobgesang, hoch u. tief . . . . . | à 1.— |
| „ 2. | Am Neujahrstag, hoch u. tief . . | „ 1.— |
| „ 3. | Hilf mir Herr die Flügel spreiten „ „ „ . . | „ 1.— |
| „ 4. | Vater unser „ „ „ . . | „ 1.— |

**Geistliche Gesänge** für gemischten Chor.

| | | Part. | Stim. |
|---|---|---|---|
| Op. 141. | **Psalm 47** . . | 1.— | 1.20 |
| „ 150. | **5 Motetten** | | |
| No. 1. | O welch eine Tiefe des Reichtums . | —.80 | 1.20 |
| „ 2. | Psalm 126 . . . . | —.80 | 1.20 |
| „ 3. | „ 139 . . . . | —.80 | 1.20 |
| „ 4. | „ 84 . . . . | —.60 | —.60 |
| „ 5. | „ Passion . . | —.60 | —.60 |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## Neue Ausgabe.

# Friedrich Grützmacher

## Op. 67

## Tägliche Uebungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . Mk. 5.—
„ : **französisch** . . . . . . . „ 5.—

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

## Neue Kompositionen

von

# Nicolai von Wilm

**aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Suite (No. 8, Adur)** für das Pianoforte zu vier Händen. op. 199.

No. 1. **Allegro energico.**
No. 2. **Romanze.**
No. 3. **Scherzando.**
No. 4. **Adagio.**
No. 5. **Finale.** Preis M. 4.50

**Drei Frauenchöre oder Terzette** (6. Heft der dreistimmigen Gesänge) mit Begleitung des Pianoforte. op. 202.

No. 1. **Maienabend** (Dahn) Part. M. 1.20. St. M. —.60
No. 2. **Winters Einzug** (Bracke) Part. M. 1.50. St. M. —.60
No. 3. **Im Walde** (Roquette) Part. M. 1.50. St. M. —.60

**Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. op. 203.

No. 1. **Die beiden Engel** (Geibel) M. 1.20
No. 2. **Sommerabend** (Huggenberger) M. 1.—
No. 3. **Zwiegesang** (Reinick) M. 1.20

**Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 206.

No. 1. **Der letzte Skalde** (Geibel) M. 1.50
No. 2. **Friedrich Rothbart** (Geibel) M. 1.50
No. 3. **Des Wojewoden Tochter** (Geibel) M. 1.80

**Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. op. 208.

No. 1. **Der Besuch** (Cl. v. Schwarzkoppen) M. 1.50
No. 2. **Gothentreue** (F. Dahn) M. 1.20

# Konrad Heubner

## Quartett in Emoll




für 2 Violinen, Viola und Violoncello.

**Stimmen: Preis Mk. 8.—.**

**Vom Gewandhaus-Quartett zum ersten Male am 9. März und wiederholt mit grossem, durchschlagendem Erfolge aufgeführt.**

Leipzig. C. F. KAHNT NACHFOLGER.

---

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 3. Leipzig, den 13. Januar 1904. № 3.






## Von den Meistersingern und ihrer Musik.

Von **Kurt Mey.**

### II. Überlieferung und Nachahmung.

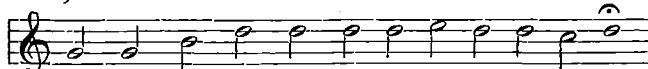
(Fortsetzung.)

Nächst den zwölf Hauptmeistern standen bei den Meistersingern die sogenannten Nachdichter in höchsten Ehren; sie lebten zum Teil noch gleichzeitig mit einigen von jenen, grösstenteilt aber später, sogar bis über die Grenze des Mittelalters hinaus. Wegen Raummangels müssen wir uns aber damit begnügen, ihre Namen zu nennen, so wie diejenigen Weisen, die mit Melodien von uns nachgewiesen werden können oder bei Richard Wagner erwähnt werden. — Marx Metzger von Ulm, nicht zu verwechseln mit dem unglaublich tönereichen Magister Ambrosius Metzger, der bis ins 17. Jahrhundert hineinragt. — Hopfengart; Zughart oder Sighart; Muskatblüt, ein guter Dichter, dessen Hofton und neuer oder fröhlicher Ton in der Kolmarer Liederhandschrift mit Melodie aufbewahrt sind. Peter Zwinger, dessen bei Wagner genannter roter Ton in der Kolmarer Handschrift und dessen Hofton in der Dresdner Handschrift M. 6 mit Melodie zu finden sind. — Engelhart oder Ungelehrt, von dem der „Ton des Ungelahrten" im Kolmarer Liederbuche mit Melodie erhalten ist. — Kaspar Singer, der jüngste der Nachdichter, aus dessen kurzem lieben Ton Wagner nach Wagenseil „der kurzen Liebe Ton" macht und der in der Valentin Voigt-Handschrift mit Melodie steht. Die Handschrift M. 6 zu Dresden bringt von diesem Dichter noch den schlechten und den hellen Ton mit Melodien. Der Brennberger, Minnesinger aus dem 13. Jahrhundert (!), von welchem die Kolmarer Handschrift eine namenlose Spruchform mit Melodie enthält. Der Münch von Salzburg. Von diesem stehen mit Melodie in der Kolmarer Handschrift der lange, der zarte und der Hofton, sogar mit zwei Melodien die Chorweise; in der Valentin Voigt-Handschrift nochmals der lange Ton. Der Hülzinger, dessen „Höltzingsweis" in der Valentin Voigt-Handschrift mit Melodie zu finden ist. — Pfalz, ein Strassburger, dessen Rohrweise gleichfalls in der genannten Handschrift mit Melodie steht. Der Mainzer Albrecht Lesch. Von diesem enthält die Kolmarer Liederhandschrift mit Melodien die Gesangsweise, die Zirkelweise, die Feuerweise, die Tagweise, die Hofweise und die „guldin rei". — Jörg Schiller, ein Dichter des 15. Jahrhunderts, der so populär war, dass es den Meistersingern gestattet war, seine Lieder auch „auf den Gassen" zu singen, hinterliess sieben Weisen, von denen ich leider nur die Maienweise aus der Dresdner Handschrift M. 6 mit Melodie belegen kann. Michael Beheim, der bekannte Dichter, von welchem zahlreiche Lieder mit Melodie erhalten sind, in der Dresdner Handschrift M. 6 der verkehrte Ton und der Hofton. Konrad Harder. Von ihm enthält die Kolmarer Handschrift mit Melodien den süssen Ton, die Reihweise und die Chorweise, auch goldener Schilling genannt. Müller von Ulm und Müller von Eger. Meienschein oder Nestler, dessen langer Ton mit Melodie in der Valentin Voigt-Handschrift zu Jena steht. Der Frankfurter Dichter Paetz. — Der Münchner Hieronymus Drabolt, Trabolt oder gar Dräenpolz, dessen goldene Tagweise, so wie linder oder Lindenton mit Melodien in der Dresdener Handschrift M. 6 zu finden sind. Balthasar Wenk. — Nikolaus von Bamberg. Der Markgraf Georg. Brümel von Ulm und Reitler. — Die meisten dieser Nach-
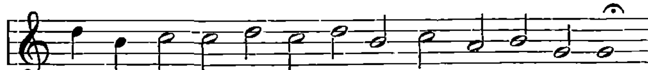
**Musik-Beilagen:** Becker, Reinhold, „Das Lied der Mutter" (op. 123, No. 1) für 1 Singstimme und Begleitung. — „Volkslied" für Violine und Klavier von Erwin Banck (op. 9, No. 1). — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

dichter gehören der Übergangszeit vom eigentlichen Minnesang zum eigentlichen, tabulaturmässigen Meistergesang an, welcher erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt und bis zum 17. mehrfache Blüte- wie Verfallzeiten erlebt. Ausser diesen, von uns nach der bunten Anordnung einer Steyrer Handschrift aufgezählten Nachdichtern nennen wir kurz noch einige klangvollere Namen dieser Übergangsperiode: Mülich von Prag, Graf Peter von Arberg, Suchensinn, Peter von Sachsen und Peter von Reichenbach, Meffrid, Ancker und der Liebe von Gengen. Damit sind die Namen aber bei weitem nicht erschöpft; denn Minne- und Meistersinger gibt es wie Sand am Meere, und selbst die hervorragenden Namen darunter sind gerade zahlreich genug! — Wir bringen nun eine ältere Meistersingermelodie und wählen dazu Müglings langen Ton. Wir wissen, dass Frauenlob, Regenbogen, Marner und Mügling (zu denen sich später Hans Sachs gesellte) den Meistersingern als die allergrössten Meister galten, deren Dichtungen sie nicht nur sich zum Muster nehmen, sondern samt ihren Melodien direkt nachahmen sollten. Wagenseil bringt als einzige Melodien die langen Töne dieser vier Meister zu einem, „meisterlicher Hort" benannten, ziemlich unbeholfenen Gedichte biblischen Inhalts. Vermutlich hat Wagner nur diese vier Meistsingermelodien gekannt (es sei denn noch die am Schluss der v. d. Hagenschen Minnesingerausgabe abgedruckten paar Nürnberger Melodien); dennoch hat er aus ihnen die ganze Art des Meistergesanges vollkommen und richtig erschaut, obwohl Wagenseils Überlieferung eine sehr verderbte ist. Aus diesem Grunde geben wir die Melodie nach der Kolmarer Vorlage wieder, nur dass wir die dortigen schwarzen und eckigen Noten durch Halbe moderner Notenschrift ersetzen und das Ganze vom C Schlüssel in den G Schlüssel transponieren. Wir stellen erst das metrische Schema auf. Dabei müssen wir bemerken, dass alle gradsilbigen Verse stumpf, alle ungradsilbigen klingend sind. Denn im Gegensatz zum rhythmisch kunstvollen und wechselreichen Minnegesang besteht der ganze Rhythmus des Meistergesanges in Silbenzählung nach jambischem Metrum. Was bei Richard Wagner Sachs an Beckmessers Lied tadelt, war nach der historischen Tabulatur meist ganz richtig; und die Verse des historischen Sachs sind formal meist nicht glatter als diejenigen Beckmessers bei Wagner. Also die metrische Formel unseres Tones lautet: 1. Stollen: 12a, 12a, 11b; 2. Stollen: 12c, 12c, 11b; Abgesang: 8d, 11e, 8d, 11e, 8f, 11g, 8f, 11g, 15h, 8i, 4i 15h. Eine Stollenwiederholung am Schluss der Strophe findet nicht statt. Schon Puschmann und noch mehr Valentin Voigt und Wagenseil weichen in ihrer Niederschrift desselben Tones wesentlich von der Kolmarer Vorlage ab, weniger metrisch als melodisch; man muss sagen, dass ihre Varianten durch Einfügung geringer Koloratur und durch grössere Vermeidung allzuzahlreicher Tonwiederholungen lebhaft und angenehmer für unser Ohr klingen als die ältere Fassung. Stollen und Abgesang sind melodisch ganz unabhängig von einander. Der Abgesang bekommt einigermassen melodische Regelmässigkeit dadurch, dass die beiden ersten Verspaare und ebenso das dritte und vierte Verspaar gleiche Melodie haben. „Pausen" enthält der Ton nicht; wir werden sie im dritten Teil dieser Ausführung an neueren Meistersingermelodien kennen lernen.
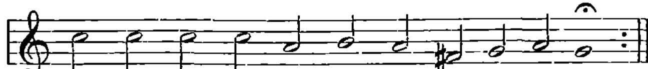
1)



I. Wer tich - tet und ge - sach nie wa-rer kun - ste grund,
II. Was die na - tu - re leuckent, des ent - be-ren muss;
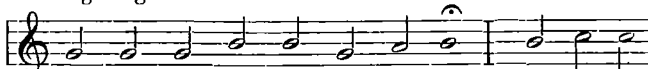


I. ob sin ge-sang von meister straf-fen wirt verwunt,
II. mentsch un - de tier; das vorchte nit y - ca - ri - us;

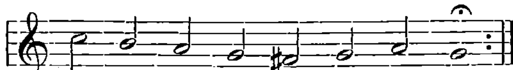


I. so stet sin ticht in scha - me sun-der we - re.
II. des must er ster - ben in dem wil - den me - re.

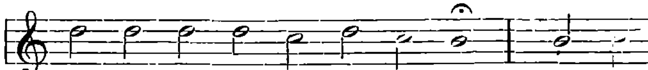
Abgesang:



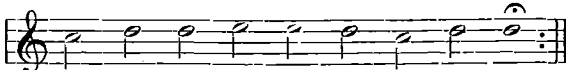
1. Er flog und was kein vo - gel nicht; 2. her da - da -
3. Wie hoch ein man sin zim - mer richt: 4. on kunst-
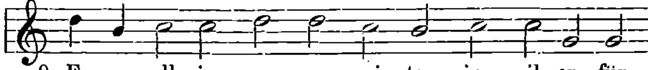


2. lus ym snyt - te das ge - fie - der
4. punt, so muss es fal - len nie - der.
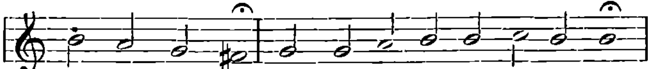


5. O wer von got - te sin - gen sal, 6. den ment-
7. Wirt ym sins her - zen styg zu smal, 8. sin val
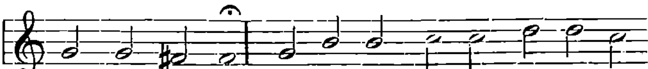


6. schen nie be-greiff in si - nen sin - nen?
8. ist hoch uss valscher kun - ste zyn - nen.



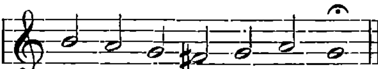
9. Er soll ein wa - rer meis - ter sin, wil er für



fur - sten tich - ten; 10. ir mil - te rich - tet wa - re kunst,
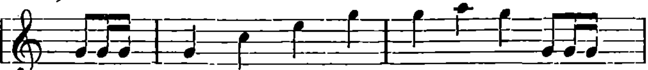


11. nach a - dels gunst: 12. welch man nit rechter kün - ste kan,
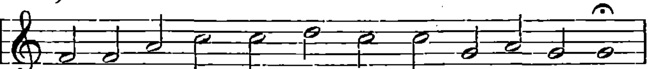


der visch im wa - ge sych - tyn!

2)

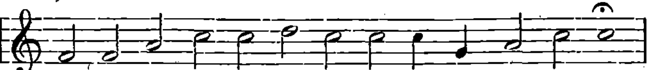


3)



E - sa - y - as, der schry - bet so, der got - tes knecht.

4)



Ich weiss nit, ob der hymmel han - get o - der swebt.

5)

Us er - ent - ri - cher por - ten was ge - sen - det.

6)

Die Nacht war schier des hym - mels gast.

7)

Zuch durch die Wolken myn ge - sang

8)

Ich sach in ei - nen gar-ten gan

9)

Nach der senenden claghe muz ich sin - - - - gen.

Bei dieser Gelegenheit soll darauf hingewiesen werden, dass die Meistersinger wohl ausschliesslich sich des C-Schlüssels bedienen, während die Minnesinger daneben auch den F-Schlüssel ausnahmsweise anwenden. Die Meistersinger gebrauchen ihren Schlüssel auf allen Linien und sind bisweilen dabei oft recht unzuverlässig, indem sie ihn auf eine falsche Linie setzen und dadurch den ihre Gesänge Studierenden leicht verwirren.

Äusserlich halten sich die Minnesinger noch an die alten Kirchentöne; innerlich drängen ihre Melodien aber nach dem modernen Dur (weniger nach Moll hin). Bei den Meistersingern ist dies noch stärker der Fall. Ihre Melodien würden wie reines Dur oder Moll klingen, wenn sie nicht innerhalb ihrer Gesänge mit ebensoviel Vorliebe als Geschick von den Kadenzen auch der alten Tongeschlechter Gebrauch machten. Dieser Umstand und dazu die schon erwähnte häufige Verwendung kirchenliturgischer Melodiefragmente machen uns ihre Melodien fremdartig, ohne indessen ihren Reiz zu zerstören. Liest man den Anfang des langen Tones von Mügling, so wird man die grosse Ähnlichkeit mit der Meistersingerfanfare Richard Wagners sofort erkennen. Diese ist in der Variante Wagenseils sogar noch viel auffallender, da dort der Quintton nicht viermal, sondern nur zweimal erklingt. Die hier abgedruckten weiteren Notenbeispiele mögen bezeugen, wie diese melodische Phrase schon im Minnesang so oder ähnlich häufig vorkommt und wie treulich die Meistersinger das Gebot befolgten, die alten Meister, besonders die viergekrönten Töne nachzuahmen. Beispiel 2 zeigt Wagners Fanfare, Beispiel 3 ist der Anfang des langen Tones Frauenlobs, Beispiel 4 der von Boppes Hofton; Beispiel 5 der von Frauenlobs Zugweise, Beispiel 6 der von des Münchs von Salzburg Chorweise, Beispiel 7 der von des Lesch Tagweise, Beispiel 8 der von Frauenlobs allerdings vielleicht unechter Ankelweise. Diese Beispiele sind aus der Kolmarer Handschrift übertragen. Dagegen stammt Beispiel 9 aus der Jenaer Liederhandschrift (in Sarans Übertragung) und zeigt, dass diese melodische Wendung schon zu des Minnesängers Witzlav Seiten, im 13. Jahrhundert, existierte. Richard Wagner hat also zu seiner Meistersingerfanfare nicht nur eine echte melodische Phrase aus der historischen Meistersingermusik entlehnt, sondern unbewusst gerade diejenige, welche wohl am häufigsten in der Musik der Meistersinger und vielfach sogar ihrer Vorgänger vorkommt. Das ist doch gewiss ein höchst seltsames Spiel des Zufalles, oder man denkt unwillkürlich an Schopenhauers Ausspruch, dass das Genie die Schranken von Raum und Zeit durchschaue.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Parsifal-Aufführung in New-York.

New-York, den 25. Dez. 1903.

Zum ersten Male seit Menschengedenken scheint man sich bei Ihnen in Deutschland ganz ernstlich um ein amerikanisches Ereignis zu kümmern, das eigentlich nur uns Amerikaner selbst angeht. Gewiss, Sie lesen ganz gern einmal Geschichten aus Amerika, vor allem wenn sie recht unglaublich klingen. Sonst aber reden Sie höchstens noch von der „amerikanischen Gefahr“, von der wir hier gar keinen rechten Begriff haben. Wir sind überhaupt ganz anders geartet; wir fühlen uns, wenn wir nur Geld genug beisammen haben, alle paar Jahre gedrungen, einen Ausflug nach Europa zu machen, um nachzusehen, was auf dem alten Erdhaufen denn eigentlich getrieben wird. So kommt es, dass wir ein wenig mehr über Sie, als Sie über uns wissen, und so kommt es ferner, dass Sie uns so oft missverstehen. Wer reist denn von Europa zum Besuch nach Amerika? Höchstens kassierte Offiziere, die schnell eine reiche Amerikanerin heiraten möchten; oder irgend ein ordensbedürftiger Herr, der geschwind ein Buch über die Vereinigten Staaten verfassen möchte. Die Folge ist, dass man bei Ihnen die Wahrheit über Amerika am liebsten gar nicht hören möchte, wohl aber recht aberteuerliche Räubergeschichten.

Unter solchen Umständen gehe ich mit Zittern und Zagen an eine Berichterstattung über die gestrige „Parsifal“-Aufführung im hiesigen Metropolitan Operahouse. Diese „Parsifal“-Aufführung muss doch gewaltige Aufregung in Deutschland hervorgerufen haben, vermutlich weil man darin wieder eine „amerikanische Gefahr“ witterte. Nun, in diesem Falle mag die Witterung richtig gewesen sein, denn ich kann Ihnen die Versicherung geben, dass die gestrige Aufführung in mancher Beziehung besser ausgefallen ist, als so manche Bayreuther Vorstellung, der ich beigewohnt habe. Indessen, missverstehen sie die „Gefahr“ nicht. Die New-Yorker „Parsifal“-Aufführungen werden die Bayreuther Einnahmen eher steigern als vermindern, denn die Reklame, die sie für das Werk machen, bringt sicherlich viel mehr Besucher ein, als der Genuss, den sie darbietet, von der Reise nach Bayreuth abhalten könnte. Aber eine nicht zu unterschätzende „Gefahr“ liegt darin, dass man hier in New-York keine Bayreuther Rücksichten kennt, kurz, dass man hier kein Blatt vor den Mund nimmt, sondern seine Meinung frank und frei ausspricht. Ich habe noch bei meiner letzten Anwesenheit in Bayreuth, vor wenigen Jahren, mit Staunen wahrgenommen, wie die Ansichten so mancher namhaften deutschen Kritiker zwar privatim mit den

meinigen übereinstimmten, aber wie dann nachher die gedruckte Kritik so schrecklich „modifiziert“ aussah. In der „Eule“ habe ich manchem namhaften Herrn, den ich aber jetzt nicht namhaft machen will, ein begeistertes Prosit zugetrunken, wenn ich ausfand, dass nicht nur mein barbarisches Amerikanertum an dem Werk „Parsifal“ wie an seiner Darstellung viel auszusetzen fand; und vor allem, wenn ich meine ersten Bayreuther Erfahrungen, die bis 1884 zurückdatieren, mit den späteren verglich. Aber so oft ich die Herren gedruckt las, empfand ich ihr Kniebeugen vor der Autorität fast wie eine persönliche Beleidigung. Warum soll ichs aber denn nicht frei bekennen, dass mir die „Nibelungen“, „Tristan und Isolde“ und die „Meistersinger“ lieber sind, als der bisweilen von des Gedankens Blässe angekränkelte „Parsifal“? Wenn ich das empfinde, sehe ich keinen Grund ein, meine Überzeugung zu verheimlichen.

Aber ich wollte Ihnen ja von der gestrigen Aufführung des „Parsifal“ sprechen. Ich machte die kleine Abschweifung auch nur, weil ich eben die Kritiken meiner englischen Kollegen gelesen habe. Wenn sie einige dieser Aufsätze in Deutschland kennen lernen, werden sie die Hände über den Kopf zusammenschlagen. Aber glauben Sie nicht, dass sie von Ignoranten geschrieben sind. Im Gegenteil, diejenigen, die den „Parsifal“ am energischsten als ein theatralisches Phantasiestück bezeichnen, die ihm wegen seiner Verneinung des Lebens sogar moralisch verurteilen, sind Leute, die oft genug in Bayreuth gesessen haben, die Wagner gründlich kennen, und seine ehrlichsten Verehrer sind. Sie bestreiten nur das moralische Recht, für „Parsifal“ eine Sonderstellung in Anspruch zu nehmen; sie vergleichen „Parsifal“ mit anderen vollblütigeren Musikdramen Wagners und befinden ihn zu leicht.

Natürlich wird man nun in Deutschland, wo die anerzogene Pietät ein solch offenes Wort höchstens dem Gehege der Zähne (und zwar nur im vertrauten Kreise), aber nimmermehr der Feder entschlüpfen lässt, die Unzulänglichkeit der New-Yorker „Parsifal“-Aufführung für solche Urteile verantwortlich machen. Und damit würde man nun wieder einmal uns Amerikanern ein schreiendes Unrecht tun. Ich habe der „Parsifal“-Aufführung des Herrn Conried mit grossem Misstrauen entgegengesehen, und ich habe mich nicht einmal bemüht, ihm dieses unangenehme Misstrauen zu verheimlichen; aber mit der gestrigen Tat hat Conried sogar seine ärgsten Widersacher bezwungen. Hier nur ein Fall. Der Kritiker einer der grössten englischen New-Yorker Blätter erhielt von dem millionenreichen Besitzer der Zeitung nach dem ersten Akt die telegraphische Mitteilung, dass er Conrieds Tat missbillige, dass er die Verpflanzung des Werkes als Sacrileg erachte, und dass er, der Kritiker, ungeachtet der Teilnahme unserer „Society“ in diesem Sinne schreiben möge, wenn er so empfinde. Dieser Kritiker indessen, der ein armer Schlucker ist, welche Ehre die meisten hiesigen Kritiker mit ihm teilen, lehnte die Zumutung ab und schrieb, dass die Aufführung eine vorzügliche gewesen, dass sie mit den Bayreuther Aufführungen, die er aus eigener Erfahrung kenne, völlig zu konkurrieren vermöge, dass aber das Werk trotz mancher grosser Schönheiten, vor allem musikalischer Schönheiten, sehr viel theatralische Hohlheiten aufzuweisen habe und als Ganzes nicht überzeuge. Er ging auf Details ein und brachte so viel Beweise an, als der ihm zugemessene Raum gestattete. Ich nehme meinen Hut ab vor seiner Unerschrockenheit, und wenn er morgen seine Kündigung erhalten sollte — was ich nicht glaube — bin ich gewiss, dass er nicht lange auf ein anderes Engagement zu warten braucht. So etwas kommt in Amerika vor.

Die Ansicht jenes Zeitungsbesitzers steht hier übrigens ziemlich vereinzelt da. Wer der Vorstellung beigewohnt hat, wird nicht leugnen wollen, dass eine überaus andachtsvolle Stimmung vorherrschte, so andachtsvoll, wie sie nur je in Bayreuth beobachtet worden ist. Ferner, dass die Aufführung in keinem wesentlichen Punkte hinter einer Bayreuther Vorstellung zurückstand, wohl aber in manchen wesentlichen Punkten Besseres darbot. Aus einer elfjährigen Erfahrung kann ich die Versicherung hinzufügen, dass noch nie eine Vorstellung in unserem Metropolitan Operahouse solche vollendete Inszenierung, solch' ein wundervolles Zusammengehen aller Faktoren und ein so interessiertes Auditorium aufzuweisen gehabt hat. Dekorativ hatten die Wiener Künstler, die Herr Conried bemüht hatte, ihr Äusserstes getan, und die Zaubergartenszene im zweiten Akt überstrahlte an phantastischer und harmonischer Schönheit das Bayreuther Vorbild ganz gewaltig. Die Blumenmädchen aber benahmen sich wie richtige junge Mädchen, die sich die Verführung eines reinen Toren vorgenommen hatten, und nicht wie herablassende Primadonnen mittlerer und älterer Jahrgänge, die eine Ensemblenummer singen müssen. Ah, die Wirkung war eine überwältigende! Der jugendliche Liebreiz der Erscheinungen, die sanfte Grazie der Bewegungen, die Duftigkeit der farbenfrohen Gewänder waren unwiderstehlich. Nie hat Parsifal so sehr den Eindruck eines Toren gemacht.

In das Lob der Dekorationen sind ebenfalls diejenigen des ersten und letzten Aktes einzuschliessen; nur gegen Klingsors Turm liessen sich vielleicht Einwendungen machen. Und der ganze Bühnen- und Beleuchtungsapparat funktionierte vorzüglich; es gab nirgends eine Störung der Illusion. Kein Wunder also, dass die cynischen New-Yorker bis zur letzten Note in Andacht ausharrten, und dass sie nach dem förmlich überwältigenden zweiten Akte in einen frenetischen Beifall ausbrachen, der alle Beteiligten mit Einschluss des Herrn Confried vor den Vorhang brachte. Kapellmeister Alfred Hertz hatte in unzähligen (29) Proben, seit September, Ausserordentliches geleistet, und nun erntete er seinen wohlverdienten Lorbeer. Lautenschläger, der Bühnentechniker, und Anton Fuchs, der Regisseur, hatten enorme Schwierigkeiten zu überwinden gehabt, denn ihre Unkenntnis der englischen Sprache und die schier unglaublichen Arbeiter-Union-Verhältnisse in Amerika hatten ihnen im Verkehr mit den Bühnenarbeitern oft genug die Hände gebunden. Aber nun gelang nach unsäglichen Mühen Alles, und Wagner selbst würde sicherlich rückhaltlos die Genauigkeit anerkannt haben, mit der man seinen Intentionen nachkam.

Sie wissen, wie unendlich viel beim „Parsifal“ von der Inszenierung abhängt; ausserdem war aber grade die szenische Frage hier die kitzlichste. Dass die Solisten ihrer Aufgabe gerecht werden würden, war

von vornherein als zweifellos angesehen worden. Die meisten von ihnen hatten sich ja schon in Bayreuth bewährt. So Frl. Ternina und Burgstaller. Die erstere halte ich unbedingt für die weitaus beste Kundry, die es je gegeben. Selbst die Materna und Malten hatten nicht diese gewaltige, zwingende Intensivität, die Ternina im zweiten Akt entfaltete. Und dazu kam, dass sie besser bei Stimme war, als seit langem. Burgstaller verfällt im ersten Akt zwar noch zu sehr dem neu Bayreuthischen Staccato-Gesange, dem übermässigen Accentuiren der Konsonannten; aber in der grossen Szene des zweiten Aktes wuchs er, angefeuert durch Ternina-Kundry, über sich selbst hinaus und vergass die angelernte Pose. Van Rooy muss an den Amfortas einen ungeheuren Fleiss gewandt haben, denn er dämpfte den heroischen Klang seines herrlichen Organs fast überall genügend ab, um den Eindruck des kranken Mannes nicht zu zerstören. Seine Leistung hat mit Recht allgemeines Lob geerntet. Blass als Gurnemanz erschöpfte die Möglichkeiten der etwas langweiligen aber sympathischen Rolle zwar nicht, aber er hat den Charakter niemals, auch in Bayreuth nicht, besser dargestellt und gesungen als gestern Abend. Die Chöre sind zum Teil noch verbesserungsfähig, aber sie leisteten auch bei dieser ersten Aufführung schon Vorzügliches.

Nun bleibt mir nur noch zu berichten, dass das grosse Haus zu erhöhten Preisen, zehn Dollar für den Orchestra-Sitz (das ist Parkett), ausverkauft war, und dass ein Gleiches bereits von den nächsten vier Vorstellungen gesagt werden kann. Die Vorstellung begann um fünf Uhr, und dauerte mit einer Pause von anderthalb Stunden und einer weiteren von zwanzig Minuten, bis beinahe halb zwölf. Man blies, nach Bayreuther Stil, Motivteile aus dem Werke in verschiedenen Teilen des Hauses, um die Zuhörer rechtzeitig auf ihre Sitze zu bringen, und während der Vorstellung wurde das Haus fast vollständig dunkel gemacht. An Empfänglichkeit liess das Publikum nichts zu wünschen übrig, und so stellte sich eine „Atmosphäre" ein, die an weihevoller Intensivität wahrlich nicht hinter der Bayreuther zurückstand. Auch die ferneren „Parsifal"-Vorstellungen werden wie die erste den Charakter des Besonderen tragen. Frau Cosima Wagner aber sollte angesichts der würdevollen Art, mit der man in New York das letzte Werk ihres grossen Gatten zur Aufführung gebracht hat, ihren Schmollwinkel verlassen. Sie kann das Unabänderliche nicht ignorieren und sollte sich damit bescheiden, dass die erste ausser-Bayreuthliche Aufführung des „Parsifal" — immer abgesehen von der privaten Münchener Aufführung für König Ludwig — so über alle Erwartungen künstlerisch und erfolgreich ausgefallen.

Americus.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper. — Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind" ging am 4. Januar am Stadttheater zum ersten Mal in Szene. Die liebenswürdige Oper — Inhalt und Musik sind in diesen Blättern bei Gelegenheit der Dresdner Erstaufführung des Näheren erläutert worden (No. 45. 46.) —, erzielte einen freundlichen Erfolg. Von neuem zeigte sich, dass Blech ein Musiker mit grossem Können und reicher Erfindungsgabe ist, einer von denen, auf die wir getrost einen Einsatz wagen können, weil er viel verspricht, mehr als er augenblicklich zu geben vermag. Vor allem: er versteht dramatisch zu gestalten, und das ist in unserer Zeit der „lyrischen" Tondramen eine nicht allzuhäufig erscheinende Begabung. Wenn seine letzte Oper voraussichtlich einen Siegeszug über deutsche Bühnen nicht antreten wird, so liegt das an verschiedenen Gründen. Einmal stellt Blechs Musik an Sänger und Orchester die höchsten Anforderungen und verlangt schärfstes Charakterisierungsvermögen von seiten der Hauptdarsteller. Bei der Höhe moderner Bühnenkunst würde das an und für sich kein Hemmnis bedeuten; aber der Aufwand an Vorbereitungsmühen — das ist der kritische Punkt — steht in Konflikt mit den gewonnenen Resultaten. Der Text Dr. Rich. Batkas, unseres geschätzten Mitarbeiters, ist seiner reizvollen Diktion und geschickten Bühnenanlage nach gewiss ebenso zu loben wie die Tendenz, dem grossen Schicksalsdrama ein leichteres, in den Grenzen der Natürlichkeit sich bewegendes Konversationsstück gegenüberzustellen. Im „Alpenkönig" aber ist eins übersehen: die ausreichende Motivierung des treibenden Grundgedankens. Das Ganze läuft bekanntlich auf die Heilung eines durch eigene Schuld zum Misantropen gewordenen Starrkopfs hinaus. Und wer übernimmt die Heilung? Der im Raimundschen Märchen keck in die Geschicke der Menschenkinder einzugreifen sich erdreistende Alpengeist. Mir ist, als scheine da ein wenig deus ex machina-Technik hindurch. Den Alpenkönig uns glaubhaft zu machen, hätte es im Drama einer gründlicheren Einführung ins Geisterreich vor seinem Auftreten bedurft, denn schon in der dritten Szene, als er zum ersten Mal erscheint, zweifelt der Hörer an der Realität der Vorgänge. Mensch und Geist spielen auch fernerhin fortgesetzt ineinander, ein Widerspruch der in „Macbeth", „Hans Heiling" oder im „Freischütz" nicht im mindesten irritiert, hier, inmitten einer Schritt für Schritt betonten und breit ausgeführten Realistik aber zu einem unsicheren Oscillieren der Auffassungstätigkeit des Hörers führt. Und dann reicht m. E. die Vertiefung des seelischen Zwiespalts Rappelkopfs nicht aus, um das Interesse dauernd an sein Schicksal zu fesseln. Schliesslich hätte des Widerspänstigen Zähmung auch ohne Geisterhand z. B. durch Rührung, erfolgen können. Die im 2. Akt entwickelten Konstellationen, welche Rappelkopf ins Weite treiben, fasst der Zuschauer doch nicht anders als humoristisch und daher keineswegs ernst auf. — Nun, wie dem sei, das bunte Bühnenbild im Verein mit einer farbenreichen Musik nimmt den Hörer mehr als einmal gefangen. Mag er sich am Schlusse auch noch so oft fragen, ob die Geschichte volle drei Akte wert gewesen, so wird er immerhin um ein Stückchen Poesie bereichert nach Hause gehn. — Unsere Leipziger Aufführung war gut vorbereitet. Das Orchester unter Kapellmeister Hagels Führung stand seinen Aufgaben bisweilen etwas unsicher gegenüber, leistete aber im allgemeinen Anerkennenswertes. Herr Schütz als Rappelkopf war trefflich, Herr Mergelkamp als Astragalus auf seinem Platze, während die Herren Kunze (Tischler), Moers (Habakuk), Traun (Hans) und die Damen Gardini (Lieschen), Kurt (Marthe), Sengern (Sabine), Köhler (Katharine), jeder in seiner Rolle, sich dem Ganzen gehörig einfügten.

Dr. A. S.

Konzert. — Im dritten Konzert des böhmischen Streichquartetts am 3. Januar stand Tschaikowskys Klaviertrio op. 50 zwischen Schuberts Amoll-Quartett op. 29 und Beethovens letztem Quartett Fdur op. 135: ein buntes Mosaik zwischen Edelsteinen. Tschaikowsky widmete dieses Amoll-Trio dem „Andenken eines grossen Künstlers" (Nikolaus Rubinstein) und hat, ähnlich wie im Schlussatze seiner pathetischen

Symphonie verstanden, ein gut Teil russischer Innerlichkeit darin niederzulegen, die sich allerdings im zweiten Teil erheblich abschwächt, aber durch hübsche Klangwirkungen einigermassen ersetzt wird. Leider fand der am Flügel fungierende Herr Télémaque Lambrino bis zum Schluss nicht die von seinen Partnern, den Herren Hofmann und Wihan, an den Tag gelegte Wärme im Spiel; den Passagen fehlte es an Klarheit, den begleitenden Partien an der beim Kammermusikspiel unerlässlichen Schmiegsamkeit im Tonlichen und Rhythmischen, wobei allerdings einzelner gelungener Partien, namentlich im Variationenteil, anerkennend gedacht sei. Wie die Böhmen vorher und nachher wieder einmal Schubert und Beethoven vortrugen, wird vielen unvergesslich bleiben. Man kann Musikfreunden die Quartettabende dieses herrlichen Ensembles immer nur wieder und angelegentlich zum Besuche empfehlen. Augenblicklich existiert wohl kaum eine zweite Vereinigung, welche mit so hohem Können ausgerüstet und mit so selbstloser Hingabe seit Jahren Deutschland durchquerend unermüdlich die hohe Mission zu erfüllen trachtet, die intimsten, edelsten Geistesprodukte unserer musikalischen Grossmeister zum geistigen Eigentum der gebildeten Welt zu machen.

Dr. S.

Im Kammermusiksaale des Centraltheaters fand am 4. Januar ein Liederabend von Elisabeth Flade-Schmiedel statt, bei der Herr Richard Krömer (Violine) mitwirkte. Die Sängerin gab geschmackvoll zusammengestellte Lieder von Schubert, Franz, Wolf und Brahms zum besten; was sie singt, singt sie von innen heraus, obwohl leider ihrer Stimme nicht gegeben ist, die Bewegung des Gemüts ihren Hörern überall glaubhaft zu machen, denn ihr keinesfalls schwacher, aber etwas belegter Alt hat in der Höhe und in Momenten des Affekts etwas Scharfes. Jedenfalls muss die musikalische Sicherheit und das künstlerische Streben der Sängerin anerkannt werden. Herr Max Wünsche unterstützte sie in gleicher Weise verständnisvoll wie Herrn Krömer, der sich mit Tartinis „Teufelssonate", später mit kleineren Stücken (Berceuse von Cui, Romanze von Joachim, Capriccio von Jensen) lebhaften Beifall erspielte. Wärme, Rhythmus und Eleganz im Spiel sind die Haupteigenschaften des jungen Geigers, während die Güte seines Instruments hier und da Wünsche offen liess. G.

Das VI. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters am 4. Januar brachte eine Wiederholung der symphonischen Dichtung „Penthesilea" von Hugo Wolf, welche schon bei ihrer ersten Vorführung am 21. November vergangenen Jahres reges Interesse erweckt hatte. Herrn Kapellmeister Winderstein gebührt Anerkennung dafür, durch eine nochmalige Aufführung des schwierigen Werkes dem Publikum zu tieferem Eindringen in dasselbe verholfen zu haben, und reicher Beifall lohnte die vortreffliche Ausführung. Die weiteren Leistungen des Orchesters bestanden in einem Konzert (F dur) für 2 Bläserchöre und Streichorchester von Händel (in einer Bearbeitung von Gustav Kogel) und den Begleitungen zu Arien aus den Opern „Figaros Hochzeit" und „Zauberflöte" von Mozart, ferner „Lucia von Lammermoor" (mit obligater Flöte) von Donizetti, sowie zum Klavierkonzert B dur von Mozart (mit Kadenzen von Reinecke). Die Solopartie des letzteren lag in den Händen des Herrn Fritz von Bose, der ihr, von einigen technischen Unzulänglichkeiten im 1. Satz abgesehen, sonst nichts schuldig blieb. In den Solostücken (Gavotte aus op. 129 von Reinecke, Intermezzo op. 117 No. 1 von Brahms und Thème varié op. 16 von Paderewsky) hatte der einheimische Künstler fernerhin Gelegenheit, seine soliden pianistischen Eigenschaften zu zeigen. Die Gesangssolistin, Frl. Mary Münchhoff gab in den verschiedenen, auf dem Gebiete ihres Specialfaches, des Koloraturgesanges, liegenden Vorträgen mit grossem Beifall aufgenommene Proben ihrer Kunst, ohne indessen mehr als Bewunderung ihres hohen technischen Könnens zu erwecken. Zu erwärmen und zu ergreifen ist ihr versagt.

F. B.

Scherz und Ernst verknüpfte der Kgl. Hofopernsänger Emil Greder aus Dresden in einem Liederabend am 6. Januar. Dass Herrn Greders ureigenste Domäne das scherzhafte Lied ist, zeigte sich in den aus gutem Grunde an den Schluss gesetzten Humoristika von Beethoven (Der Kuss), Moellendorf (Der einzige Fehler) und B. Pretzsch (Die gold'ne Kett'n), mit deren pointierter Wiedergabe er lebhaften Beifall erntete, obwohl er auch für das ernste Genre manches Wertvolle mitbringt: eine tragfähige Stimme und vielseitiges Vortragstalent, die freilich beide nicht ersetzen können, was einem Sänger, der sechs Lieder von Hugo Wolf, darunter drei der zartesten, ins Programm aufgenommen, von nöten ist: Modulationsfähigkeit des Organs und feinstes Differenzierungsvermögen im Ausdruck. Jedenfalls werden wir Herrn Greder auch in Zukunft immer lieber auf der Bühne begegnen, wo er zu Haus ist und Musterhaftes bietet, als im Konzertsaal, trotzdem wir seinen Liederabend, an dem Herr Max Wünsche die Begleitung übernommen, zu den erfreulichen rechnen könnten.

XII. Gewandhauskonzert (7. Januar). I. Teil. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Chr. W. Gluck (mit Schluss von R. Wagner). — Konzert für Klavier (A moll, op. 54) von R. Schumann, vorgetragen von Herrn Raoul Pugno aus Paris. — Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien, für Orchester von Alexander Borodin. — Solostücke für Klavier von Chopin a) Nocturne Fis dur, b) Polonaise Es dur, vorgetragen von Herrn Pugno. — II. Teil. Im Walde, Symphonie (No. 3, F dur, op. 153) von J. Raff. — Von Griechenland über Mittel-Asien nach Germanien führte die musikalische Reise auf Flügeln des Orchesters im letzten Gewandhauskonzert, wie die Vortragsfolge zeigt. Glucks meisterhafte Iphigenienouverture erscheint noch immer regelmässig auf den Programmen unserer grossen Orchester-Konzerte; selbst wenn nur als Lückenbüsser geboten, packen einzelne ihrer Züge und das zeugt für die unverwüstliche Lebenskraft Gluckscher Programmmusik, die sich hier eines Sujets versicherte, welches später Beethoven in der Coriolanouverture modifiziert aufgriff. Was bei Gluck ins Schema der Ouverture gebannt ist, löst Raff in seiner Waldsymphonie, auf Berlioz fussend, mit der viersätzigen Sonatenform. Waldesstimmung atmet eigentlich nur der erste Satz; schon der zweite verliert sich in adagiomüde Träumereien und im dritten, dem Dryadentanz, gewinnt schliesslich die Reflexion die Oberhand. Wie rasch, mit so wenigen Takten, erschliesst Berlioz in seinem „Sylphentanz" den Märchenzauber des Waldes, wie wenig überzeugend hat Raff es verstanden. Sollte die Konvention hier ein Verbrechen begangen, das rein traditionelle Postulat eines Scherzosatzes des Tondichters Phantasie lahm gelegt haben? Herzlich wenig mit der Stimmung des deutschen Waldes hat auch der letzte Satz zu tun, eine ins Germanische übersetzte Ronde du Sabbath des Franzosen. Immerhin aber hat Raff in manch edlem Zuge das Romantische seines Themas zum Ausdruck gebracht, am deutschesten vielleicht am Schlusse des zweiten Satzes, wo mit andächtigen Orgelharmonieen auf den Wald im poetischen Sinne als „Dom" angespielt wird. Wiederum ganz anders als Raff löste Borodin in der „Steppenskizze" seinen programmatischen Vorwurf: zwei Volksweisen, eine russische und eine morgenländische, werden erst einzeln, dann kombiniert vorgeführt und durch charakteristische Instrumentationsumkleidung mit dem beabsichtigten Lokalkolorit versehen. Ohne von schlagender Genialität zu zeugen, wirkt das Ganze in guter Ausführung durch den exotischen Charakter des musikalischen

Gewandes. Das Gewandhausorchester bot sehr Schönes, namentlich in der Symphonie. Die Glucksche Ouverture büsste durch ein unmotiviertes breites Tempo im Allegro viel an Unmittelbarkeit in der Wirkung ein, und auch der Borodinschen Skizze hätte eine weniger skizzenhafte, d. h. farbenreichere Ausarbeitung nicht schaden können. Herr Raoul Pugno gab im Schumannschen Konzert Proben seines abgeklärten, reifen Empfindens. Pugno ist kein Künstler, der durch die Gewalt der Persönlichkeit hinreisst. Sein Spiel verlässt keinen Augenblick das Niveau des Massvollen, entzückt aber dennoch stets, weil alle Wirkungen, dessen das Klavier nur fähig, mit überlegenem Geschmack zu einem Ganzen geordnet werden. Gerade Schumanns Konzert, das man so oft überhastet und mit unfertigen Details zu hören bekommt, bedarf der äussersten Ruhe von seiten des Interpreten; ich entsinne mich nicht, es seit langem in gleicher Vollendung gehört zu haben. Als Chopinspieler dürfte Pugno ebenfalls zu den ersten zu zählen sein; die Esdur-Polonaise bedeutete schlechthin ein Meisterstück und wurde vom Publikum sofort als solches erkannt, denn nicht eher ruhte es, bis der Künstler mit einer Art exotischem Tanzlied seinen Beifall quittierte. Dr. A. S.

Viel Wertvolles und Schönes brachte der 2. Liederabend von Dr. Felix Kraus am 8. Januar; acht herrliche, zum Teil seltener gesungene Lieder von Brahms, eine Reihe Hugo Wolfscher Gesänge, mehrere altitalienische Kleinigkeiten und vier Kompositionen seines Klavierbegleiters Richard Wetz, von denen „Die Muschel“ und „Kophtisches Lied“ infolge treffenden Erfassens des Ausdrucks die beiden andern „Auf die sixtinische Madonna“ und „Erlösung“ weit überragten. Über Herrn Kraus' oft gewürdigten Meistergesang bleibt Neues kaum zu sagen; der Künstler war in bester Stimmung und erstieg im „Feuerreiter“ Hugo Wolfs den Höhepunkt seines Gestaltens. Die Klavierbegleitung fiel oft recht mässig aus, Brahms' „Ständchen“-Musik z. B. war ganz missverstanden.

---

**Berlin.** — Das königliche Opernhaus ist auf Befehl des Kaisers für 6 Monate geschlossen worden, nachdem eine infolge der Brandkatastrophe in Chicago vorgenommene Untersuchung ergeben hat, dass bei ähnlichen Ereignissen die baulichen Einrichtungen der Bühne und der Garderoben für die Sicherheit der Darsteller keine absolute Gewähr bieten. Bis zur Wiedereröffnung finden die Vorstellungen interimistisch im Neuen kgl. Operntheater (dem ehemaligen Kroll'schen Etablissement am Königsplatz) statt. Kurz zuvor war das Opernhaus mit einer Neueinstudierung auf dem Plan erschienen, bei der es sich um Ambroise Thomas' zum 200. mal aufgeführte „Mignon“ handelte. „Mignon“ wird noch immer vom Publikum gern gesehen und macht volle Häuser, das ist ein Beweggrund, der selbst für kgl. Bühnen etwas Zwingendes hat! Bei besagter Neustudierung handelte es sich übrigens mehr um eine Neu-Inszenierung und -Kostümierung, denen in jeder Hinsicht das Beste nachgesagt werden kann. Die Besetzung der Hauptpartien war im übrigen die alte geblieben, mit der einzigen Ausnahme, dass an Stelle des Frl. Dietrich unsere neue Koloratursoubrette Frl. Kauffmann die Philine im Allgemeinen hübsch und befriedigend, wenn auch noch nicht absolut vollendet, sang. Weniger einverstanden erklären konnte man sich mit der musikalischen Leitung der Aufführung seitens des aushilfsweise an der Berliner Oper fungierenden Wiesbadener Hofkapellmeisters Prof. Schlar, der wohl Routine, aber wenig mehr als diese für seine Aufgabe mitbrachte. Man munkelt davon, dass das Provisorium der hiesigen Wirksamkeit Schlars demnächst in eine definitive Anstellung umgeändert werden würde. Nach den bisher von ihm abgelegten Proben seiner Leistungsfähigkeit würde das aber schwerlich einen Gewinn für unsere königliche Bühne bedeuten.

In den Konzertsälen trat während der vergangenen Woche die Qualität hinter der Quantität der Darbietungen wieder bedenklich zurück. Eugen d'Alberts am 6. Januar in der Singakademie gegebener Klavierabend mit nur Beethovenschen Kompositionen ragte glänzend hervor. Man mag ohne weiteres zugeben, dass unter den engeren Fachgenossen des Künstlers der eine vielleicht eine feiner geschliffene Fingertechnik, der andere grössere absolute Klangschönheit ins Feld zu führen imstande ist. An geistiger Potenz und Überlegenheit reicht aber wohl kaum ein anderer an ihn heran. Und bei Beethoven kommt es — neben Grösse und Wahrheit der Auffassung — schliesslich darauf doch in allererster Linie an. Deshalb steht d'Alberts Beethovenspiel, das die Schwächen der anderen gewöhnlich am deutlichsten enthüllt, in der Gegenwart sicher unerreicht da, bereitete auch sein letzter Beethovenabend, trotz des mit der Esdur-Sonate aus op. 31, der Appassionata, der Waldsteinsonate, den Cmoll-Variationen, dem Gdur-Rondo und Rondo a capriccio („Die Wut über den verlorenen Groschen“) vom Bekannten das Bekannteste aufweisenden Programms einen künstlerischen Genuss, dem von den bisherigen Vorkommnissen dieses Winters im öffentlichen Musikleben Berlins nur sehr wenig Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann. Das Scherzo aus der Esdur-Sonate, das Rondo a capriccio, die mit dämonischer Leidenschaft gegebenen Ecksätze der Appassionata sind mir als unübertreffliche Meisterleistungen besonders tief ins Gedächtnis eingegraben. — Auch der amerikanische Pianist Wm. A. Becker hatte am 2. Januar im Bechsteinsaal — neben Händel, Chopin, Schubert u. a. — Beethoven (Waldsteinsonate) gespielt. Ich denke noch jetzt mit Missvergnügen daran. Zwar seine Technik ist garnicht übel, aber seine schwammige Unrhytmik, deren Eindruck durch das leidige Nachschlagen der Hände verschärft wurde, und sein von Willkühr und Unnatur strotzender Vortrag sind Mängel, die es unmöglich machten, ihm längere Zeit zuzuhören. — Derselbe Abend bescheerte uns ein Konzert mit eigenen Kompositionen des Herrn Julius Wertheim aus Warschau. Was blankster Dilettantismus unter Umständen an der Kunst zu sündigen fähig ist, zeigten die aus einer dreisätzigen „Meditation“ für Orchester „Per aspera“, sieben Lieder mit Klavier und einer Phantasie für Klavier und Orchester bestehenden Wertheimschen Schöpfungen in erschreckendster Deutlichkeit. Die in ihnen niedergelegte „Erfindung“ beschränkte sich auf ein Sammelsurium banalster Phrasen, von sogenannter „Arbeit“ fand sich keine Spur, und unfreiwillig komisch wirkten die gelegentlichen ebenso schüchternen wie verunglückten Versuche zu „charakterisieren“. In einem unlösbaren Widerspruch zu diesen Unzulänglichkeiten stand die im grossen und ganzen klangvolle Instrumentierung. Sollte Herr Wertheim diesen „besseren Teil“ seiner Aufgabe wirklich ganz selbständig gelöst haben? Das seiner Mehrheit nach aus Angehörigen der Berliner Börse bestehende Publikum klatschte trotz allem und allem nach Leibeskräften. Verdient hatte einen solchen Beifall aber nur das mitwirkende Philharmonische Orchester und die treffliche Sängerin der Lieder, Frau Nicklass-Kempner. — Als einen Geiger von tüchtigem virtuosen Können lernte man am 4. Jan. im Beethovensaale den Ungarn Ferencz Hegedüs kennen, der die technischen Schwierigkeiten einer Caprice von Paganini mit eleganter Sicherheit und Sauberkeit überwand. Für gehaltvollere Werke, wie die auf dem Programm verzeichneten von Bach, Corelli und Mozart, reichte das Gestaltungsvermögen

noch nicht aus. Sie wurden glatt, aber ziemlich oberflächlich gegeben. Auch fordert ihre Reproduktion einen grösseren, volleren Ton, als Herr Hegedüs seinem Instrument zu entlocken imstande war. Das die Begleitung ausführende Philharmonische Orchester leitete in Vertretung des erkrankten ständigen Dirigenten Rebicek Herr O. Marienhagen mit Umsicht und Verständnis. Auch die selbständigen, mit Mendelssohns Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde" und dem Adagietto aus der ersten Suite „L'Arlesienne" von Bizet dargebotenen Orchestervorträge machten dem Aushilfsdirigenten alle Ehre. — Ein von mir nicht gehörter anderer Geiger, Herr Roberto Trebino, hat nach mir zugegangenen Berichten Ähnliches wie Herr Hegedüs geleistet, das heisst, er erwies sich als technisch gut entwickelt, blieb aber seiner Aufgabe nach der musikalischen Seite hin noch mancherlei schuldig. Eine im Konzert des Herrn Trebino mitwirkende Sängerin, Gertrud Fischer, soll dagegen, ausser einer klangvollen, gut gebildeten Mezzosopranstimme auch Geschmack und warmes Mitempfinden im Vortrage gezeigt haben. — Noch eines dritten Geigers, des Herrn Albert Geloso, habe ich zu gedenken. Er trug am Donnerstag den 7. Jan. mit dem Philharmonischen Orchester die Konzerte in Gmoll von Bruch, in Amoll von Sinding und die Symphonie espagnale von Lalo vor. Der Künstler steht von früher her durch seinen prächtigen, klangsatten Ton, seine vorzügliche Technik und seiner vornehmen Vortragsweise hier noch in bester Erinnerung. Diese Eigenschaften brachte er auch jetzt wieder zu schönster Geltung und errang sich die verdiente wärmste Anerkennung der zahlreich anwesenden animierten Hörerschaft. — Sein Landsmann, der Pariser Pianist Lucien Wurmser, ist ein glatter, eleganter Techniker, der in seinem gestrigen Klavierabend mit der Chopinschen Hmoll-Sonate sich sehr befriedigend abfand, dem es aber für Beethovens Appassionata an der nötigen Grösse und Leidenschaft fehlte. — Ein lobenswertes Beispiel künstlerischer Weiterentwicklung bot am Sonntag die Pianistin Vera Maurina im Bechsteinsaal, die im Laufe der Zeit an innerem und äusseren Vermögen entschieden gewonnen hat und jetzt Ansprache auf eine bemerkenswerte Stelle unter den Mitstrebenden erheben darf. Unter ihren Darbietungen war eine Bmoll-Sonate von Alexander Glazounow Novität für Berlin. Das Werk ist arm an Erfindung, zeichnet sich aber durch gute technische Mache aus. Dem Ausführenden gibt es grosse Schwierigkeiten zu überwinden, deren Frl. Maurina in anerkennenswürdiger Weise Herr wurde. — Das zweite Abonnementskonzert der Herren Zajic und Grünfeld bewegte sich ganz im gewohnten Rahmen. Es bot dem Stammpublikum dieser Konzerte vollauf die Kost, die es fordert: bessere Unterhaltungsmusik, in sorgfältiger Zubereitung, dargereicht von den beiden Konzertgebern und ihren Mitwirkenden, den Herren Alfred Grünfeld (Klavier), Kammermusikern Diessel (Violine) und Hasse (Viola) und Ettore Gandolfi (Gesang). Übrigens hat der zuletzt genannte italienische Bassist eine prachtvolle Stimme, die er mit einem Können behandelt, das man nicht allzu häufig antrifft. Weniger erfreulich war die Beschaffenheit der von ihm vorgetragenen Kompositionen von Miceli und einer unbekannten Zugabe. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Basel.

Der Dezember brachte uns, wie wohl allerwärts, Berlioz, und zwar hatten sowohl Gesangverein als Musikgesellschaft ihre Berliozfeier. Die „Damnation" in der neuen Weingartner-Ausgabe stand auf dem einen, die „Symphonie fantastique„ und kleinere Stücke auf dem andern Programme. Solisten waren die Damen Fräulein Marcella Pregi als Margarete, Frau Dr. Hans Huber-Petzold und Fräulein Maria Philippi in den „Nuits d'été und dem Edur-Duett aus „Beatrice und Benedict", und die Herren Ludwig Hess als Faust und Prof. Messchaert als Mephisto. Sind die Rollen der Margarete und des Mephisto längst bekannte Meisterleistungen der genannten beiden Künstler, so wurde mit um so grösserer Genugtuung konstatiert, dass auch der „Faust" des Herrn Hess eine in allen Teilen ausgeglichene und von Wärme und feinem künstlerischem Verständnis getragene Wiedergabe erfuhr. Das Orchester verrichtete in beiden Konzerten Wundertaten, es wäre schwer gewesen kritische Aussetzungen anzubringen. Speziell dem nimmermüden Kapellmeister Hermann Suter, der in einer Woche beide umfangreichen und äusserst anstrengenden Konzerte mit allen, zum Teil öffentlichen Proben leitete, darf das musikfreundliche Basler Publikum grossen Dank wissen.

Berlioz ist uns nie so gross erschienen, wie diesmal; man fand immerfort Neues und wusste es um so höher zu schätzen, als die Erfahrung sich geltend machte, dass uns diese Musik, besonders die Symphonie, aber auch die Faustszenen, die zum ersten male in Basel aufgeführt wurden, im Grunde ganz einfach und klar erscheint; so dass man sich wundern könnte, woher das Geschrei von dem bizarren und dunklen Wesen der Berliozschen Musik stammt, wenn man sich nicht erinnerte, dass man eben auf dem Umwege über Liszt, Wagner, Strauss und Bruckner zu diesem Komponisten gelangte. Berlioz, das ist das Ergebnis wohl aller der Berliozfeste dieses Winters gewesen, gehört jetzt zu denen, die wir mit dem vielsagenden und unklaren, aber sparsam ausgegebenen Epitheton „Klassiker" bedenken (nicht im Gegensatze zu den Romantikern, auch Mendelssohns Paulus ist klassisch). Klassisch ist uns seine Musik, das heisst reif, abgeklärt, meisterhaft, und vor allem für die Entwicklung der Kunst fundamental.

Ausser den Berlioz-Konzerten gab es noch eine Reihe anderer Darbietungen. Ich nenne an erster Stelle die Aufführung einer Brucknerschen Symphonie (No. III, Cmoll). Die Wahrheit vor allen Dingen: es war nicht das, was wir erwarteten. Schelte man mich darob des Banausentums, aber nicht nur der bekannte Mangel an organischer Gestaltung, sondern vor allem die Unfähigkeit plastische Themen oder auch nur Motive zu erfinden, hat mich enttäuscht. Gern habe ich mich dem berauschenden Klange des Orchesters, der namentlich im Adagio geradezu wunderbar wird, hingegeben, aber es war wirklich mehr die Stimmung des Rausches, als dass es einer nüchternen ruhigen Prüfung standhielt. Mag man das für die treffendste Wirkung der Musik ansehen, ich für mein Teil kann nicht glauben, dass ein Komponist solches beabsichtigt und spüre folglich eine Divergenz zwischen Wollen und Können, die mich verstimmt. Hoffen wir auf weitere Aufführungen Brucknerscher Werke, dann kann ja das Urteil sich ändern. Inzwischen — lache man mich aus.

Nicht nur das Neueste, auch das Älteste bekamen wir zu Gehör. Nachdem ein ad hoc gebildeter Chor schon vor einigen Wochen im Münster altitalienische Chormusik aufgeführt hatte, sang ein Halbchor des Basler Gesangvereins an dem stillen Sonntag zwischen Weihnachten und Neujahr, vielen zu Dank, im Münster zwei Motetten von Palestrina in „Festo Nativitatis Domini" und die erste Bachsche Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied". Zugleich kündigt der Gesangverein auf Palmsonntag ein ähnliches Konzert an, in dem er wieder Palestrina und — Richard Strauss' Hymne singen wird. Ich kann diese Nebeneinanderstellung nicht beanstanden, denn

gerade in diesem Weihnachtskonzerte ist mir die Musik Palestrinas wieder seltsam schillernd, bei aller Ruhe der Erfindung, und mystisch in der Harmonierung und Stimmenführung erschienen, dass eine direkte Vergleichung mir höchst anschaulich wirken kann. — Im Weihnachtskonzert spielte ausserdem Herr Münsterorganist Alfred Glaus neben einer Bachfuge kleine Stücke von Frescobaldi und Buxtehude mit gewohnter Meisterschaft. Über die Leistungen des Gesangvereins steht mir kein Urteil zu, ich müsste pro domo reden, aber die Kritik hat sowohl bei der Berliozfeier (bei der der Musikgesellschaft sangen die Damen auch eine kürzere Szene „La mort d'Ophélie"), als auch beim Weihnachtskonzert mit vollem Lobe nicht gekargt.

Zum Schluss noch ein wenig geschimpft. Zwar nicht darüber, dass der Basler Männerchor unter Herrn C. Jul. Schmidt, dem bekannten Männerchorkomponisten, Griegs „Landkennung" und Rheinbergers „Tal des Espingo" sangen, im Gegenteil, es waren höchst erfreuliche Leistungen, aber darüber, dass das Programm zu bunt und männerchorhaft war. Stellt man sich hohe Aufgaben, so denke man auch an künstlerische Gruppierung und lasse das „Zeug" weg; und „Der Rhein und die Reben" von Wilh. Sturm ist dergleichen. Noch schlimmer machte es kürzlich ein anderer Verein, der ein „Kirchenkonzert" gab und in das Programm — Angerers „Mein Lied" aufgenommen hatte! Ferner: auf die Brucknersche Symphonie pflanzte Fräulein Münchhoff eine Belliniarie; die Konzertleitung trifft kein Tadel. Frl. Münchhoff kam in letzter Stunde als Ersatz für Frau Schumann-Heink, die offenbar nicht gerne nach Basel kommt. Aber auch Frl. Münchhoff darf nicht so ein Programm zuschneiden und dazu noch mit einer Arie aus der „Nachtwandlerin". Es war natürlich sehr schön und so weiter, aber die Vöglein trillern und flöten doch noch besser und zudem im Freien, nicht im Konzertsaal; nein, entweder Musik, d. h. Kunst, oder Natur, aber fort mit dem Kunststücklein.

Das Stadttheater hat zwar von Berlioz keine Notiz genommen (warum? dürfte man nicht einmal einen Abend aus den Trojanern hören?), aber doch eine Novität gebracht. Leider unmittelbar nach der Berlioz-Woche und leider Kaskels: „Der Dusle und das Babeli". Es war schrecklich. Ist diese Oper an sich schon ein Unding mit ihrer süsslichen Lämmerei und ihrem unwahren kriegerischen Getue, — soll denn der selig begrabene Clauren auferstehen? — so wurde sie vollends lächerlich, als man sie in einer Schweizerstadt aufführte und glaubte damit Gott weiss was für praktische Saiten anklingen zu lassen. Es war eine ganz verfehlte Geschichte. Freilich tut uns eine Volksoper not, warum probiert man's denn nicht mit Hans Hubers prächtigem „Simplicius". Dr. E. Refardt.

---

## Darmstadt.

Die „Neuheiten" des Hoftheaters, die in der letzten Zeit zur Aufführung kamen, sind Suppés: „Bocaccio" und Saint-Saëns': „Samson und Dalila". Die Operette erschien zuerst 1879, die Oper noch einige Jahre früher. Die Daten sollen durchaus niemanden veranlassen, auszurechnen, in welchem Jahre eine der bedeutenden deutschen Opernschöpfungen der Neuzeit hier ihre Darstellung erleben wird, sie sollen nur ungefähr das Verhältnis andeuten, in dem die hiesige Oper zur Arbeit der Gegenwart steht. Ganz gewiss brauchen die lebenden Komponisten nicht immer so lange zu warten: Herr von Kaskel, Herr Hummel u. a. sind hier rascher zum Ziele gelangt. Aber vergeblich warten wir noch, dass Hugo Wolf zu Worte komme, dass man ein Werk von M. Schillings aufführe, dass man die Ehrenpflicht, Arnold Mendelssohns Opern zu geben, erfülle. Die Pflege, die Wagner hier findet, in Ehren: sie ist das einzige, was künstlerische Ziele erkennen lässt; im übrigen ist's ein Umhertasten und -tappen, das nichts weniger als erfreulich ist. Schade um die der Mehrzahl nach guten Bühnenkräfte, das vortreffliche Orchester und seinen energischen Dirigenten, Herrn de Haan. Gestattet die materielle Lage der Bühne den Ankauf der modernen, auf ihre Zugkraft noch nicht allseitig erprobten Werke etwa nicht, so könnte doch die ältere gute Literatur eine planmässigere Berücksichtigung finden. Aber an einen sorgsam vorbereiteten Mozart-Cyklus, an die Aufführung erprobter Spielopern ist hier vor der Hand, wie es scheint, nicht zu denken.

Im vierten Konzert der Hofmusik, am 5. Januar, gelangten in der leider immer noch üblichen bunten Folge Brahms' vierte Symphonie, Schumanns Violoncello-Konzert (mit Julius Klengel als ausgezeichneten Solisten), Lieder von Beethoven, Schubert, R. Strauss, Grieg etc. (durch Frau Irene Pewny von der Pester Hofoper vortrefflich gesungen), endlich Dvořáks Ouverture „Karneval" zur Aufführung, die, wie immer, Herr de Haan mit sicherer Hand leitete. Dr. W. Nagel.

---

## Frankfurt a. M.

Auch unsere Oper hat im Dezember Meister Berlioz gefeiert. Man hatte zu diesem Zwecke schon vor längerer Zeit die szenische Bearbeitung der „Damnation de Faust" von Raoul Guersbourg erworben, aber zu unserm Erstaunen erhielten wir nur eine Konzertaufführung des Werkes, wozu obiger Ankauf vollständig überflüssig war. Das Material liegt nun mit so mancher Oper im Archiv begraben, das Geld für das Aufführungsrecht ist ausgegeben, das Licht der Rampe wird diesem Meisterwerke Berlioz' wohl nie leuchten. Ebenso erging es Schillings „Ingwelde", Le Bornes „Mudarra", Bruneaus „Messidor" etc. etc. — Warum die Theaterleitung ein Konzert geboten, ist uns auch nicht recht verständlich. Wäre es stilgerecht, wenn wir die Trojaner von dem Cäcilienverein oder dem Rühlschen Gesangverein im Saalbau zu hören bekämen?! Eine Neueinstudierung von Benevenuto Cellini wäre jedenfalls mehr am Platze gewesen und hätte sich auf jeden Fall auch besser bezahlt gemacht als ein Konzert, wozu die Arbeitskraft und Zeit der Mitglieder in gleichem Masse in Anspruch genommen wurden und welches vor schlecht besetztem Hause nur eine Aufführung erlebte. —

Die Ausführung des Werkes bot viel des guten; in erster Linie wurde unser herrliches Orchester unter Dr. Kunwalds sicherer zielbewusster Führung mit Beifall überschüttet. — Frau Hensel-Schweitzer sang die Margarete. Der Stil und die Gesangeskunst der jungen Diva kamen hier prachtvoll zur Geltung; die Romanze haben wir selten mit solcher Wärme und Innigkeit zu hören bekommen. Der Mephisto des Herrn Reich war mit scharf sarkastischer Färbung durchgeführt. Die „Rosenarie", das „Lied vom Floh" und „das Ständchen" gelangen dem Künstler vortrefflich. Der Faust des Herrn Forchhammer schien unter einer leichten Indisposition zu leiden, weshalb wahrscheinlich auch der grösste Teil der ersten Arie nicht gesungen wurde. Die Leistung war, wie alles was der Künstler bietet, voll interessanter Momente. Für das Studium der schwierigen Chöre gebührt Herrn Chordirektor Silha ein besonderes Lob; die Amenfuge war eine Glanzleistung. — Max Rikoff.

---

## Köln.

Einen neuen Bühnenautor, dem hier lebenden (früher in Leipzig ansässigen) Vereinsdirigenten und Musiklehrer Dr. Max Burkhardt, wurde die Chance geboten, im neuen Stadttheater am Neujahrstage erstmalig durch eine Oper zum Publikum sprechen zu können. „König Drosselbart" ist der Titel

des als „eine deutsche Volksoper" bezeichneten dreiaktigen Werks. Deutsch ist wohl der Grundcharakter, das rechte Wesen einer eigentlichen Volksoper tritt aber nur in gewissen, nicht durchweg festgehaltenen Zügen in die Erscheinung. Den Text hat Herr Burkhardt nach dem allbekannten Grimmschen Märchen entworfen, und zwar zeigt das Büchlein eine ganz nette, frische Sprache und ein beachtenswertes Geschick im Aufbau des Scenischen. Nun bedeutet es allerdings für einen Bühnenneuling eine heikle Aufgabe, diesen Stoff zu einer brauchbaren Dramatisierung auszunutzen und nicht zum mindesten will der epische Märchengehalt sehr zart und dabei doch sicher angefasst werden, wenn nicht die Schale den Kern erdrücken soll. In manchen Teilen ist dem Verfasser sein Vorhaben ganz hübsch gelungen, dann wieder reichten Kraft und Fachkenntnis nicht aus. Einige illusionstörende Unwahrscheinlichkeiten, wie das Umkleiden Drosselbarts zum Bettler vor versammeltem Hofe und die Blindheit des Ehemannes, da er seine aufs höchste erregte Frau im Kampfe mit dem tückischen Narren trifft — bei welcher Gelegenheit das Ehepaar im wenig glaubhaften Momente ein Liebesduett intoniert — hätten leicht vermieden werden können. Die Musik qualifiziert sich in ihrer Gesamtheit als eine recht wackere Arbeit, die mit Gewandtheit die neuere Kompositions- und speziell Orchestertechnik in Übereinstimmung mit der Anwendung älterer Formen bringt. Die Behandlung des Orchesters zeugt von gediegenem Können und grosser Sorgfalt, und die Sänger erhielten ein paar wirksame lyrische Nummern zugeteilt, wenn auch nicht gerade Gesänge von Bedeutung zu verzeichnen sind. Immerhin wäre der einen oder andern Gesangspièce aufmunternder Beifall zu gönnen gewesen, aber das Publikum, das manchmal geringeren Werken Beifall zollt, verhielt sich bei sämtlichen Gesängen der drei Akte absolut stumm. Und doch war die Besetzung der drei Hauptrollen mit ersten Kräften der kölner Oper eine sehr gute. Man erwartete vielleicht gerade von dieser Art Komposition mehr erwärmende Melodik, als sie hier gegeben ist, unbeschadet des sich meist in gefälligen Linien bewegenden gesanglichen Charakters. Der Hauptfehler, der ein Hörender, wenn er der Wahrheit die Ehre geben will, nicht verschweigen kann, beruht in der geringen Selbständigkeit, oder sagen wir Originalität von Herrn Dr. Burkhardts Musiksprache. Allzuoft, und zwar manchmal auf langen Strecken, hören wir die Geister altvertrauter Komponisten sich mit dieses Tonsetzers eigenen Gedanken zu freundschaftlicher Aussprache vereinigen. Dann lässt ein gewisser Mangel an Abwechslung in der ganzen Art des Komponisten, sich zu geben, es nicht zu besonders reizvollen Momenten im musikalischen Genusse kommen, — wo doch im Lyrischen speziell so erfreuliche Betätigungsmomente zu beobachten sind — und den dramatischen musikalischen Höhepunkten, die der Text gebieterisch fördert, fehlt auch bis zu gewissem Grade der Atem kräftigen Lebens. Das Ganze aber hört sich recht gefällig an und stellt, wie schon betont, die beachtenswerte tüchtige Arbeit eines sehr begabten Musikers dar. Unter Kapellmeister Weissleders Leitung war das Ensemble ein vortreffliches und als Vertreter der Hauptrollen der Königstochter, des Königs Drosselbart und des Narren taten Frl. Marie Marx und die Herren Gröbke und Liszewsky das Mögliche Auch auf alles Scenische war viele Sorgfalt verwendet worden. An den Aktschlüssen wurde sehr lebhaft applaudiert und mit den Darstellern konnte Herr Dr. Burkhardt sich öfters auf der Bühne dem Publikum zeigen.

Paul Hiller.

---

### Stuttgart.

Oper. — Seit das Stuttgarter Hofopernpersonal nach dem Brande des Hoftheaters (20. Jan. 1902) seinen Flug in die weite Welt nahm und mit Ehren reich beladen wieder heimkehrte, hat man mehr von unserer Hofoper geschrieben und gehört, als es früher der Fall gewesen war. Und das mit vollem Recht. Nicht dass früher die Leistungen derselben minderwertig gewesen wären — aber seit an der Spitze des Instituts ein kunstverständiger und feinsinniger Intendant steht, der den Pulsschlag der neuen Zeit fühlt und ihm auch voll und ganz gerecht wird — seitdem geht ein frischer, freudiger Hauch durch die — allerdings zur Zeit bescheidenen Hallen des Tempels der Musen, was für die Zukunft zu noch grösseren und schöneren Hoffnungen berechtigt. Da bei dem Hoftheaterbrande fast sämtliche Kostüme, Dekorationen und Requisiten ein Raub der Flammen geworden sind, so ist es begreiflich, dass nach Erbauung des Kgl. Interimtheaters verhältnismässig langsam vorgegangen werden musste, da fast alles neu beschafft werden musste, viel zu langsam für das schaffensfreudige Künstlerpersonal, das gern ins Volle gefahren wäre, um die Kunst nicht brach liegen und sie nicht entgelten zu lassen, was ein tragisches Geschick an ihr verbrochen hatte. Trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten aber hat sich die Hofoper rasch zur alten glänzenden Höhe emporgeschwungen: Die glanzvoll abgeschlossene Aufführung des Nibelungenrings im Frühjahr 1903 ist der schlagendste Beweis hierfür. Ein unermüdliches rühriges Schaffen, ein ernstes Streben nach Vollkommenheit auf dem Gebiete der Kunst beseelt die auserlesene Künstlerschar, die sich in der schönen Residenz des Schwabenlandes zusammengefunden hat. Zu aller Freude wurden neben Richard Wagner auch die Klassiker der Musik nicht vergessen, und so brachte uns die laufende Spielzeit zunächst Beethovens „Fidelio" und Mozarts „Figaro", „Zauberflöte" und „Don Giovanni" völlig neu einstudiert und mit teilweise neuer Szenerie, dazu Glucks „Orpheus," Meyerbeers „Prophet" Verdis „Troubadour," Wagners „Lohengrin" und „Tannhäuser". Ein festliches Ereignis war die, mit der Enthüllung des Liszt-Denkmals (28. Nov.) verbundene Aufführung der „Hl. Elisabeth" in szenischer Darstellung, die schon bei allen vorausgegangenen Aufführungen jedesmal einen durchschlagenden Erfolg erzielt hatte, wobei Elisa Wiborg die Elisabeth in so idealer Weise verkörperte, dass nur eine Stimme des Lobes darüber gehört wurde. Auch die übrigen Künstler und Künstlerinnen seien rühmend erwähnt: Die Damen Zink, Schönberger, Sutter und Bassenberger und die Herren Gieswein, Müller, Fricke, Holm und Neudörffer. Als Opern-Novität kam im November die Volksoper „Der Dusle und das Babeli" von Kaskel, welche freundliche Aufnahme fand. Ganz vorzügliche Leistungen bot auch das Orchester unter Pohligs Leitung, der sich rühmen kann, ein Schüler Liszts zu sein. Eines nur ist bedauerlich und wirkt nachteilig für die gesamte Entfaltung aller künstlerischen Kräfte: Der beschränkte Raum im Interimstheater, der es unmöglich macht, die grossen Opern so abgerundet und glanzvoll zur Darstellung gelangen zu lassen, wie sie es vom künstlerischen Standpunkt aus verlangen. Aus diesem Grunde muss z. B. der glänzende Krönungszug im Prophet gänzlich ausfallen und bei besonderen Anlässen, wie z. B. bei den Gastspielen vor Franc. d'Andrade und Frau Schumann-Heink erwies sich das Haus als viel zu klein. Es wäre sowohl im Interesse einer gedeihlichen Weiterentwicklung der Kunst wie im Interesse der begeisterten Künstlerschar zu wünschen, das recht bald ein würdiges Opernhaus in der schwäbischen Residenz erstrebt würde, in dem alle künstlerischen Faktoren zu voller Geltung kommen können. Karl Almen.

---

### Wiesbaden.

Im Anschluss an den Bericht über die musikalischen Vorkommnisse des Monats November wären vom Dezember nur noch das fünfte Konzert des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“ (17. Dez.), sowie das dritte Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters (14. Dez.) zu erwähnen. Das Programm des erstgenannten wäre durch die in letzter Stunde krankheitshalber erfolgte Absage des Dresdner Solisten, Herrn Egon Petri, arg gefährdet gewesen, wenn nicht Herr Prof. Mannstaedt mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit eingesprungen wäre und den Ausfall durch den meisterhaften Vortrag der „Appassionata“ von Beethoven, Schumanns „Carneval“, sowie einiger Solostücke von Mendelssohn, Chopin und Liszt in künstlerischer vollwertiger Weise gedeckt hätte. Am gleichen Abend sang Frl. Franceschina Prevosti mit bekannter Kehlfertigkeit und feinem Geschmack Rossini, Paradies, Paesiello und Verdi, dessen „Ave Maria“ aus „Othello“ als einzig ernste, sozusagen dramatische Nummer nach all dem süssen Getändel doppelt eindringlich wirkte. — Über den Solisten des dritten Theatersymphoniekonzerts, Herrn Willy Burmester, ist wohl kaum noch etwas Neues zu sagen. Er spielte Spohrs VII. Konzert nebst kleineren Soli von J. S. Bach, Rameau und Mozart mit seiner unfehlbaren, feinausgefeilten Technik unter so stürmischem Beifall, dass er sich zu zwei Zugaben veranlasst fühlte. Herr Prof. Mannstaedt eröffnete das Konzert mit einer Novität, der „dramatischen Phantasie“ (Bmoll, op. 108) von Phil. Scharwenka. Das breit angelegte Werk, in dem sich ältere (Schumannsche) und moderne Elemente mischen, macht durch formgewandte, vielfach harmonisch recht interessante Faktur und effektkundige Orchesterbehandlung einen achtungerweckenden Eindruck, wenn ihm auch die tiefergehende Wirkung einer stärker ausgezeichneten Eigenart versagt bleibt. Bei vortrefflicher Ausführung erzielte die Komposition einen sehr ehrenvollen Erfolg.

Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am 8. Januar feierte der bekannte Musikschriftsteller Dr. Fritz Stade in Leipzig seinen 60. Geburtstag. Stade wurde in Sondershausen geboren und widmete sich nach erfolgter Doktor-Promotion an der Leipziger Universität musikästhetischen Studien, deren Resultate er in der wertvollen kleinen, gegen Hanslick gerichteten Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ niederlegte. Sie erschien im 66. Bande der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und wird demnächst voraussichtlich ihre zweite Auflage erleben. Unter den Vorkämpfern der neudeutschen Musik stand Stade in der vordersten Reihe und lieferte als solcher geistvolle Beurteilungen der Meistersinger und der Trilogie Rich. Wagners (im 65., 74. und 75. Bande dieser Zeitschrift), auf die wir unsere Leser ebenso ausdrücklich aufmerksam machen wie auf seine instruktive Partiturausgabe sämtlicher Fugen aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“. Stade wirkt seit Jahren als Organist an der hiesigen Peterskirche und als Sekretär der Gewandhausdirektion.

*—* Wiesbaden. Kammersänger Paul Kalisch beging am 5. Jan. das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit als Bühnensänger. Er trat an diesem Tage im Kgl. Theater als „Lohengrin“ auf und wurde lebhaft gefeiert. E. U.

*—* In Moskau verstarb am 6. Januar der auch ausserhalb Russlands bekannte Musikverleger P. Jurgensohn im Alter von 68 Jahren. Jurgensohn kam als armer Jüngling nach Moskau, wo es ihm gelang, einen Musikalienverlag ins Leben zu rufen und die musikalische Tätigkeit vieler hervorragender russischer Komponisten wohltuend zu beeinflussen. Ein Freund Rubinsteins und Tschaikowskys, dessen Werke er verlegte, war Jurgensohn der erste in Russland, welcher die Kompositionen von Mendelssohn, Schumann und Chopin ganz verlegte und sie den weitesten Kreisen zugänglich machte. In seinem Verlage erschienen ferner die Werke von Glinka, Dargomyschskij, Serow und Werstowskij und 20000 andere Nummern, welche alle Zweige der Musikkunst umfassen.

*—* Braunschweig. Hofopernsänger Nawiasky hat die Intendantur des Hoftheaters um seine Entlassung gebeten. Der Künstler wird Ende Mai aus dem Verbande des Hoftheaters scheiden und will nach Ablauf seiner Tätigkeit in Bayreuth nur noch gastieren.

*—* Die Kammersängerin Frau Schumann-Heink erhielt von Oldenburg und Weimar je die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

*—* Frl. Marie Blum, Schülerin des Frl. Sohn in Frankfurt a. M., ist ab 1. September von Direktor Zimmermann an das Stadttheater in Düsseldorf engagiert worden.

X. F.

*—* Edouard Colonne wird im Laufe des Monats Januar je ein Konzert in Edingburg und Glasgow dirigieren.

X. F.

*—* Der Berliner Komponist Kurt Schindler ist für die nächste Saison als Kapellmeister an das Stadttheater zu Bremen verpflichtet worden.

*—* Prof. Cornelius Rübner ist vom König von Dänemark das Ritterkreuz vom Dannebrog-Orden verliehen worden.

*—* In Wien ist ein neues junges Geigentalent aufgetaucht, der elfjährige Florizel v. Reuter, der am 14. Jan. Ernsts Fismoll-Konzert, Saint-Saëns Hmoll-Konzert und Bruchs Schottische Phantasie vortragen wird.

*—* Vielfach ist noch die Ansicht verbreitet, dass Felix Mottl, der gegenwärtig für einige Monate am Metropolitain Opera-House in New-York tätig ist, auch an der New-Yorker Aufführung des „Parsifal“ beteiligt gewesen sei. Demgegenüber weist das „Berl. Tagebl.“ an der Hand eines Briefes Mottls, den er am Tage der ersten „Parsifal“-Aufführung in New-York an dieses Blatt geschrieben hat, nochmals darauf hin, dass Felix Mottl an dieser Aufführung in keiner Weise beteiligt ist, dass im besonderen auch alle Proben zu der New-Yorker „Parsifal“-Aufführung ohne irgend eine Mitwirkung Mottls stattgefunden haben.

*—* Für das zu Pfingsten in Regensburg stattfindende Zweite bayerische Musikfest ist, an Stelle des verstorbenen Herrn Zumpe Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss als musikalischer Leiter verpflichtet worden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Nürnberg gelangte am 25. Dezember die einaktige Oper „Das Winzerfest am Rhein“ des Kapellmeisters Wilhelm Bruck zur Erstaufführung und erzielte einen starken Erfolg.

*—* Stettin. Am 3. Januar gelangte am hiesigen Stadttheater die Oper „Der Glockenguss zu Groningen“ von Roberto Catolla mit Erfolg zur ersten Aufführung. Der Komponist, ein Schüler des Wiener Konservatoriums, wirkt gegenwärtig als Direktor des Konservatoriums in Triest.

*—* Die königliche Oper in Lüttich hat das zweiaktige Ballett „Fatalidad“ von Louis Hiller mit vielem Erfolg aufgeführt.

*—* Darmstadt. Am Neujahrstag ging im Hoftheater Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ als Novität für Darmstadt in Szene. Orchester, Chor und Solisten beherrschten ihre Aufgaben, und die szenischen Bilder waren von grosser Pracht. In den Titelpartien zeichneten sich Frau Tolli und Herr Spemann und als Oberpriester Herr Weber aus. — Am 3. Jan. wurde nach einer „Mignon“-Aufführung der zweite Akt eines Balletts „Gisella“ oder „Die Wilis“ von Adam sehr exakt zur Darstellung gebracht. Diese Tanzkomposition, die hier in früheren Jahren oft gegeben wurde, vermochte trotz farbenreicher Austattung nicht mehr recht anzusprechen.

*—* In Florenz kommen demnächst im Theater La Pergola Verdis „Othello“ und „Troubadour“, Massenets „Werther“ und Donizettis „Regimentstochter“, ausserdem das Werk eines Florentiner Komponisten, Renato Brogis, betitelt „Oblio“, zur Aufführung.

*—* Dessau. Das Hoftheater brachte in letzter Zeit als Novität „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach, wobei es zu einem unbedeutenden Magazinbrande kam, der eine

Unterbrechung der Vorstellung nötig machte. Die Oper hatte einen guten Erfolg. Neu einstudiert ging Humperdinks Märchenspiel „Hänsel und Gretel“ über die Bretter und fand, wie früher, die freundlichste Aufnahme. W. K.

*—* Im Berliner Opernhause kam am 1. Jan. Ambroise Thomas' Oper „Mignon“ zum 200. Male unter Prof. Schlar aus Wiesbaden zur Aufführung.

*—* München. Im Hoftheater fand am 30. Dezember die erste Aufführung von Humperdincks „Dornröschen“ statt, die bei vollem Hause eine sehr freundliche Aufnahme fand. Das Werk — Märchen in sieben Bildern von E. B. Ebeling-Filhés, Musik von Engelbert Humperdinck — ist von früheren Aufführungen in Frankfurt u. s. w., bekannt. Die Musik ist liebenswürdig und geschmackvoll gemacht, aber mit der zu Hänsel und Gretel nicht zu vergleichen. Im Vordergrunde steht das Ausstattungsstück, und es hatten auch die Chefs des Maschinen- und Kostümwesens, Ingenieur Klein und Maler Buschbeck, starken Anteil an den Ehren des Abends; auch der Komponist wurde mehrmals gerufen.

*—* Karl Goldmark hat seine Oper „Merlin“, die seinerzeit nur in Dresden und Wien gegeben worden war, neuerdings einer durchgreifenden Bearbeitung unterzogen und hat die Oper in dieser neuen Gestalt der Frankfurter Oper zur ersten Aufführung überlassen. Goldmark schreibt dabei an die Frankfurter Oper, dass er ihr diese Erstaufführung überlasse in Anerkennung der erfolgreichen Aufführung seines „Götz“.

*—* Eine Umarbeitung des Textes der „Euryanthe“ von Weber hat Direktor Gustav Mahler augenblicklich in Arbeit. Im Januar soll die Neubearbeitung in der Wiener Hofoper zum ersten Male aufgeführt werden.

*—* Braunschweig. Im Hoftheater wurde am 3. Jan. die romantische Oper des hiesigen Symphoniedirektors Ad. Schulz „Der wilde Jäger“ mit Erfolg gegeben. Der Text behandelt die Sage vom Grafen von Hackelberend nach Julius Wolffs Dichtung. Herr Nawiasky als Abt des Klosters Walkenried war trefflich disponiert.

*—* Die erste Aufführung von Hans Pfitzners romantischer Oper „Die Rose vom Liebesgarten“ in Mannheim findet am 17. Januar statt. Ausser den Hoftheatern in München und Mannheim haben auch die Stadttheater in Frankfurt, Bremen, Köln und Hamburg das Werk angenommen.

## Vermischtes.

*—* Das Verlagshaus Breitkopf & Härtel, Leipzig, veröffentlicht soeben die erste Nummer des neuen Jahrgangs seiner „Musikalischen Monatsberichte“.

*—* Nachdem die vorbereiteten Schritte zur Durchführung der Sammlung deutscher Volkslieder, die von Kaiser Wilhelm gelegentlich der Frankfurter Gesangswettstreite angeregt worden ist, geschehen sind, wurde nunmehr an allerhöchster Stelle eine geeignete Organisation, bestend aus einer Arbeitskommission und einer grösseren, beratenden Kommission geschaffen. Neben deutschen und niederländischen Volksliedern sollen steirische, Tiroler und sonstige öiterreichische Volkslieder in der Sammlung Aufnahme finden. Beide Kommissionen, deren Zusammentritt bevorsteht, stehen unter dem Vorsitze des wirklichen Geheimrates Freiherr v. Liliencron zu Schleswig. Der beratenden Kommission gehören an: Kapellmeister Beier-Kassel, Hofmusikdirektor Clarus-Braunschweig, Professor Fleisch-Frankfurt a. M., Professor Törstler-Stuttgart, Komponist Hegar in Fluntern-Zürich, der Chormeister des Männergesangvereins „Schubertbund“, Kirchl-Wien, der Komponist Koschat-Wien, Musikdirektor Krakamp-Bonn, der Chormeister des Wiener Männergesangvereins Kremser, Universitätsprofessor Kretzschmar-Leipzig, Professor Krug-Hamburg, Generalmajor Graf Moltke, Professor Ochs-Berlin, der Generaldirektor der kgl. Hofmusik in München Frhr. v. Perfall, Geh. Oberregierungsrat Friedrich Schmidt-Berlin, Professor Felix Schmidt-Berlin, Professor Scholz-Frankfurt a. M., Generalmusikdirektor Schuch-Dresden, Professor Schwarz-Köln, Professor Sitt-Leipzig, Gymnasialdirektor Thouret-Friedenau und Professor Volbach-Mainz.

*—* Der Badische Sängerbund (E. V.) hat in seiner Mitgliederversammlung vom 6. Sept. v. J. beschlossen, zwecks Erweiterung seiner Liedersammlung ein Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung zu erlassen und für die Preise einen Betrag bis zu 1500 Mk. zur Verfügung zu stellen. Die Tondichtungen sind bis zum 1. April 1904 an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes Richard Sauerbeck, Charlottenstr. No. 15 in Mannheim, einzureichen. Das Preisgericht besteht aus den Mitgliedern des Musikausschusses des Bundes, den Herren: Hofkapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim, Professor Julius Scheidt in Karlsruhe, Musikdirektor Hermann Bieling in Mannheim, Musikdirektor Karl Beines in Baden-Baden, Musikdirektor Alex. Adam in Freiburg i. B.

*—* Der Duisburger Gesangverein brachte am 10. Jan. Liszts XIII. Psalm für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester unter Musikdirektor Josephsons Leitung zur Aufführung.

*—* Köln. Der Kirchenchor der Trinitatiskirche führte unter Leitung seines Dirigenten, des Organisten Ch. Simon, das Weihnachts-Oratorium (?) von Heinrich Schütz für Soli, Chor und Orgel auf.

*—* Rom. Die Akademie Santa Cecilia veranstaltet vom Februar ab eine Reihe grösserer Konzerte mit Orchester; zwei derselben finden unter Leitung E. Colonnes statt. In den übrigen treten auf: der französische Pianist Louis Diémer (mit einem Konzert von Massenet), der Geiger Hubermann, Moritz Rosenthal, Mascagni und der römische Maestro Mancinelli, welcher ein Orchester- und ein Chor-Konzert dirigieren wird.

*—* In Rom wird voraussichtlich im Januar Lorenzo Perosis Oratorium „Weltgericht“ zur Aufführung kommen.

*—* Hamburg. Eugen d'Albert leitete hier kürzlich die Uraufführung von vier Gesangskompositionen mit Orchester: „Wie wir die Natur erleben“; „Mittelalterliche Venushymne“; „Lebensschlittenfahrt“; „Wiegenlied“. D'Albert bewies wieder seine starke Gabe für Stimmungsmalerei. Erfindung weniger in rein motivischer Hinsicht, als in der Formenführung bemerkenswert. „Venushymne“ ist die eindruckvollste Tondichtung, in edler, grosszügiger Stileinfachheit, markant in Melodik und Rhythmik. „Wie wir die Natur erleben“, eine innige, sinnige Schwärmerei, manchmal Malerei auf Kosten der Poesie, doch im Allgemeinen reizvoll, innerlich interessierend. „Wiegenlied“ (Liliencron), schlichte, zum Volkston neigende Melodie. Das Orchester wird in allen Kompositionen mit feiner, echt musikalischer Diskretion behandelt. Frau d'Albert sang wirkungsvoll. F. v. B.

*—* In Dresden ist für den kommenden Winter die Gründung einer Volksoper geplant. Zur Eröffnung ist August Ludwigs komische Spieloper „Kunst und Schein“ in Aussicht genommen.

*—* Der Gesangverein von Remscheid brachte unter Musikdirektor Schwagers Leitung Bachs „Weihnachtsoratorium“ zur Aufführung.

*—* Aus Venedig wird dem Wiener Extrablatt v. 4. Jan. gemeldet: Pietro Mascagni hielt gestern hier über das italienische Melodrama und über Wagner eine Konferenz. Zum Schlusse seiner Abhandlung sagte Mascagni bezüglich seiner eigenen Person: „Ich habe meinen Laden geschlossen und werde nimmermehr komponieren.“ (!)

*—* In Wien hat sich ein Komitée gebildet, das den Zweck verfolgt, Johann Strauss, dem Jüngeren, dem Schöpfer der „Fledermaus“, in Wien ein Denkmal zu errichten. Vorsitzende des Komitées ist die Prinzessin Rosa Croy-Dülmen.

*—* P. Hartmann, der durch seine beiden Oratorien „Petrus“ und „Franziskus“ bekannt gewordene steiermärkische Komponist, hat kürzlich in Rom ein neues Oratorium „Das letzte Abendmahl“ vollendet, an dem er seit Juli 1902 unausgesetzt arbeitete.

*—* In Fulda gelangte im Konzert des Gesangvereins „Liedertafel“ eine Kantate „Das Lied“ seines Dirigenten Musikdirektor Leber zum ersten Male zum Vortrag.

*—* In Neufchâtel führt demnächst der „Gesangverein“ Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth“ auf.

*—* Der unlängst stattgefundene Theaterbrand in Chicago, welcher das prächtige Iroquois-Theater in Asche legte und mehrere hundert Menschenleben forderte, hat bis auf Weiteres die Schliessung des Berliner Opernhauses auf kaiserlichen Befehl zur Folge gehabt.

*—* Der Dresdener Mozart-Verein hat aus eigenen Mitteln vom Bildhauer H. Hosaeus in Charlottenburg ein Modell für ein Denkmal anfertigen lassen, das auf einem geeigneten Platze in den städtischen Parkanlagen der Bürgerwiese errichtet werden soll.

*—* Auf dem niederrheinischen Musikfeste in Köln wird am 22. Mai die deutsche Uraufführung von Edward Elgars Oratorium „Die Apostel“ unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach stattfinden. Die Übersetzung des englischen Textes wird Prof. Julius Buths (Düsseldorf) liefern.

*—* Im Symphoniekonzert des Bachvereins zu Heidelberg am 6. Januar wurde die bereits von der Tonkünstlerversammlung in Basel her bekannte symphonische Phantasie „Proteus" für Orchester und Orgel des Münchener Musikschriftstellers Dr. Rudolf Louis mit Erfolg aufgeführt.

*—* Leipzig. Der Riedel-Verein führt in seinem Konzert am 18. Jan. in der Thomaskirche wiederholt Chöre von Hugo Wolf und die Emoll-Messe von Bruckner für achtstimmigen Chor und Blasorchester auf.

## Kritischer Anzeiger.

La Mara. Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. — III. Band. — Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904. — 413 S.

Den 1895 herausgegebenen zwei Bänden „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt" hat die als fleissige und gelehrte Briefsammlerin bekannte Verfasserin einen dritten Band folgen lassen, der nicht weniger als 314 Briefe hervorragender Männer und Frauen an Liszt enthält aus den Jahren 1836 bis zu seinem Tode. Alle, mögen sie noch so verschiedene Themen anschlagen, treffen sich in dem Punkte unbegrenzter Verehrung des Meisters, der wie eine Sonne Licht und Anregung spendend im Centrum steht, hier Worte tiefsten Dankes für geleistete Freundschaftsdienste, dort poetische Dithyramben, überschwängliche Lobeshymnen oder vertrauliche Mitteilungen entgegennehmend. Das ist das Schöne an diesen Briefen, dass sich ihnen überall das Zeichen des Meisters eingräbt, und auch dort, wo Konvention und Äusserlichkeit den Griffel geführt, die Schreiber sich im Banne seines umfassenden Geistes fühlen und der Kordialität Raum lassen. Eine Fundgrube geistvoller Bemerkungen, treffender Urteile über Künstler und Kunstschaffen, diese 314 Briefe, die — man bedenke — kaum ein Viertel von Liszt ausgedehntem Weltverkehr repräsentieren! Ein halbes Jahrhundert Kunstgeschichte zieht vorüber in diesen Namen, mit denen die Musik des 19. Jahrhunderts eng verknüpft ist, und das macht den Band zu einem wertvollen Supplement jeder neueren Musikgeschichte. Wie schon in den vorangehenden Ausgaben ist den Briefen jedesmal die autographe Unterschrift des Verfassers zugefügt.

Amory, A. H. Angelus, Ballade für eine tiefere Stimme mit Klav. op 48. — Arnheim, Gebr. Wagenaar. —

Der Text (T. Resa) gibt eine erweiterte Fassung des Goetheschen „Fischer", den Untergang eines jungen, liebeglühenden Seefahrers durch Nixenzauber, ein Motiv, dem sich mit Musik in gar verschiedener Weise nachkommen lässt. Amory hat sich Löwes „Olaf"- und „Nöck"-Balladen zum Vorbild genommen und setzt recht verheissungsvoll in frei deklamatorischem Stile ein. Im Verlaufe aber wird die dramatische Steigerung nicht eigentlich mit musikalischen, sondern mit schauspielerischen Mitteln erreicht, die der Intelligenz des Sängers anheimgestellt sind. Erst gegen den Schluss hin, wo das Angelus-Läuten willkommene Anknüpfungspunkte bietet, schwingt der vorher sich in Recitativen und tonmalerischen Effekten ergehende Sang zu packenden Momenten auf. Amorys Tonsprache ist weder neu noch eigenartig, reicht aber hin, dem Liede bei entsprechend gewandtem Vortrage einen Erfolg zu sichern.

Sakolowski, Dr. Paul. Parsifal. — Altenburg S. A. Theodor Unger. 1903. — 32 S.

Ein geschmackvoll ausgestattetes Schriftchen, das — aus einem Vortrag hervorgegangen — Wagners Stellung zum Gralsmythus erläutert und die im Parsifal enthaltenen philosophischen und symbolischen Kernpunkte klar und deutlich auseinanderlegt. Dr. A. S.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 6. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn („Mache dich auf, werde Licht" aus Paulus, für Chor, Orchester und Orgel). — 9. Jan. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Phantasie aus op. 161). Mendelssohn („Herr, nun lässest du deinen Diener"). Raphael (aus Berlin) („Epiphanien"). Rheinberger (Fuge „Omnes de Saba venient"). — 10. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden,** — 16. Jan. Vesper in der Kreuzkirche. Händel (1. und 2. Satz des Gmoll-Konzerts für Orgel). Wermann („Der Herr ist Meister" geistl. Lied für Sopran). Krebs (Drei Kompositionen zur Feier seines 100. Geburtstages: a. Zwei Motetten: Domine Dominus noster; Laudate Dominum, für achtst. Chor; b. Vater unser, für Sopran und Orgelbegleitung). Solistin: Frau Therese Brass.

## Konzerte in Leipzig.

14. Jan.: XIII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Eugène Ysaye).
15. Jan.: Liederabend von Gertrud Köhnemann-Zinnow und Georg Wille (Cello).
16. Jan.: Liederabend von Susanne Dessoir.
17. Jan.: Volksliederabend von Helene Staegemann.
18. Jan.: II. Abonnementskonzert des Riedel-Vereins.
18. Jan.: VII. Philharmonisches Konzert (Solistin: Frl. Elsa Ruegger).
19. Jan.: Klavierabend von Anton Foerster.
20. Jan.: I. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.
21. Jan.: XIV. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frl. Bertha Morena).
24. Jan.: IV. Konzert des böhmischen Streichquartetts.
26. Jan.: I. Konzert des Bach-Vereins.

## Konzerte in Berlin.

15. Jan.: II. Elite-Konzert Lola Beeth, Camilla Landi.
16. Jan.: II. Konzert von Albert Geloso (Violine).
16. Jan.: Konzert von Constance Erbiceano (Klavier).
17. Jan.: Matinée von Albert Werkenthin.
18. Jan.: Konzert von Ida Reiter-Reich (Klavier).
19. Jan.: II. Klavierabend von Leop. Godowsky.
20. Jan.: Klavierabend von Alice Ripper.
21. Jan.: Konzert von Jacques Malkin (Viol.) und Joseph Malkin (Violoncello).
22. Jan.: Klavierabend von Clotilde Kleeberg.
24. Jan.: Liederabend von Rosa Olitzka.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Frau Dr. Krause,** Rhythmische Übungen für den Gesang- u. Klavierunterricht.

**Seiffert, Max,** Der Messias, Oratorium von Händel. Kl. Auszg.

**Joh. Seb. Bachs Werke,** Kirchen-Kantaten, Kl. Auszg. H. 2.

— Drei Sonaten für Klavier u. Violine.

**Sibelius, Jean.** Symphonie No. 2 Ddur. Part.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Berlin Gr. Lichterfelde.

**Lazarus, Gustav.** Op. 85, Zwei Lieder.

— Op 86. Vier Lieder für Kinderherzen.

**Flagny Sicciede.** Op. 7, 12, 32, 34, f. 1 Singst. m. Pfte

*Der heutigen No. 3 unserer Zeitschrift liegen bei ein ausdrucksvolles Lied von* ***Reinhold Becker,*** *betitelt „Das Lied der Mutter", aus „Sechs Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte" (op. 123), und „Volkslied" für Violine und Klavier (in der ersten Lage) von* ***Erwin Banck*** *aus dessen „Marionetten" (op. 9), die sich durch ansprechende Melodik sämtlich als wertvolles Studienmaterial erweisen. Verlag von C. F. Kahnt Nachf.*

Schluss des redaktionellen Teils.




# Max Reger 

## Beiträge zur Modulationslehre.

Taschenformat. Preis M. 1.—.

Deutsch. Französisch. Englisch.

Die „Signale" schreiben u. a.:

„ein ausserordentlich geistvolles und nützliches Büchlein, das Lehrer und Lernende in der Theorie kennen lernen müssen."

„Der Klavierlehrer" schreibt:

„In diesen „Beiträgen zur Modulationslehre" von Max Reger steckt ein ungemein klares, leichtverständliches Material, das sowohl vom Fachlehrer für den Unterricht, als auch zum Selbststudium geeignet ist. Die Fassung des gesamten Stoffes, die Beispiele, die Analysen, alles ist so lichtvoll und klar dargestellt, verfolgt die einfachsten Wege, so dass jeder nur einigermassen mit den Grundbegriffen der musikalischen Theorie vertraute, das Buch zum Selbststudium benutzen kann. Es sei Lehrern und Studierenden warm empfohlen."

*Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.*

**Leipzig. C. F. KAHNT Nachfolger.**

# Künstler-Adressen.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
BERLIN SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
**Leipzig,** Löhrstr. 19III.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

**Dr. Edgar Istel**
Geschichte und Theorie der Musik,
**München,** Schnorrstr. 10.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

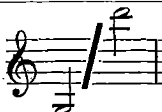
**Iduna Walter-Choinanus**
**(Altistin).**
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder
Herm. Wolf-Berlin.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in **Leipzig,** Hotel Union, Felixstrasse 3.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Berlin W.,** Gleditschstr. 30I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kurprinzstr. 31.

**Wilhelmine Niehr-Bingenheimer**
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
**Dessau,** Franzstr. 14 I.

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Reichs-Str. 11, pt. l.
**Dresden-A.**

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
**Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Nelly Lutz-Huszágh,**
Pianistin,
**Leipzig,** Fürstenstr. 6.

**Felix Berber**
bittet Engagementsofferten an seine Adresse zu richten
**Leipzig,**
Elsterstrasse 28.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
**Wiesbaden,** Friedrichstrasse 31.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor **C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

## Aus wendischen Gauen.

Acht Klavierstücke
von
**Bernhard Schneider**
op. 6.
M. 2.—.

No. 1. Reigen.
No. 2. Zwiegespräch.
No. 3. Der Störenfried.
No. 4. Erinnerung.
No. 5. Morgens im Felde.
No. 6. Frohe Laune.
No. 7. Im Nachen.
No. 8. Johannisnacht.

## Wendische Volkslieder

von
**Bernhard Schneider**
op. 15.

Heft 1. No. 1—5. Part. M. 1.—, St. M. 1.20.
No. 1. Der unglückliche Schwimmer.
No. 2. Weihnachtswiegenlied.
No. 3. Seltsamer Traum.
No. 4. Der Geliebte als Bettler.
No. 5. Gute Nacht.
Heft 2. No. 6—10. Part. M. 1.—, St. M. 1.20.
No. 6. Der Krieger Heimkehr.
No. 7. Der gefangene Hirt.
No. 8. Alter Knabe.
No. 9. Hochzeit.
No. 10. Ballade.
Heft 3. No. 11—15. Part. M. 1.—, St. M. 1.20.
No. 11. Beim Scheiden.
No. 12. Sonntags im Kretscham.
No. 13. Vogelhochzeit.
No. 14. Am Spinnrädchen.
No. 15. Das Schwälbchen.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

*Soeben erschienen:*

## Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche.

**Für Klavier zu zwei Händen**

bearbeitet von

**Otto Singer.**

5 Mark.

**Jos. Aibl Verlag, München.**

Eine fast neue

## Erard-Doppel-Pedal-Harfe

(Konzertinstrument) steht zum Verkauf bei **C. A. Klemm**, Kgl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung, **Leipzig**, Neumarkt 28.

**Altbewährte beste Bezugsquelle.**

## Alfred Merhaut



Hof-lieferant. Peters-steinweg 18.

**Flügel, Pianinos. Harmoniums, Estey-Orgeln und Estey-Pianos.**




### Neue Bände.

No. 1953. **Bach, J. S.,** 6 Suiten f. Violine, nach den Suiten für Violoncell bearb. von Ferd. David. Durchgesehen von W. Altmann. 2 M.
No. 2009. **Berlioz, H.,** Chor der Magier. Für gem. Chor mit Orch. Klavierauszug ital.-deutsch-engl. (O. Taubmann.) 1 M.
No. 1972. **David, Ferd.,** Op. 5. Introduktion und Variation über das Thema „Ich bin der kleine Tambour" für Viol. u. Pfte. Revid. von H. Petri. 1 M.
No. 1940. — Op. 14. Konzert No. 2 in Ddur für Viol. u. Pfte. Revid. von Fr. Hermann. 1.50 M.
No. 1941. — Op. 17. Konzert No. 3 in Amoll für Viol. u. Pfte. Revid. von Fr. Hermann. 1.50 M.
No. 1950. — Op. 43. Suite für Violine allein. Revid. von H. Petri. 1 M. — Konzert-Studien für Violine. Eine Sammlung von Violin-Solo-Kompositionen berühmter älterer Meister. Neue revidierte Ausgabe von Henri Petri.
No. 2012. Heft I. Konzerte von J. B. Viotti. 2 M.
No. 2013. Heft II. Konzerte von P. Rode. 2 M.
No. 2014. Heft III. Konzerte von R. Kreutzer. 2 M.
**Wilhelm, Carl,** Ausgewählte einstimm. Lieder für eine Singst. und Pianoforte. No. 2015/17. Für hohe, mittlere oder tiefere Stimme je 1 M.

# J. S. Bach

**Präludium und Fuge für Orgel** für das Pianoforte übertragen von **Theodor Szántó** . . . . . . . . . . . . M. 2.—.
**Vier Orgel-Choralsvorspiele** für das Pianoforte übertragen von **Theodor Szántó** . . . . . . . . . . . . „ 2.—.

# Theodor Szántó

Op. 1. No. 1. **Etude orientale** . . „ 1.20.
No. 2. „ „ . . „ 1.80.
Op. 2. **Ballade für Klavier** . . „ 3.—.

**Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger in Leipzig.**

### Neue Ausgabe.

# Friedrich Grützmacher

**Op. 67**

## Tägliche Uebungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . **Mk. 5.—**
„ : **französisch** . . . . . . . „ **5.—**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## F. Brüschweiler,

op. 10.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | Glockenblume . . . . | M. | 1.— |
| No. 2. | Der Blinde . . . . . | „ | —.80 |
| No. 3. | Gutenachtgruss . . . | „ | —.80 |
| No. 4. | Das verlassene Mägdlein | „ | 1.— |
| No. 5. | Auferstehung . . . . | „ | 1.— |
| No. 6. | An der Eiche . . . . | „ | 1.20 |

op. 30.

**Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.**

(Text deutsch und englisch.)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| No. 1. | Bei der Mutter. | Part. | M. | 1.—. |
| | | Stimme à | „ | —.30. |
| No. 2. | Widmung. | Part. | „ | 1.—. |
| | | Stimme à | „ | —.20. |
| | | Solo-Violine | „ | —.60. |
| No. 3. | O süsse Mutter. | Part. | „ | 1.50. |
| | | Stimme à | „ | —.30. |
| No. 4. | Grossmütterchen. | Part. | „ | —.80. |
| | | Stimme | „ | —.20. |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 4. Leipzig, den 20. Januar 1904. № 4.





## Von den Meistersingern und ihrer Musik.

Von **Kurt Mey.**

(Fortsetzung.)

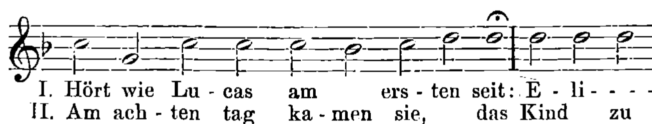
### III. Die Urbilder der Meister bei Richard Wagner.
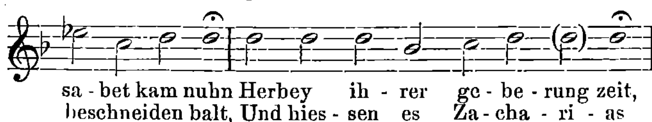
Die Meistersinger zeigen eine Vorliebe für die Zwölfzahl: wie die zwölf Apostel die Hauptlehrer der christlichen Lehre waren, so lernten wir zwölf grosse Meister kennen, welche die Meistersingekunst vor allen andern gepflegt haben sollen. Aber auch in den einzelnen Singschulen wurde es bald Gebrauch, zwölf heimische Meister vor den übrigen zu feiern und als nachzuahmende Vorbilder hinzustellen. So war es in Nürnberg und in Augsburg der Fall. Die verschiedenen Aufzählungen solcher Hauptmeister in Handschriften und Berichten über den Meistergesang stimmen wie schon bei der Aufstellung der zwölf grossen Meister nicht immer überein. Wir folgen der Überlieferung Wagenseils, obgleich diese leider vielfach sich als unzuverlässig erweist; wir tun dies aus dem Grunde, weil Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ auch aus dieser Quelle schöpfen. Wagenseil nennt nun auch zwölf ältere und berühmte Nürnberger Meister, welche Wagner alle zwölf, teilweise mit anderen Vornamen und andern Berufen in sein Drama aufgenommen hat. Diesen fügte er natürlich Hans Sachs hinzu, wie dessen historisches Vorbild denn auch allmählich in allen Singschulen den zwölf alten Hauptmeistern als dreizehnter Grosser hinzugesellt wurde. Da nun aber Wagner im ganzen nur zwölf Meister auftreten lässt, so musste er einen eliminieren; wie er dies tut, darauf habe ich schon in meinem Meistersingerbuch hingewiesen: er lässt einen wegen Krankheit bei der Freiung und beim Festsingen fehlen, nämlich Niklaus Vogel. Wir wollen uns nun einmal die Urbilder seiner Meister ansehen und nach dem neusten Stand der Forschungen über ihre historischen Persönlichkeiten berichten. Da müssen wir denn zunächst konstatieren, dass diese zwölf Meister durchaus nicht alle gleichzeitig lebten, noch gar Zeitgenossen, gar dazu meist jüngere, des Hans Sachs waren. Wir wollen uns aber nicht nur über ihre Lebensumstände unterrichten, zumal wir darüber immerhin wenig wissen, sondern wollen auch einige poetische und musikalische Proben ihrer Kunst bringen.

Veit Pogner wird bei Wagner zuerst genannt und zum Goldschmied gemacht. Einen Nürnberger Meister mit diesem Vor- und Zunamen gab es wirklich. Er wird auch Bogner geschrieben. Indessen ist die Orthographie in den Meistersingerhandschriften die denkbar willkürlichste; von ein und derselben Hand wird ein Name bald so bald so geschrieben, ja selbst der eigene. So schreibt Hans Sachs seinen Zunamen manchmal auch Sax und seinen Vornamen bisweilen Hanns. Es soll daher gleich für alle noch folgenden Namen gesagt werden, dass uns eine verschiedene Schreibart nicht beunruhigen wird. Von Pogner kennen wir eine Steigweise, die wohl auch Stegweise genannt wird und nach den uns erhaltenen und neuerdings zum Teil herausgegebenen Gemerkbüchern von Nürnberg in der dortigen Singschule öfter vorgetragen und von andern Meistern als Strophenform für eigene Dichtungen benutzt worden ist. Die Melodie ist leider nicht nachweisbar, dagegen das Schema. 1. Stollen: 8a, 8a, 7b, 8a, 7b; 2. Stollen: 8c, 8c, 7d, 8c, 7d; Abgesang: 8e, 11f, 8e, 11f, 8g, 8g, 7h, 8g, 7h, also eine ziemlich einfache und ungekünstelte Strophenform, an deren Ende die Form des Stollens vollständig wieder-

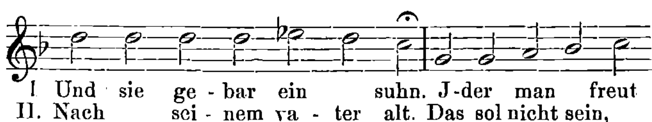
kehrt. — Kunz Vogelgesang, ein Kürschner bei Wagner und der neuen Kunst des kühnen Junkers anfangs sympathischer gegenüberstehend als die meisten der übrigen Meister. Der historische Vogelgesang hat denselben Vornamen: Konrad, meist zu Kunz abgekürzt. Er wird zwar auch mehrfach Hermann genannt (so in den Dresdner Handschriften M 6 und M 97, in letzterer von Hans Sachs); indessen kommen solche Verwechslungen häufig vor (wie Lorenz für Veit bei Pogner) und haben nichts zu sagen. Ein Hans Vogelsang scheint aber doch eine andre Person zu sein und einer österreichischen Singschule angehört zu haben. Der Nürnberger Meister Kunz Vogelgesang war von Beruf ein Spedlmacher, d. h. Heftelmacher. Im Gegensatz zu Pogner ist er schon in der aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Berliner Handschrift q 414 vertreten (vermutlich, indessen nicht sicherlich von der Hand des jungen Hans Sachs geschrieben). Wir kennen von ihm leider auch keine Melodie, sondern nur zwei Töne, den goldenen und den langen Ton. Man beachte des ersteren höchst gekünsteltes metrisches Schema mit seinen gesuchten Reimverschlingungen und dem höchst willkürlichen Wechsel von Versen sehr verschiedener Länge: 1. Stollen: 7a, 6b, 7a, 4c + 6b, 7d, 6e, 11d, 4f, 6g; 2. Stollen: 7h, 6i, 7h, 4c + 6i, 7k, 6e, 11k, 4g, 6l; Abgesang: 7m, 6n, 11m, 4c + 6n, 7o, 6p, 11n, 4g, 6l. Man sieht, dass am Ende zwei Drittel der Stollenform wiederholt werden. Der Reim p findet sich im Gesätz nur einmal; bindet sich dieser an der entsprechenden Stelle der folgenden Gesätze, so ist er ein „Korn“; bindet er sich auch da nicht, so ist er eine „Waise“. Erinnert sei nochmals daran, dass wegen der grundsätzlich jambischen Silbenzählung der eigentlichen Meistersinger alle gradsilbigen Verse männlich oder stumpf, alle ungradsilbigen weiblich oder klingend reimen. Ausnahmen bilden die einsilbigen Binnenreime oder „Pausen“, die stets männlich sein müssen und die „klingenden Schlagreime“, das sind zweisilbige, selbstständige Kurzverse mit weiblichem Ausklang; sie bilden die einzigen Trochäen des Meistergesanges. — Bei der Kompliziertheit des Baues der hier vorliegenden Strophe nehme man Walters Probelied bei Wagner zur Hand; es weist absichtlich eine ähnliche Verkünstelei auf; der junge Ritter will beweisen, dass seine Gedichte nicht nur ausdrucksvollen Inhalt haben, sondern dass er auch die Kunst des Reimens und des Strophenbaues genau beherrscht („Fanget an! So rief der Lenz in den Wald.“). Bei dieser Gelegenheit sei darauf aufmerksam gemacht, dass das Wort „Bar“, das übrigens fast stets „Par“ geschrieben wird, bei den Meistersingern ein ganzes Gedicht bedeutet, weshalb sie von gedritten, gefünften, gesiebenten Paren reden (ungleich ist die Anzahl der Strophen dabei aber wohl stets!). Wagner dagegen versteht unter „Bar“ nur eine einzige Strophe, die bei den Meistersingern „Gesätz“ hiess („Seht, wie der ganze Bar gelang“ und „Nun dichtet mir noch einen zweiten Bar“). — Konrad Nachtigal, bei Wagner ein Spengler, hiess in Wirklichkeit genau so, war aber ein Bäcker zu Nürnberg und lebte bestimmt schon im 15. Jahrhundert. Die genannte Berliner Handschrift enthält eine ganz beträchtliche Anzahl echter Gedichte dieses Meistersingers, dessen Töne auch von andern und späteren Meistersingern gern benutzt wurden und von denen wir 14 kennen, worunter vielleicht ein bis zwei unechte. Glücklicherweise haben sich von ihm auch Melodien erhalten, nämlich in der Dresdner Handschrift die zum Abendton und in der Valentin-Voigt-Handschrift zu folgenden Tönen: geteilter Ton, Leidton, langer Ton und sanfter Ton. Diesen drucken wir nebenstehend ab, uns daran erinnernd, dass die Überlieferung dieser sonst so kostbaren Jenaer Handschrift leider eine fragwürdige ist.
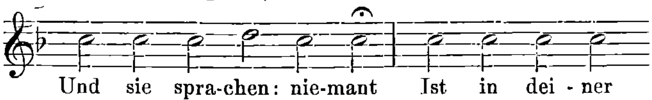
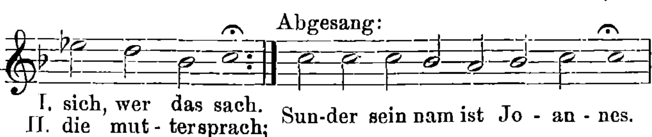
**Nachtigals sanfter Ton.**
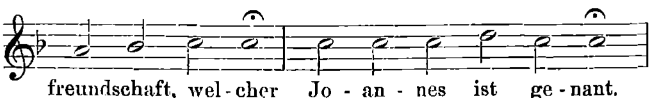






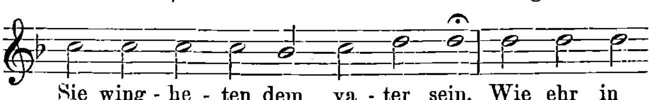


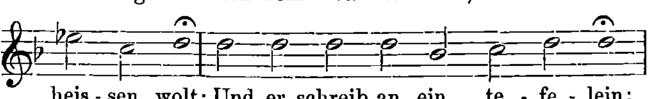



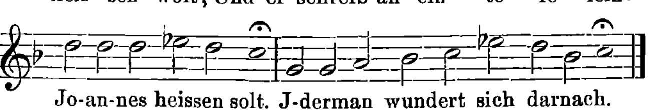






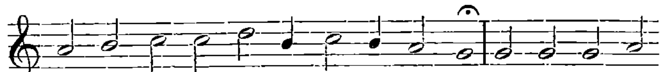

In der Melodie fällt eine Eintönigkeit auf, wie sie in diesem Masse bei den Meistersingern kaum wieder vorkommt. Dabei steht sie an Ort und Stelle mitten zwischen koloraturreichen Gesängen. Man achte darauf, dass sich am Ende die ganze Stollenform metrisch wie melodisch wiederholt, sodass für den selbständigen Teil des Abgesanges nur drei Verse bleiben, deren Melodie jedoch auch keine Abwechslung in das Ganze zu bringen vermag. Kleine melodische Abweichungen sind bei dem nicht sehr sorgfältigen Valentin Voigt nicht auffällig; sie kommen auch in zuverlässigeren Handschriften vor. Im Original ist die Melodie im C-Schlüssel auf der vierten Linie notiert, und zwar durchgängig in ganzen Noten, an Versanfängen zum Teil auch in Longen (⟹), am Versende bisweilen in

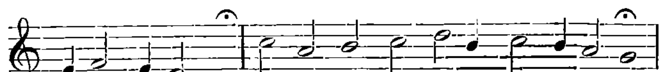
zweitönigen Ligaturen ohne mensurale Bedeutung. Die Fermaten und die Striche an den Versenden fehlen im Original und sind hier nur der besseren Übersicht wegen hinzugefügt (ebenso in den folgenden Melodien). Es gibt auch einen älteren, bei Kunz Nachtigal in einem Gedichte erwähnten Nürnberger Meister Michel Nachtigal, von dem ein kurzer Ton stammt. Ein echtes Gedicht in diesem Tone steht in der Berliner Handschrift q 414. Die erste Strophe soll hier wiedergegeben werden, da sie ein treffliches Beispiel dafür abgibt, bis zu welcher Versschnörkelei die Meistersinger, und noch dazu frühere, sich unter Umständen verstiegen:
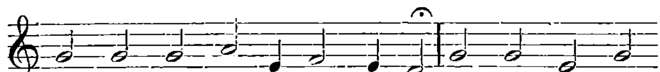
1. Der winter lanck | zwanck | dranck | manck
2. Vögelein geschwind,
1. Die sint die zeit | weit | freit | leit.
2. Der may ist lind,
1. Er wachet kün
2. Der vogel dün (?)
3. So schün er lie | hie | wie |
4. Die | erd ist worden grün.
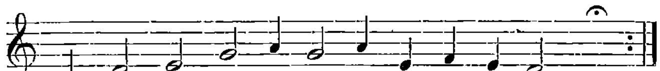
Man kann nur mit Mühe einigen Sinn aus diesen Versen herauslesen. Die massenhaften Einsilber, die drei- und vierfach aufeinander reimen, werden wie „Pausen" behandelt; obwohl sie nicht am Anfang der Verse stehen, d. h. sie zählen metrisch zum grossen Verse, bilden aber musikalisch je einen Vers für sich. Am Schluss wiederholt sich die Stollenform, welche hier richtig niedergeschrieben ist, während die Wörter manck und leit zu den zweiten Versen der ersten beiden Stollen gehören, vom Schreiber der Handschrift somit falsch hingestellt worden sind. — Sixtus Beckmesser, der bei Wagner Stadtschreiber von Nürnberg ist, könnte sich als historische Person mit Recht darüber beschweren, welche üble Rolle er in Wagners Drama spielt. Dieser hat aus dem albernen und niederträchtigen Ratsherrn Eoban Runge in Deinhardsteins Drama „Hans Sachs", ferner aus dem nicht besseren, übrigens auch eine historische Persönlichkeit karikierenden Ratsherrn Eoban Hesse in Reger-Lortzings Oper „Hans Sachs", ferner aus kleinlichen Eigenschaften eines gehässigen Gegners in seinem Sixt Beckmesser eine Gestalt geschaffen, welche zwar eine höchst charakteristische Dramenfigur geworden ist, mit dem alten und ehrwürdigen historischen Sixt Beckmesser aber nichts gemein hat als den Namen. Es ist möglich, dass dieser Nürnberger Meister nur Beck hiess und Messerer, d. h. Messerschmied war. Wir wissen sonst von ihm nur, dass er noch dem 15. Jahrhundert angehört. Die im 17. Jahrhundert als Mitglieder der Nürnberger Singschule angeführten Hans Leonhard Beck und Thomas Beck, sowie der Augsburger Meistersinger Ludwig Beck dürfen nicht mit ihm verwechselt werden. Von unserem Meister, der in der Berliner Handschrift oft und auch mit echten Gedichten vertreten ist, kennen wir fünf Töne und haben von einem, dem neuen Ton, auch noch die Melodie (veröffentlicht nach Puschmans Niederschrift in der Dresdner Handschrift M 6 in Mey, „Meistergesang in Geschichte und Kunst", 2. Auflage). Sie ist ganz besonders sangbar und anmutig und war deshalb sehr beliebt, wie denn zweifellos Sixt Beckmesser zu den besseren Dichtern unter den Meistersingern der vorsachsischen Zeit gezählt werden muss. — Fritz Kothner ist bei Wagner ein Bäcker und jüngstes, daher statuteneifrigstes Mitglied der Singschule. Dass er als letzteingetretenes Mitglied die Präsenzliste der Meister zuführen hat, ist Wagners Erfindung; in Wirklichkeit wissen wir aus den erhaltenen Gemerkbüchern, dass ein Merker diese Liste sowie das Vortragsprotokoll zu führen hatte und erfahren übrigens nichts von einem Namensaufruf der Anwesenden. Fritz Kothner ist zunächst als eine falsche Lesart Wagenseils zu erklären, welche von diesem erst in Hagens „Norica" (treffliche Nürnberger Kulturnovellen, 1899 bei J. J. Weber in Leipzig neu erschienen) und dann in Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg" übergegangen ist; der Mann heisst tatsächlich Friedrich Kettner oder Ketner, lebte im 15. Jahrhundert und gehörte der Nürnberger Singschule an. Von seinem Beruf und seinem Lebensgang ist uns nichts weiter bekannt. Doch hat er uns fünf Töne hinterlassen, während ihm ein sechster (Prophentanz genannt) fälschlich zugeschrieben wird. Sein besonders beliebter hoher Ton steht in der Dresdner Handschrift M 6 mit Melodie (welche von mir a. a. O. abgedruckt worden ist). Nächst dem hohen Ton wurden Kettners Paratreihen und Osterweise viel benutzt. — Balthasar Zorn ist bei Wagner ein Zinngiesser. Sein historisches Urbild hiess erstens Fritz Zorn und war ferner von Beruf ein Nagler in Nürnberg; und zwar dichtete er gleichfalls schon im 15. Jahrhundert. Es können ihm sieben Töne nachgewiesen werden, von denen sechs bestimmt echt sein dürften. Davon sind drei mit Melodien erhalten in der Valentin-Voigt-Handschrift zu Jena, nämlich der verhohlene Ton, der verborgene Ton und die Zugweise, alle von den Meistern sehr oft angewandt. Wir drucken die Melodie des verhohlenen Tones ab:

**Fritz Zorns verhohlener Ton.**
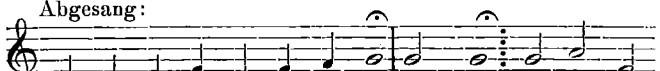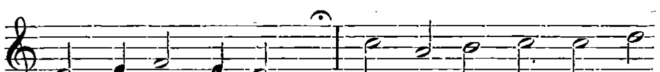









Abgesang:






- heit hart. Ich sprech: herr, mir ge - ne-digk sey,

Hei - le mein sehl zu al - - - - - ler fart.

Ich hab dir ge - sün - di - get - frey. Mey - ne fein - de

in wi - der - - - - - - - - - - - streit

Re - den (gar) ar - ges wi - der mich: Wen wirt er ster-

ben und sein nam Ver-ge-hen nun und e - wigk-lich?

Sie ko - men zu mir o - ne scham, Mich zu schauen

mit gros gefert - - - - - - - - - - - - - -

An den hier von uns gegebenen Texten kann man erkennen, dass die Meistersinger trotz Pausierung an jedem Vers-Ende sich nicht genierten, Sätze oder Nebensätze zu zerreissen, dadurch dass sie diese auf zwei Verse verteilten oder wenigstens in den folgenden Vers übergehen liessen; ja sie achteten dabei selbst die Grenze zwischen den Stollen und zwischen Stollen und Abgesang nicht immer. Die vorliegende Melodie ist wiederum sehr sangbar. Man achte auf das Streben nach Regelmässigkeit in der Stollenmelodie, deren zweiter und dritter Vers im Abgesang häufig wiederkehren, ohne strenge Rücksichtsnahme auf das Metrum, beziehentlich auf die Verslänge. Infolgedessen finden wir hier (im 4., 6., 9. und 11. Abgesangsverse) Beispiele für die im ersten Teil dieser Ausführungen erwähnten Tonwiederholungen infolge Toneinschiebung, wie auch dafür, dass ursprüngliche Koloraturen aus Rücksicht auf die grössere Länge eines Verses mit zur Hauptmelodie gezogen werden. Aber man muss immer wieder bedenken, dass man bei Valentin Voigt keine unanfechtbare Überlieferung vor sich hat und daher vorsichtig sein soll.

(Schluss folgt.)

---

## „Armide“ von Chr. W. Gluck.

(Wiesbadener Bearbeitung.)

Zur Aufführung im Stadttheater zu Halle am 14. Januar 1904.

An Versuchen, Glucks dramatische Musik in die Gegenwart hinüberzuretten, hat es nach Richard Wagners mustergültigem Vorgang bekanntlich nicht gefehlt. Während aber der Bayreuther Meister, Kapellmeister Esser und Richard Strauss es sich daran genügen liessen, durch Kürzungen, gelegentliche Umstellungen, vorsichtige Auffrischung der Instrumentation und knappe, aus dem musikalischen Gedankengang des Schöpfers entsprossene Überleitungen ihre Aufgabe zu erfüllen, sahen sich die Herren von Hülsen und Kapellmeister Schlar, die Urheber der Wiesbadener Bearbeitung der „Armide“, genötigt, auf anderem Wege und mit entschiedeneren Schritten ihrem hohen Ziele zuzustreben.

Handlung und Musik hatten der „Armide“ bereits im 18. Jahrhundert eine eigenartige Stellung verschafft. Das Textbuch zu dieser Oper blickte, als Gluck es komponierte, auf das ehrwürdige Alter von fast hundert Jahren zurück. Sein Verfasser, der Dichter Quinault, der in der Zeit des Interregnums zwischen Corneille und Racine die französische Schaubühne mit seinen Trauerspielen beherrschte und ausserdem etwa ein Dutzend Opernbücher verfasste, hatte es bekanntlich für Lully geschrieben. Der Stoff entstammte nicht wie üblich dem klassischen Altertum, sondern einer Episode aus Tassos „Befreitem Jerusalem“. Man könnte Quinault daher fast den Schöpfer der romantischen Oper nennen, wenn es ihm nur irgendwie gelungen wäre, den neuen, dankbaren Stoff aus seiner Wesenheit heraus zu begreifen. Allein Quinault blieb von der echten Romantik so weit entfernt wie von der wahren Antike. So zierlich und fliessend die Verse sind, alle Personen, mögen sie nun griechische, römische oder mittelalterliche Namen tragen, redeten dieselbe frostige Sprache fader Galanterie wie die geschniegelten Schranzen am französischen Hofe und entbehrten ausserdem scharfumrissener Charakteristik. Diese Tatsachen waren dem Erfolge von Glucks „Armide“ von vornherein nicht günstig und sind in den Tagen des Wagnerschen Musikdramas, das die Fähigkeit der dramatischen Anschauung der Mitlebenden mächtig gesteigert hat, geradezu verhängnisvoll. Herr von Hülsen hat das sehr wohl gewusst. Allein da der Stoff seinen nicht ungefährlichen Neigungen für dekorativen Glanz ausserordentlich entgegenkam, da sich hier höchste szenische Pracht mit einem gefeierten musikalischen Namen verknüpfen liess, hat er sich weder durch die vergilbten Blätter der Partitur Glucks noch des Librettos von Quinault abhalten lassen, eine Neueinrichtung zu wagen.

Herr von Hülsen schlägt den einzig möglichen Weg ein, indem er ganz auf den veralteten, bestaubten Text verzichtet und dafür ein neues Buch dichtet, das der ehemaligen Handlung im allgemeinen folgt, sie von allem ungeniessbaren Beiwerk befreit, innerliche Geschlossenheit herbeiführt, ohne die musikalischen Schönheiten der Partitur zu berühren. Ohne Zweifel ist es dem Verfasser geglückt, die Armide in den Mittelpunkt der Handlung zu rücken und ihr Antlitz mit wahrem menschlichen Fühlen zu verklären. Den andern Figuren gegenüber ist aber Herrn von Hülsens Schöpferkraft gescheitert. Sie sind Schemen geblieben; besonders der wackere Kreuzritter Rinald, ein Opernheld von geradezu erstaunlichem Schlafbedürfnis und frei von Schuld und Fehlen wie von jedem selbständigen Entschluss.

Wie verhält sich nun die Musik Glucks zu dieser durchgreifenden Umdichtung des ehemaligen Textbuches? Sie deckt sich natürlich nur mangelhaft mit der neuen Handlung und verlangt nicht bloss

Kürzungen, die man leicht bewilligen könnte, sondern auch Erweiterungen ziemlichen Umfanges. Der musikalische Mitarbeiter, Herr Kapellmeister Schlar, hat sich daher zu einer totalen Neugestaltung der Partitur veranlasst gesehen. Selbstverständlich hat er nichts von den vorhandenen Juwelen angetastet, ihren Glanz vielmehr zu erhöhen versucht, indem er Retouchen in der Instrumentation vornahm und so die Musik Glucks dem heutigen Tonsinn gefälliger machte. Ausserdem hat er aber Vieles aus eigener, allerdings durch Glucksche Motive befruchteter Phantasie spenden müssen, um Text und Musik in volle Übereinstimmung zu bringen. Ist schon das Mass der Veränderungen in der Instrumentation nicht ganz einwandfrei, so erscheint dieses breite Musizieren mit fremden Gedanken noch viel gefährlicher. Der einheitliche Charakter der Musik geht verloren. Die Verwendung von Originalmotiven gewinnt ihn nur scheinbar zurück, denn nimmermehr wird sich modernes schöpferisches Empfinden künstlich auf eine veraltete Basis zurückschrauben lassen. Der Zwiespalt zwischen einst und jetzt war schon in Schlars Bearbeitung des „Oberon", der doch unsern innern Anschauungen erheblich näher steht, musikalisch nicht zu überbrücken: er klafft noch weiter in „Armide". Ihm gegenüber kommt kaum in Betracht, was sonst an Transpositionen, an leisen Änderungen der melodischen Linienführung u. s. w. nicht zum Vorteil der Originalgestalt geändert worden ist. Immerhin braucht man das Verdienst der beiden Bearbeiter nicht gering anzuschlagen. Es würde etwas Grosses bedeuten, wenn diese Neueinrichtung, die szenisch wie musikalisch dem Geschmack des heutigen Publikums entgegenkommt, dazu beitragen hülfe, die Liebe für den echten Gluck wieder neu zu entfachen. Dass „Armide" selbst wieder Reportoireoper wird, glaube ich nicht. Glucks Begabung wies auf eine andere Richtung hin, so grossartig auch einzelne Szenen zum Ausdruck gebracht sind. An dieser Tatsache wird die „Wiesbadener Bearbeitung" nicht rütteln.

Die Aufführung war mit einer staunenswerten Sorgfalt vorbereitet. Der musikalische Teil fand durch Frl. Stoll, die die anstrengende Titelrolle geistig wie technisch sich vollkommen zu eigen gemacht hatte, und durch das frische, durchgreifende Temperament des Herrn Kapellmeisters Tittel die wirksamste Förderung. Von dem märchenhaften Glanz der Ausstattung, von den wundervollen, künstlerisch bedeutenden Dekorationen, die Herr Direktor Richards aufgewendet hat, wurde das Publikum ununterbrochen in Staunen und Spannung gehalten. Sie, nicht Glucks Musik, entschieden das Schicksal der Aufnahme.

Dr. W. Kaiser.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper. — Anlässlich des Geburtstags Mozarts (27. Jan.) findet in der Zeit vom 24. Jan. — 2. Febr. die Aufführung einer Reihe von Werken des Meisters im Stadttheater in nachstehender Folge statt: 24. Jan.: Die Zauberflöte; 26. Jan.: Figaros Hochzeit; 27. Jan.: Entführung aus dem Serail (mit vorausgehender Jupiter-Symphonie); 31. Jan.: Don Juan; 2. Febr.: Cosi fan tutte.

Konzert. — Eine junge Pianistin, Frl. Nelly Lutz-Huszágh, produzierte sich am 9. Januar im Kaufhaussaale mit den beiden grossen Orchesterkonzerten E moll von Chopin und D moll von Rubinstein und drei unbegleiteten Solostücken von Bach (Phantasie C moll), Beethoven (Andante F dur) und Liszt (Etude Des dur), in denen sie ein beachtenswertes Können an den Tag legte. Ihre Bildung ist zwar noch nicht abgeschlossen, denn trotz respektabler Technik und gesunder musikalischer Auffassung entbehrt ihr Spiel zur Zeit noch des persönlichen Gepräges und gibt sich mehr als das Resultat fleissiger Studien statt als Äusserungen eines Individualwillens. Das Rubinsteinsche Konzert gelang ihr verhältnismässig am besten, während das Chopinsche infolge mangelnden Glanzes der Passagen nicht die beabsichtigte Wirkung übte. Bach wurde klar aber zu weichlich, Beethoven nicht innig genug, Liszt lobenswert wiedergegeben. Frl. Lutz ist Schülerin unseres Konservatoriums und wird diesem Institute, das schon so manche bedeutende Kraft der Öffentlichkeit geschenkt, ohne Zweifel Ehre machen, wenn sie weiterhin ihre Künstlerschaft zu vervollkommnen trachtet. Das Leipziger Tonkünstlerorchester unter Dr. Paul Klengels Leitung begleitete.

Am 10. Januar lud das Gewandhaus seine Freunde und Abonnenten zu einer „Extra-Kammermusik" in den kleinen Saal des Instituts. Wer daraufhin einen Extra-Genuss erwartete, fand sich in der Tat nicht getäuscht, denn für Bachs F moll-Violinsonate, Brahms D moll-Sonate (No. 3) und Beethovens Kreutzer-Sonate ein prächtigeres Ensemble wie die Herren Pugno und Ysaye zu finden, dürfte schwer sein. Allerdings, um Brahms, Beethoven und Bach zu hören, hätten wir kaum ausländische Künstler zu rufen brauchen — lieber wäre uns C. Francks ursprünglich angesetzte A dur-Sonate in der Mitte gewesen — aber dem feurigen, temperamentvollen Strich des Geigers, dem prachtvoll klaren und abgeklärten Anschlag des Pianisten wird sich keiner entzogen haben, selbst wo man, wie in der Kreutzer-Sonate, sich zu gewissen Einwendungen gedrungen fühlte. An Durchgeistigung und Durchdringung des Stoffs leisteten die Herren das Höchste, so dass der Kritik nichts übrig blieb als freudig in die Ovationen des Publikums mit einzustimmen.

Auf dem Programm des sechsten der „Neuen Abonnementskonzerte" am 11. Januar stand nur „Neudeutsches". Felix Weingartner dirigierte, Dr. Ludw. Wüllner sang und rezitierte, und damit war der Erfolg des Abends von vornherein garantiert. Im Mittelpunkt des Interesses stand Hugo Wolfs Orchesterdichtung „Penthesilea", die wir nunmehr zum dritten Mal in der Saison zu hören Gelegenheit hatten. Auch unter Weingartners nerviger Direktion blieben die schwachen Seiten des Werkes, die schwerlich von Hugo Wolf selbst herrührende, massige und daher die melodischen Grundzüge oft verwischende Instrumentation und der nicht scharf genug gezeichnete Gedankenaufriss, nicht verborgen. Dass manches Grosszügige und Wertvolle darin steckt — Penthesileas Traummusik wird stets der Lichtpunkt des Ganzen bleiben — sei unverhohlen zugestanden, das Werk aber als Meisterstück zu preisen, weil der Name Hugo Wolf darüber steht, halten wir für verfehlt. Die Zukunft wird lehren, ob ihm ein längeres Leben beschieden sein wird. Die städtische Kapelle aus Chemnitz leistete hier wie in den beiden andern Orchesterstücken, Wagners „Faustouverture" und Liszts prachtvollem, leider selten gespieltem „Mazeppa" in jeder Beziehung Rühmliches. Weingartner erzielte rauschende Komponistenerfolge mit drei Orchesterliedern (Rübezahl, Liebe im Schnee, Letzter Tanz), für die Ludwig Wüllner seine besten Kräfte einsetzte. Was

dieser geniale Sänger in die Hand nimmt, gerät und trägt Früchte, mag es auch minder bedeutend sein wie Weingartners charaktervolle Gesänge. An seine Rezitation des Wildenbruch-Schillingsschen „Hexenlieds" knüpfte sich minutenlanger Beifall, der vollste Berechtigung hatte, denn das Ganze wirkte wie aus einem Guss und hinterliess starke künstlerische Eindrücke.

Ehrlichen Erfolg erspielte sich am 12. Januar der Violinist Hans Neumann in einem mit dem Pianisten Herbert Fryer veranstalteten Konzert. Beide zusammen traten als Kammermusikspieler mit Brahms' D moll-Sonate (No. 3) und Rich. Strauss' Violinsonate auf und bewiesen durch wohlvorbereitetes Ensemblespiel, dass sie es ernst mit ihrer Kunst meinen. Herr Neumann hat bereits den steilen Künstlerpfad bis zu einer ansehnlichen Höhe erklommen. Sein Ton ist voll und tonsatt, der Bogenstrich elegant, wie ihn die französische Schule lehrt; ein gesunder Kunstverstand leitet seinen Vortrag. Er gab Bruchs A moll-Romanze, „Rêve d'enfant" von Ysaye und Wieniawskis D dur-Polonaise. Sein Partner teilt mit ihm den Besitz einer trefflichen Technik, wird sich aber in Zukunft der andern Seite der Kunst, der geistigen, mit mehr Ernst zuwenden müssen, denn weder Bach (A moll-Präludium und Fuge in Liszts Bearbeitung) noch Chopin (Etude Fis dur und Phantasie F moll) traten unter seinen Fingern in ihrer Eigenart und Grösse hervor. Vor allem hüte er sich vor Überstürzung der Tempi und studiere nicht allzuviel mit dem Gefühlsmörder Metronom. Dr. S.

Das Konzert des Hausväterverbandes der Nikolaigemeinde am 12. Januar wurde eingeleitet durch Liszts symphonische Dichtung Tasso, deren musikalischen Gehalt Herr Kapellmeister Winderstein mit seinem Orchester teilweise recht gut zur Interpretation brachte. Wenn man jedoch zu einem reinen Genuss nicht gelangen konnte, so lag das an der Gruppe der Blechbläser, die sich den technischen Schwierigkeiten des Werks nicht voll gewachsen zeigte und durch allzu harte Tongebung auch in den lyrischen Episoden sich aufdringlich bemerkbar machte. Joh. Selmer, der Komponist der weiterhin gespielten Orchesternovität „Karneval in Flandern" (op. 32), hat mit gutem Geschick verstanden, durch Benutzung einer volkstümlichen flandrischen Melodie, sowie durch originelle und humorvolle Instrumentation, einen tonlichen Begriff vom buntbewegten Leben und Treiben eines Karnevalsfestes zu geben. Trotz des Farbenreichtums aber, der aus dem Ton-Gemälde leuchtet, vermag es den Zuhörer nicht überall zu erwärmen, da der Komponist das Triviale und Banale nicht fern zu halten verstanden hat. Von den an diesem Abende gebotenen solistischen Darbietungen sind die des Herrn Felix Berber an erster Stelle zu vermerken. Der Vortrag des Beethovenschen D dur-Violinkonzertes war eine violinistische Leistung ersten Ranges. Musikalisch hätte der erste Satz vielleicht noch ruhiger und abgeklärter gespielt werden können, in technischer Beziehung aber war er ebenso vollendet wie das Adagio und der Rondosatz. Den poesievollen zweiten Satz aus dem Violinkonzert von Dalcroze spielte Herr Berber mit inniger Wärme, vollem, berückendem Ton und vornehmer Phrasierung. Frl. Elena Gerhardt bekundete im Vortrag der Arie „Die Kraft versagt", aus der „Widerspänstigen Zähmung" von H. Goetz und einiger Lieder wiederum, dass sie nicht nur eine in allen Lagen ausgeglichene, wohlklingende Stimme besitzt, sondern auch mit derselben in geschickter Weise umzugehen versteht. Die Arie gelang gut, wenn auch die Stelle „mein Leben wollt ich für ihn lassen" viel überzeugungsvoller hätte zum Ausdruck kommen können. Unbedingte Reinheit, leichter Tonansatz und gute Aussprache gehören zu ihren vorzüglichsten Eigenschaften. Der dritte Solist des Abends, Herr Prof. Emil Eckert, spielte die H moll-Sonate von Liszt, die gewaltigste und inhaltreichste Klavierkomposition dieses Meisters, technisch nahezu vollendet, aber nicht so phantasiereich, wie wir sie gewünscht hätten. Die Sonate schildert ein Künstlerleben mit seinen Leiden und Freuden, all seiner ungestillten Sehnsucht nach höchstem Glück. Wenn bei dem Vortrag dieser Sonate nicht etwas Herzblut mit unter fliesst, empfindet das Publikum nur noch die „göttliche Länge" des Werkes. W. H.

Nach längerer Abwesenheit stellte sich am 13. Januar der Pianist Wilhelm Backhaus dem Leipziger Publikum wieder einmal vor. Die Technik des noch jungen Künstlers hat sich um verschiedene Grade verfeinert und weist jetzt einen untadeligen Schliff, verbunden mit fast unfehlbarer Sicherheit auf, wie sich in verschiedenen seiner Vorträge, namentlich in Brahms' Paganinivariationen und einigen Präludien und Fugen von Bach kundtat. Leider hält sein Empfindungsleben noch nicht den Vergleich mit der Güte seiner Technik aus, er spielt noch alles zu sehr von der Vogelperspektive aus — wenn der Ausdruck erlaubt ist — d. h. ohne tiefere innere Anteilnahme. Das hat der Künstler wohl selbst gefühlt, als er statt Beethoven und Chopin, die sonst selten auf Pianistenprogrammen fehlen, lieber den klarzügigen Mozart (C dur-Sonate), Rubinstein und Liszt (ausserdem ein Nocturne von A. Reckendorf) aufs Programm setzte. Nun, hier hat die Schule des Lebens einzusetzen! Der mitwirkende Cellist Paul Grümmer führte sich recht vorteilhaft in künstlerisch gegebenen Solostücken von Marcello-Piatti, Lacombe, Nölck und Glazounow ein, obwohl sein Spiel noch grösserer Selbständigkeit und Reife bedarf. Eine Duo-Polonaise für Klavier und Cello von Chopin hatte den Abend eröffnet.

XIII. Gewandhauskonzert (14. Januar). I. Teil. R. Schumann, Ouverture zu „Genofefa" (op. 81). — W. A. Mozart, Konzert für Violine in Es dur (No. 6), vorgetragen von Herrn Eugène Ysaye aus Brüssel. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Scherzo aus der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum". — M. Bruch, Konzert für Violine D moll No. 2 (op. 44), vorgetragen von Herrn Ysaye. — II. Teil. J. Brahms, Symphonie No. 3 F dur (op. 90). Neues bot das dreizehnte Gewandhauskonzert nicht, wie man sieht. Schumanns Genofefa-Ouverture mit ihren meisterlich verabeiteten Stimmungsmomenten und Mendelssohns spukhaftes „Scherzo" aus der Sommernachtstraummusik gehören ebenso ins Repertoire jedes grösseren Konzertorchesters wie Brahms' dritte Symphonie. Die Schwierigkeiten der beiden ersten Nummern überwindet unser Orchester selbstverständlich spielend und ein Erfolg der Symphonie ist im Gewandhaus stets sicher, da Prof. Nikisch mit Herz und Geist Brahmsdirigent ist und nicht ruht, für den Meister als Symphoniker Propaganda zu machen, dessen es bei uns in Leipzig allerdings kaum mehr bedarf. Auch diesmal überraschten fein ausgeführte Details, packte der durch das Ganze gehende klassische Zug, der im letzten Satze zu so gewaltiger Grösse anwächst. — Den Solisten Herrn Ysaye, habe ich schon idealer geigen hören. Er und sein Instrument schienen nicht unbedingt disponiert, wenigstens nicht im Mozartschen Konzert, dessen Schlusssatz etwas hastig und unsicher endete. Übrigens wird von anderer Seite aufs Neue auf die Unechtheit dieses Mozartschen Es dur-Konserts hingewiesen. Ernst Rudorff hat sie in der grossen Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe (Revisionsbericht), wo es unter No. 6 steht, einleuchtend nachzuweisen versucht, „die Themen und Motive sind von dem Meister, aber zu einem Konzert hat sie ein Sudelkoch zusammengebraut" schreibt H. Kretschmar. Gegen das A dur-Konzert gehalten, fällt es allerdings beträchtlich ab. Sehr schön gab Ysaye Bruchs zweites Konzert, das, wie kaum ein zweites zeitgenössisches, mit eminentem Blick für violinistisch-dankbare Effekte geschrieben und instrumentiert ist. Wie Ysaye das quasi-tromba-Motiv vortrug, mit geradezu einschneidender Ton-

gebung und Tragkraft, wird Geigern unvergesslich bleiben. Leider steht der letzte Satz dem analogen aus dem viel gespielten G moll-Konzert nicht gleich. Etwas mehr Phantasie und Brillanz darin hätte ihm dieselbe populäre Stellung verschafft wie jenem.

Dr. A. S.

---

**Berlin.** — Über unsere königliche Oper, die im Krollschen Etablissement notgedrungen mit den landläufigen Repertoirwerken über die Zeit, während der ihr eigenes Heim der Benützung vorenthalten ist, hinwegzukommen sucht, kann ich in dieser Woche nichts Wesentliches melden. Im Theater des Westens gab es am Sonnabend eine Troubadourvorstellung mit zwei Gästen, am Sonntag eine neustudierte Marta-Aufführung. Besagte „Gäste" waren der Tenorist Franz Christian, ein stimmbegabter Anfänger, dessen Manrico naturgemäss noch keine vollendete, aber Gutes für die Zukunft versprechende Leistung war, und Fräulein Aurelie Révy, bekannt von ihrer Zugehörigkeit zum Ensemble des Westentheaters unter der früheren Direktion Hofpauer. Damals sang sie vorwiegend Operettenpartien. Mir schien es, als wäre ihr der Sprung ins Gebiet der grossen Oper, von einer Soffi, Rosalinde u. s. w. zu Verdis Leonore, nicht zum Vorteil ausgeschlagen. Das in der Höhe scharfe, in der Tiefe matte, durchweg flach und gaumig klingende Organ eignet sich nicht für derartige höhere künstlerische Aufgaben, und es fand sich nichts in Auffassung und Darstellung der Partie, das diese gesanglichen Unzulänglichkeiten einigermassen wieder auszugleichen im stande gewesen wäre. — Flotows „Marta" war von Herrn Regisseur Grevenberg verständig inszeniert worden und wurde von Herrn Kapellmeister Roth sicher und schwungvoll dirigiert. Unter den auf der Bühne Wirkenden ragte Herr Stammer als ausgezeichneter Sänger und Darsteller des Plumkett hervor. Gut fand sich Herr Ziegler mit dem Lord Tristan ab; alle übrigen: die Damen Stöller (Lady) und von Martinowska (Nancy), vor allem aber der Tenorist Seibt (Lyonel) waren zweiter und noch niederer Ordnung. Es lohnt sich nicht, eingehender auf ihre Leistungen zu sprechen zu kommen.

Von den Konzerten der vergangenen Woche nenne ich zunächst das sechste der von Professor Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte. Als Solist wirkte an Stelle des erkrankten Baritonisten Messchaert Conrad Ansorge mit. Das von ihm vorgetragene A dur-Klavierkonzert von Liszt liegt seiner künstlerischen Tonindividualität ganz besonders gut, erfuhr daher eine in jeder Hinsicht tadellose Wiedergabe und gewann dem Solisten einen starken Erfolg. Von reinen Orchesterwerken verzeichnete das Programm mit Wagners Faust-Ouverture, der unvollendeten H moll-Symphonie von Schubert und der vierten Symphonie von Tschaikowsky nur Bekanntes, das an sich gewiss seinen Wert hat und auch eine befriedigende Reproduktion erfuhr, aber doch den Wunsch rege machte, durch Anderes, seltener oder gar nicht Gehörtes, ersetzt worden zu sein. Die Faust-Ouverture und die Unvollendete sind auch in „populären" Konzerten sehr gut zu hören, und mit Tschaikowsky, der mindestens in einem von je zwei aufeinander folgenden dieser Konzerte mit grösseren oder kleineren Werken zu Worte kommt, werden die Abonnenten der Philharmonischen Konzerte geradezu überfüttert. Es gibt doch noch andere lebende oder tote, deutsche oder ausländische Tonsetzer, die der Ehre nicht ganz unwürdig sind, durch Nikisch unserem Publikum vorgeführt zu werden! — Unsere Geiger treten mit eigenen Konzerten an die Öffentlichkeit, aber sämtlich, wenigstens so weit ich hier darüber zu berichten habe, nicht zum erstenmal. Aldo Antonietti spielte im Beethovensaal, ausser der Fantasia appassionata von Vieuxtemps, lauter kleine Sachen, darunter solche, welche, wie das Abendlied von Schumann und Air von Bach, für vornehme Konzerte eigentlich nur noch als „Zugaben" in Betracht kommen. Von diesem kleinen Einwand abgesehen, empfing man von den sehr respektablen Leistungen des Künstlers, der einen Ton von hervorragender Schönheit produziert, wieder den besten Eindruck. Vielleicht spielt er zu gleichmässig „schön" und würden seine Vorträge durch eine gelegentliche kleine Herbheit an Charakter gewinnen! Zu den ersten seines Faches rechne ich Oliveira (Valerio Franchetti), der am Freitag mit dem G moll-Konzert von Bruch, der G dur-Romanze von Beethoven und dem Konzert op. 20 von Lalo unzweifelhaft bedeutend wirkte. — Würdig schloss sich ihren genannten beiden männlichen Kollegen am Sonnabend Frau Irma Saenger-Sethe an, wenn ich nach mir über ihre Wiedergabe von Mozarts Es dur- und Brahms' D dur-Konzert, sowie der beiden Beethovenschen Romanzen zugegangenen Berichten urteilen darf. Vor allem soll das Brahmssche Werk eine durch souveräne Beherrschung der Technik, Temperament und Grosszügigkeit der Auffassung bemerkenswerte Reproduktion erfahren haben. — Von zwei Sängerinnen, die mit Liederabenden vor der Öffentlichkeit erschienen, war die Sopranistin Fanny Freystädt aus Wien neu für Berlin. Die Dame hat hübsche natürliche Anlagen und Sinn für das musikalisch Richtige. Weitere ernsthaft betriebene Studien werden bei ihr die volle künstlerische Reife noch zu erbringen haben. Ihre Fachgenossin, Fräulein Tilli Koenen, erachtete nach verhältnismässig noch ziemlich kurzem Wirken den Saal der Philharmonie als nicht zu gross, um ihn für einen populären Liederabend mit den Freunden ihrer Kunst zu füllen. Ganz haben die Tatsachen den diesbezüglichen Erwartungen der Konzertgeberin nicht entsprochen. Es wäre reichlich Platz für die doppelte Anzahl der erschienenen Hörer vorhanden gewesen. Das Gebotene war durch das „Wie" und „Was" in mancher Beziehung recht fesselnd. Ist der Sängerin schöne Altstimme auch nicht völlig ausgeglichen und lässt ihre Textbehandlung viele berechtigte Wünsche vorläufig unbefriedigt, so konnte man ausser an dem Stimmklange, an der natürlichen Auffassung, der Innigkeit und Wahrheit der Empfindung, die sie für die Wiedergabe der von ihr zum Vortrage gewählten fast ausschliesslich modernen Gesänge einzusetzen hatte, doch seine Freude haben. Im Programm stand als absolute Neuheit ein Liederzyklus „Asteroiden" nach Gedichten von Prohaska von Rudolf Buck, dessen vier Gesänge sich durch tüchtige Gestaltung und wahren Ausdruck vorteilhaft bemerkbar machten. — Die weiter zu erwähnenden Konzertgeber pflegten alle das Gebiet der Kammermusik. Eine neue aus den Herren Arthur Hartmann, Dan Visanski, Jacques Gibbs und Anton Hekking bestehende Streichquartettgenossenschaft führte sich mit Beethovens C moll-Quartett aus op. 18 und dem D dur-Quartett von Borodin nicht übel ein. Grössere Feinheit des Ensembles dürfte angesichts der musikalischen Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder durch längeres Zusammenwirken erzielt werden. Etwas absonderlich wirkte es, dass den beiden genannten Kammermusikwerken, die quasi den ersten Programmteil bildeten, zwei von dem ersten Geiger sowie dem Violoncellisten dargebotene Solovorträge als zweiter und Schlussteil folgten. Wollten die Herren auf diese Weise dokumentieren, dass ihr Konzert ein „populäres" sei, dessen Publikum man besser mit leicht verdaulicher Kost entlasse, zu Gunsten des guten Gesamteindrucks? Das könnte von einem und dem anderen der Anwesenden leicht als persönliche Beleidigung empfunden worden

sein! — Über das vom Böhmischen Streichquartett am Donnerstag im Beethovensaal veranstaltete dritte Abonnementskonzert kann ich mich sehr kurz fassen und auf blosse Angabe der Tatsache beschränken. Was soll man über die Künstler, denen sich kein Geringerer als Eugen d'Albert mitwirkend zugesellt hatte, noch Neues sagen? Gespielt wurden nur Brahmssche Werke: das Bdur-Streichquartett, das Klavierquintett, das Streichsextett (mit den Herren H. Bandler als zweitem Bratschisten und W. Engel als zweitem Violoncellisten). Saal und Podium waren ausverkauft, und hoch gingen die Wogen des Enthusiasmus bei den Hörern. — Das vierte Konzert des Waldemar Meyer-Quartetts musste ich leider versäumen. Hier wirkte Bernhard Stavenhagen im Klavierpart von Schuberts Forellenquintett und eines Quintetts op. 6 von Ermanno Wolf-Ferrari mit; dazwischen wurde das Cismoll-Quartett von Beethoven gespielt. — Im dritten Trioabend der Herren Arthur Schnabel, Alfred Wittenberg und Anton Hekking gab es einige musikalische Antiquitäten mit Kompositionen von Milandre (1720) für Viola d'amour zu hören, welches Instrument Herr Arthur Hartmann sehr geschickt behandelte. Auch uns Modernen ist die Viola d'amour in der Praxis ja zum mindesten aus Meyerbeers Hugenotten bekannt. Im Konzertsaal ist sie ein seltener Gast geworden, da selbst in älteren Werken, wo der Komponist das Instrument vorgeschrieben, wie z. B. in diversen Bachschen Kompositionen, heutzutage fast stets Ersatzinstrumente seine Stelle einnehmen. Sicherlich zum Schaden der besonderen Wirkung in solchen Fällen! Als Soloinstrument wird man auf die Viola d'amour dagegen nicht ungern verzichten. Der stark näselnde, wenig modulationsfähige Klang ermüdet gar zu schnell! Die übrigen Gaben des Abends, Trios von Kiel und Mozart, sowie die ernsten Gesänge von Brahms, dargeboten von Arthur van Eweyk, hinterliessen, Dank der bewährten Trefflichkeit ihrer Interpreten, den allerbesten Eindruck.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Breslau.

Oper. — Die vereinigten Breslauer Theater: Stadttheater (Oper und klassisches Schauspiel), Lobetheater (Operette und modernes Schau- und Lustspiel), Thaliatheater (Volksvorstellungen) stehen unter Leitung des Herrn Dr. Theodor Loewe. Wenn auch das Für und Wider eines solchen Theater-Monopols in der Presse wie im Stadt-Parlament manch heftigen Meinungsstreit zeitigt, so gebührt der Direktion doch unzweifelhaft das Verdienst, die Oper des Stadttheaters auf eine hervorragend künstlerische Höhe geführt zu haben. Vier Kapellmeister dirigieren und das Solisten-Ensemble weist einen festen Stamm schöner wertvoller Stimmen auf. Bei wöchentlich 6 bis 7 Opern-Vorstellungen bot die verflossene Saisonhälfte ein reichhaltiges Repertoire: Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Fliegender Holländer, Walküre, Tristan und Isolde, Don Juan, Zauberflöte, Fidelio, Aida, Carmen, Margarete, Mignon, Jüdin, Prophet und eine Reihe kleinerer Opern. Als Novität errang Bierbaum-Thuilles „Lobetanz" mit Hans Siewert in der Titelrolle einen starken nachhaltigen Erfolg. Leopold Reichweins „Vasantasena", welche am 10. März vorigen Jahres ihre Uraufführung hier erlebte, wurde wieder in den Spielplan aufgenommen. Hervorragende Gastspiele waren die von Frau Schumann-Heink als Fides, Frl. Marie Brandis als Isolde und Frl. Thila Plaichinger als Fidelio und Isolde. Am 5. Januar dieses Jahres gastierte Frau Schumann-Heink zum zweiten Male und zwar als Gräfin in Lortzings „Wildschütz". Wenn auch diese überspannte Sophoklesschwärmerin in jeder Situation schauspielerisch meisterhaft gezeichnet wurde, zur Entfaltung besonderer gesanglicher Fähigkeiten bietet diese Rolle keine Gelegenheit. Um uns für dieses Manko zu entschädigen, gelangte der erste Teil des zweiten Aktes aus „Troubadour" vorher zur Aufführung. Diese Azucena war eine unvergleichliche Leistung. Mit fester, pastoser Tongebung und starkem dramatischen Temperament, mit subtilster Ausarbeitung der hervorstechenden charakteristischen Momente, namentlich in der Erzählung vom Flammentode der Mutter, verstand die Künstlerin der Verdischen Musik das Banale zu nehmen und einen tiefgehenden Eindruck zu hinterlassen. Als Manrico behauptete sich Hans Siewert neben seiner stimmgewaltigen Partnerin mit Auszeichnung. Aus der Aufführung des „Wildschütz" sei noch rühmend gedacht des ergötzlichen und nicht ins possenhaft gezerrten Baculus des Herrn Schauer, das natürlich gegebene Gretchen des Frl. Bäcker und der abenteuerlichen Baronin Freimann des Frl. Röhl. — Der 12. Januar brachte Smetanas „Verkaufte Braut" zum ersten Mal in dieser Saison. Die volkstümliche Melodik, die einfache aber gewählte, von allem Geschraubten und Gespreizten sich fernhaltende Harmonie, die farbenprächtige Instrumentation und die dramatisch reich belebte Handlung erzeugten wie früher einen herzerquickenden Eindruck. Es klingt alles so bekannt und doch eigenartig. Vorzüglich in ihren Rollen waren Siewert als Michas Sohn Hans, Schauer als Heiratsvermittler Kezal und Frl. Pewny in der Titelrolle. Hierauf folgte (zum Überfluss) noch Suppés „Flotte Bursche", für Breslau zum ersten Male. Wenn so flott gespielt und gesungen wird, dann ist diese verblasste Operette als Füllstück auf einer grossen Bühne immerhin noch zu gebrauchen.

Konzert. — Auf orchestralem Gebiet stehen die Abonnements-Konzerte und Kammermusik-Abende des Orchester-Vereins (in Vereinigung mit der Sing-Akademie), beide unter Leitung des Herrn Dr. Georg Dohrn, in erster Reihe. Der erste Zyklus (6 Konzerte) brachte an hervorragenden Orchesternummern: Beethoven Symphonie Bdur und Esdur (Eroica), die drei Leonoren-Ouverturen und fünf Sätze aus „Die Ruinen von Athen", Brahms' Symphonie No. 2, Berlioz drei Sätze aus Romeo und Julie; als Solisten: Frau Schumann-Heink (Rhapsodie von Brahms und Allmacht von Schubert), Frau Marie Soldat-Roeger (Beethoven Violin-Konzert), Joseph Sliwinski (Chopin Klavier-Konzert Emoll), Dr. Dohrn (Beethoven op. 80 Fantasie für Klavier, Chor und Orchester), Frl. v. Mildenburg-Wien (Fidelio-Arie und die Schlussscene aus der „Götterdämmerung") und am Busstag eine herrliche Aufführung von Verdis Requiem (Chor der Singakademie, Solo-Quartett: Frl. Meta Geyer-Berlin, Frau Jettka Finkenstein-Breslau, die Herren Raimund von Zur Mühlen und A. van Eweyk-Berlin). Von den Kammermusik-Werken wurden als Novitäten gebracht: Brahms Streichquartett op. 88 fdur, Cello-Sonate op. 38 Emoll, César Franck Klavier-Quintett fmoll und Sgambati Klavier-Quintett Bdur. — Aus der überaus grossen Zahl der Solisten-Konzerte in der ersten Saisonhälfte sind besonders erwähnenswert: Theodor Bertram und Moran-Olden, Eugen Brieger mit Xaver und Isolde Scharwenka, Irene von Brennerberg, Hans Hielscher mit Walter Hennrichs, Josef Sliwinski, Bronislaw Hubermann (4 Konzerte), Ludwig Wüllner, Frau Schauer-Bergmann, Frau Jettka Finkenstein, Frl. Therese Behr, Frau Gertrud Fischer mit Frl. Corynne Coryn, Leopold Godowsky, Alexander Heinemann, Amalie Gimkiewicz mit Max Reger. Die zweite Saison-

hälfte eröffnete Hubermann am 3. Januar im grossen Schiesswerder-Saal, das 5. Konzert innerhalb 2 Monaten; eines so enormen Zuspruchs hatte sich bisher noch kein Künstler hierorts zu erfreuen. Das Programm bot des Interessanten und Hervorragenden nicht so viel wie die früheren. Es begann mit dem graziösen und doch ernsten, gediegenen H moll-Konzert von Saint-Saëns; dann folgte eine dem Künstler gewidmete Spanische Szene und Tarantella von Brüll, die in echt Bachschem Geiste gespielte Chaconne und am Schluss Paganinis Hexentanz; die hier geforderte Akrobatentechnik scheint dem wiederstandenen Paganini keine Hexerei mehr zu sein. Sein virtuoser Begleiter Richard Singer zeigte sich mit Chopins Andante spinato und Polonaise Es dur und Liszts selten gehörter Rhapsodie No. 11 als gereifter Künstler. — Am nächsten Tage konzertierte im Börsensaal eine junge Violinistin Inga Schumann mit ihrer Schwester Hildegard (Klavier). Nach den Voranzeigen sollten die beiden jungen Damen bereits in England und Schottland mit grossem Erfolg aufgetreten sein. Unseren Ansprüchen genügten sie durchaus nicht, am wenigsten die Geigerin. — Am 6. Januar fand das erste Konzert (II. Zyklus) des Orchester-Vereins statt, unter Mitwirkung der grossherzogl. hess. Kammersängerin Frau Luise Reuss-Belce und des Kgl. Sächs. Hofopernsängers Herrn Dr. Alfred von Bary. Die beiden Gäste sangen das grosse Duett am Schluss des ersten Aktes der „Walküre" mit grossem Erfolge. Über die Frage, ob solche Opern-Fragmente in den Konzertsaal gehören, liesse sich streiten. Eingeleitet wurde der Abend mit 4 Sätzen aus Mendelssohns Musik zum Sommernachtstraum: Ouverture, Scherzo, Notturno und Hochzeitsmarsch. Hierauf folgten Till Eulenspiegels Lustige Streiche von Richard Strauss, ein Werk von kühner Genialität, eine Apotheose des unsterblichen Humors. — Kammersänger Franz Schwarz gab am 8. Januar einen Liederabend. Der Künstler war vor Jahren eine Zierde unserer Oper und auch auf dem Konzertpodium kamen seine vielgerühmten Vorzüge: Kraft, Fülle, metallischer Wohllaut, zur vollen Geltung. — Der zweite Klavier-Abend von Leopold Godowsky fand am 11. Januar statt vor einer abermals dicht gedrängten Korona von Verehrern seiner unvergleichlichen Kunst. Er spielte Beethoven — Schumann — Chopin — Liszt, alles in prachtvoller Gestaltung und mit stupender Bravour; er ist kein Spezial-Künstler, sondern ein echter Universal-Genie.

F. Kaatz.

---

## München.

Trotz der stillen Weihnachtswochen und der nun sich wieder einstellenden Herrschaft des allmächtigen Gottes Jocus wurde hier bisher eifrig weiter musiziert, da aber Referent einige Zeit von München abwesend war, so kann er von dem inzwischen Vorgefallenen zum Teil nur in statistischer Aufzählung berichten. Zu Weihnachten brachte die Hofoper als Novität Humperdincks Dornröschen, ein liebenswürdiges, aber musikalisch wie textlich nicht sonderlich bedeutendes Werk, das dem Komponisten indessen eine freundliche Huldigung einbrachte. Schillings' Ingwelde, seit Zumpes Hinscheiden vom Spielplan verschwunden, wurde, von Hofkapellmeister Röhr feinsinnig geleitet, wieder aufgenommen, zum Teil in neuer Besetzung, die freilich diesmal nicht gerade günstig wirkte. Frau Senger-Bettaque hatte in der Titelrolle keinen guten Tag und auch Bürgers Bran liess manches zu wünschen übrig. Prächtig war wieder Feinhals als Klaufe. Das Weihnachtskonzert der Akademie unter Fischer war Wagner und Beethoven gewidmet, während das 7. Kaimkonzert Weingartners als Novitäten Elgars Variationen für Orchester, ein solides, aber trockenes Stück, sowie eine von der Preghi gesungene schöne Arie „La Procession" von César Franck brachte. Das Abschiedskonzert der Frau Schumann-Heink gestaltete sich zu einem wahren Triumph der illustren Sängerin, die von dem Philharmonischen Orchester aus Nürnberg unter Wilh. Brucks gewandter Leitung begleitet wurde. Das sehr tüchtige Orchester brachte ausserdem noch einige Werke von Schillings, Thuille, Wagner und — Hellmesberger zu Gehör, eine wenig künstlerische Zusammenstellung, da das letztgenannte Werk (Balletsuite) bedenklich an Biergartenmusik streift. Einen Genuss seltenster Art boten die Böhmen mit ihrem Beethovenabend. Besonders das F dur-Quartett Op. 135 wurde mit einer Feinheit und Innigkeit zu Gehör gebracht, die den Abend zu einem wahren Erlebnis werden liess. Unser einheimisches Quartett der Herren Kilian, Knorr, Vollnhals und Kiefer verspricht eine Vereinigung ebenfalls allerersten Ranges zu werden, wenn die Herren in gleichem Masse ihr Zusammenspiel immer vollendeter gestalten, wie dies in ihren zwei Konzerten (darunter eins mit Stavenhagen) zu Tage trat. An Liederabenden sind das Konzert von Frl. Staegemann, die wieder durch ihre liebliche Vortragsart entzückte, von Frl. Dietz, die ausschliesslich moderne Lyrik brachte, und der Balladenabend von Hermann Gura, dem Sohne des Meistersingers, lobend zu erwähnen. Franz v. Vescey, das neue Geigenwunder, gab hier drei jedesmal fast ausverkaufte Konzerte und erregte auch in München die grösste Sensation. Wenn er nur weniger seichten Virtuosenkram, den er allerdings glänzend bewältigt, zum besten geben wollte.

Dr. Edgar Istel.

---

## Strassburg.

Mit der Berliozfeier, über deren zweiten Teil ich noch zu berichten habe, schloss für uns das Musikjahr 1903 in erhebender und verhältnismässig grossartiger Weise. Hatte die Theatervorstellung mit „Benvenuto Cellini", wie bereits mitgeteilt, einen grossen und unbestrittenen Erfolg gehabt, so war die Konzertaufführung der „Damnation de Faust" eine bedeutende Leistung unseres Konzertdirigenten Prof. Stockhausen und seiner Orchester- und Chorscharen. Von allen Schöpfungen des französischen Meisters ist die „Damnation" die einzige, die sich in Strassburg eingebürgert hat, wenn man nach langjährigen Pausen veranstaltete mehrmalige Wiederholungen des Werkes als „Einbürgerung" bezeichnen darf. Auch Prof. Stockhausen hatte sie früher schon hier aufgeführt und verfügte diesmal über einen bereits erprobten Stamm von Chorsängern und -sängerinnen, zu denen der Konservatoriumschor das Hauptkontingent gestellt hatte. Das kam der Aufführung sehr zu statten, da die stellenweis recht grossen Schwierigkeiten der Partitur ein ungewöhnliches Mass von Sicherheit voraussetzen. Rein stimmlich betrachtet, lässt unser Chor, der nur bei aussergewöhnlichen Anlässen in solcher Stärke — etwa 200 Personen — zusammengebracht wird, freilich leider mancherlei zu wünschen übrig; neben sehr gutem Material befindet sich recht mässiges, wie das übrigens in allen Orten der Fall sein dürfte, wo nicht ein grosser gemischter Chor regelmässig an seinen würdigen Aufgaben erprobt und weitergebildet wird. Die hier bestehenden Gegensätze im Musikleben, auf die ich später kurz zurückkommen werde, haben die Erreichung eines solchen Zieles bisher illusorisch gemacht und sind im Grunde auch Schuld daran, dass wir einen grossen gemischten Chor, der jederzeit tätig und zu einer bedeutenderen Leistung fähig wäre, gar nicht besitzen. In Anbetracht dieser Sachlage waren die Chorleistungen in der „Damnation" sehr gut, und da Prof. Stockhausen im städtischen Orchester ein ausgezeichnetes und sicher funktionierendes Instrument zur Verfügung stand, vor allem aber auch die Solisten

ihren grossen Aufgaben in jeder Hinsicht gewachsen waren, vermochte jener das vielgestaltige Werk in all seinen Ausdrucksschattierungen, seinen temperamentvollen Steigerungen und seiner grandiosen Gesamtwirkung bis zu einem hohen Grade zu erschöpfen. Der trotz aller Einfachheit glänzend wirkende und so recht festlich stimmende grosse Saal des im vorigen Jahre neu erbauten Sängerhauses, das sich im Besitz des Strassburger Männergesangvereins befindet, bot für diese erhebende Aufführung den Rahmen, der nur geeignet war, das ganze Bild zu heben. Dass in diesem die Hauptfiguren, die Solisten, in bedeutungsvoller Weise hervortraten, hatten wir der guten Auswahl, die Professor Stockhausen getroffen, zu danken. Frau Nina Faliero-Dalcroze aus Neapel war eine ebenso zierliche und anmutige wie poesieverklärte und gemütvolle Vertreterin der Gretchenrolle und Herr Raymund von Zur Mühlen-Berlin, ein Faust, dessen dramatisch-packende Vortragsweise jeden Zuhörer in ihren Bann schlug, wenn auch die Stimme viel von ihrem einstigen Glanz verloren hat. Aber geradezu bedeutend war Herr Paul Daraux von den Colonne-Konzerten in Paris. Ein Sänger von hervorragender musikalischer und deklamatorischer Begabung besitzt er ein prachtvolles, in der Mitte zwischen lyrischem und Heldenbaryton stehendes Organ, das auch eine ganz gründliche gute Schulung durchgemacht haben muss. Wenn seinem Mephistopheles der diabolische Zug nur in schwachem Masse eigen war, so entschädigte sein lebensprühender Vortrag und dessen gesangliche Schönheit dafür vollkommen.

Und wie das alte Jahr mit einer schönen Aufführung geschlossen hat, so ist das neue mit einem Konzert des belgischen Geigenkünstlers Ysaye eröffnet worden, das allgemein als das hervorragendste musikalische Ereignis in dem bisher verstrichenen Teile der Wintersaison anerkannt und vermutlich für die ganze Spielzeit bleiben wird. Ysaye hat vor langen Jahren, als er noch mitten in seinem Studium stand, einmal hier gespielt, er war den Strassburgern also so gut wie ein Fremder. Und als er ging, hatte er sich in jedes Zuhörers Herz hineingespielt. Für mich ist Ysaye nicht nur der interessanteste und fesselndste unter der grossen Zahl zum Teil ausserordentlich fähiger und bedeutender Violinkünstler der Jetztzeit, sondern schlechthin der grösste. Wie er das Edur-Konzert von Bach vortrug, das lässt sich mit Worten nicht schildern; es war einem dabei zu Mute, als ob man dem grossen Tonschöpfer alles Unrecht abbitten müsste, das die Menschheit vieler Generationen ihm und seiner Kunst angetan hatte. Es war eine so einzige Leistung, dass mir selbst Beethovens Violinkonzert, so herrlich und trotz aller individuellen Züge klassisch vornehm Ysaye es auch spielte, dagegen zurückstehen zu müssen schien. Nicht wenig kam freilich dem grossen belgischen Künstler der Umstand zu statten, dass der 1. Kapellmeister des hiesigen Stadttheaters, Otto Lohse, ein Meister in der Kunst der Orchesterbegleitung ist. Auch Ysaye schien von der wunderbaren Zartheit und Rücksichtnahme, die das Orchester in seinem Spiel neben der äussersten Präzision entfaltet hatte, sympathisch berührt zu sein, denn er dankte Herrn Lohse mit ungewöhnlicher Herzlichkeit. Wer die peinliche Sorgfalt und Aufmerksamkeit beobachtet hatte, mit der letzterer jeder Regung individueller Auffassung des Gastes folgte, musste sich diesem Danke aus vollem Herzen anschliessen.

Das Konzert, das übrigens den mächtigen Saal des Sängerhauses fast bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, bot in dem Auftreten des Frl. Helene Staegemann aus Leipzig übrigens noch einen weiteren Genuss, den das hiesige Publikum mit grosser Freude entgegennahm, hat sich doch die jugendliche Künstlerin bei ihrem Auftreten in Strassburg, vor ein paar Wochen, gleich allgemeine Sympathieen errungen. Ich konnte Ihnen damals über die ausgezeichnete Aufnahme berichten, die Frl. Staegemann hier gefunden hatte, und kann heute nur sagen, dass ihr jetziges Auftreten all die guten Eindrücke nur verstärkt hat. Es gibt nicht viele Sängerinnen, die man mit so reinen Gefühlen der Freude neben Ysaye hätte hören mögen. —

M. Winterberg.

## Stuttgart.

Konzert. Nach alter Gewohnheit fand am Weihnachtsabend ein Konzert der Hofkapelle statt. Diesmal brachte es unter Karl Pohligs anfeuernder Leitung zwei altbekannte Meisterwerke, Mozarts Gmoll-Symphonie und die Fünfte Beethovens, zudem zur Erhöhung der Weihnachtsstimmung Hugo Wolfs in den 80er Jahren auf den Text von Platens geschriebene „Christnacht", Hymnus für Chor, Soli und grosses Orchester. Wüsste man nicht ohnedies, wie sehr Wolf für Wagner schwärmte, so könnte man es leicht an dieser Arbeit hören, an der Art der Themenverarbeitung, an gewissen Modulationen und Eigenheiten der Instrumentirung u. s. w. Auch Liszt (Christus) scheint nicht ganz ohne Einfluss auf den Komponisten geblieben zu sein, doch wäre es höchst ungerecht, wollte man deswegen sein Ohr den vielen hohen Schönheiten des Werkes verschliessen. Köstlich zart ist vor allem die ausgedehnte Einleitung für die Bläser, aus der ein wahrhaft kindlich frommer Christ spricht; das Ganze kann gerechten Anspruch auf fernere Beachtung und Würdigung erheben. Frl. Schweicker und Herr Deckner waren die Soli zugefallen, deren Ausführung für beide Teile etwas anstrengend schien. A. Eisenmann.

## Wien.

Erster Konrad Ansorge-Abend. Die Bildung von Vereinen zur Verbreitung neuer Kompositionen und Förderung junger Tondichter ist in den letzten Jahren Mode geworden. Mode? Dies ist nicht der treffendste Ausdruck; besser könnte man „Vorsicht" sagen, denn gerade sie fehlte ehedem der Beurteilung frisch auftauchender Werke. Dass gerade Wien in vieler Hinsicht Schuld an der Notwendigkeit solcher Gründungen trug, muss leider zugestanden werden. Dem akademischen Rich. Wagner-Verein verdanken wir die Entdeckung Hugo Wolfs, um den sich bald ein Freundeskreis zum „Hugo Wolf-Verein" zusammenfand. Broschüren, Analysen wurden noch während der Tätigkeit des Komponisten verbreitet; was bis dahin nicht geschehen konnte, taten die eifrigen Anhänger nach seinem so jäh abgebrochenen, verheissungsvollen Schaffen. Wir kennen die reiche Literatur, die sich schon heute an den genialen Tondichter knüpft. Sie urteilt nicht mehr parteilich, bedarf keiner Stellungnahme zur öffentlichen Meinung — ihre ideale Aufgabe geht der Erfüllung entgegen: den Künstlern der Gegenwart soll sie ein Weiser durch die Wirrnis aller Ziele und Nachahmungen werden. — Mit Konrad Ansorge stehen wir zur Zeit noch im Stadium der Propaganda. Ihr erster Ansturm verlief stiller und leidenschaftsloser, als man nach den ersten Bulletins hätte erwarten können; die Musik Ansorges vertrug sich nur wenig mit den kriegerischen Berichten seiner heisskköpfigen Anhänger. Von dem Gebotenen fiel ein guter Teil des Wertvollen der Kunst seines grossen Vorgängers Wolf zu, der Rest bezeugt die Existenz einer achtenswerten Begabung, deren Schaffen den Weg vom Volks- zum Kunstlied fortzuschreiten drängt. Dichtungen modernster Poeten hat Ansorge, und das sei vor allem als ein grosses Verdienst gepriesen, zur Vertonung gewählt. Die schönsten unter ihnen haben schon früher ihren Erfolg gefunden: „Erntelieder" (von Franz Evers),

drei Gesänge (von Rich. Dehmel), „Stiller Gang", „Nacht für Nacht", „Letzte Bitte"; „Sommernacht" (von D. v. Liliencron); sie genügen, um die Individualität seiner Kompositionen festzustellen: intime, allen starken Einwirkungen abholde Musik, in den zartesten Farben hingehauchte Stimmungsbilder! Diesem Charakterzuge tritt noch als relativ wichtigeres Moment eine scharf ausgeprägte Eigenart in Kunst und Technik hinzu, die Schuld daran trägt, dass man nicht ohne Unrecht den Kompositionen Ansorges Monotonie zum Vorwurfe macht. Gesuchtheit, beinahe krankhaft nach Ausdruck ringende Melodik treten an Stellen („Wanderers Nachtlied"), die gerade durch Innigkeit ergreifen würden, sehr zum Nachteile hervor. Die heitere Seite und mit ihr das unverfälschte Lied schlug in „Schenk ein" (von Arno Holz) durch. Da konnte der Sänger nicht mehr an sich halten, musste heraussingen, wie ers fühlte, und siehe: es war echte Musik. — Eine Klaviersonate (E moll op. 1 ungedr.) können wir mit dem besten Willen nicht über das Niveau des Durchschnitts erheben. Sie ist aus der regen Beschäftigung des Pianisten mit den Werken unserer grossen Meister hervorgegangen, deren Riesenbau sie auf Kosten eigenen musikalischen Wertes erstrebt.

An ausgezeichneten Interpreten fehlte es nicht: Hofopernsängerin Frau Gutheil-Schoder, der bewährte Wolf-Vorkämpfer Herr M. Frauscher traten diesmal für Ansorge in die Schranken. Galt auch der Beifall nicht immer dem Werke, den mustergiltigen Vortrags-Leistungen war er sicher.

S. Floch.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Professor Emil Sauer in Wien wurde durch Verleihung des Kommandeurkreuzes des rumänischen Kronenordens ausgezeichnet.

*—* Die Sängerin Antoinette Sterling ist, wie aus London berichtet wird, in ihrem Wohnsitz in Hampstead am 10. Januar gestorben. Sie hat, wie sie oft betonte, viel zur Würdigung der deutschen Musik in England beigetragen, indem sie mit Vorliebe deutsche Lieder sang, und war durch ihre Güte und die unauffällige Art, mit der sie ihre Nächstenliebe betätigte, sehr beliebt.

*—* Kassel. Der Heldenväterdarsteller der hiesigen Hofbühne F. Jacobi wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Nachfolger des verstorbenen Schneider mit mehrjährigem Kontrakt für das Münchener Hoftheater engagiert.

*—* Max Bruch, der sich augenblicklich in Rom aufhält, war anlässlich seines 66. Geburtstages (6. Januar) Gegenstand grosser Ehrungen. Frau Teresina Tua veranstaltete in ihrem Hause ein Konzert, in welchem nur Werke des Komponisten aufgeführt wurden; ausserdem erhielt er eine Adresse, die über zweihundert Unterschriften aufwies.

*—* Dem Leiter des Musikvereins und des Männergesangvereins in Minden i. Westf., W. Frank, ist der Titel „Kgl. Musikdirektor" verliehen worden.

*—* In Neapel verstarb der Komponist Luigi Sangermano, ein Lieblingsschüler Mercadantes, im Alter von 56 Jahren. Sangermano hat sich als Komponist der Opern „Goretta" und „Regina e Favorita" bekannt gemacht.

*—* Die kgl. preussische Kammersängerin Frau Schumann-Heink erhielt vom König v. Württemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichordens.

*—* In Weimar verstarb am 15. Jan. der Komponist und Generalmusikdirektor Eduard Lassen nach längerem Leiden. Am 13. April 1830 in Kopenhagen geboren, trat er mit 12 Jahren ins Konservatorium zu Brüssel, wo er im Laufe seiner Studienzeit verschiedene Preise, im Jahre 1851 sogar den prix de Rome erhielt. 1858 wurde Lassen auf Betreiben Liszts Hofmusikdirektor in Weimar, 1861 nach dem Rücktritt Liszt Hofkapellmeister am grossherzoglichen Theater, wo er seitdem verdienstlich gewirkt. Von seinen zahlreichen Kompositionen haben viele, darunter formvollendete Lieder, den Weg ins Volk gefunden. Sehr bekannt wurde seine Musik zu Goethes „Faust".

*—* In Weimar starb am 9. Jan. der ausgezeichnete Fagottvirtuos Friedr. Sode, Grossherzogl. Kammermusikus und Lehrer an der Musikschule.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Wien (Hietzingerhof) fand am 14. Jan. eine Aufführung von Händels „Heracles" in einer Bearbeitung von Joseph Reiter statt.

*—* Amsterdam. In der Neuen niederländischen Oper ging am 19. Dez. Verdis „Aïda" zum ersten Male in Szene.

*—* E. Mathieu, Konservatoriumsdirektor in Gent, ist mit der Komposition einer biblischen Oper „Königin Vasthi" in 4 Akten und 9 Bildern beschäftigt.

*—* In Essen kam Ibsens „Fest auf Solhaug" durch die Literarische Gesellschaft zur Aufführung mit Hans Pfitzners Musik. Der Komponist dirigierte persönlich.

*—* Cyrill Kistler hat eine neue Volksoper vollendet: „Der Vogt auf Mühlstein". Der tragische Stoff ist der gleichnamigen Erzählung von Dr. Hansjacob entnommen. Die Uraufführung findet im März am Stadttheater zu Düsseldorf statt.

*—* In Ferrara kam am 28. Dez. ein „Melolog" betitelt „Der Tod des Bayard", Musik von Veneziana, zur Aufführung. Italienische Zeitungen rühmen das kleine Werk als eine erhebliche Bereicherung der betreffenden Kunstgattung.

*—* Auerbachs „Barfüssele" ist von Victor Léon zu einem Libretto umgearbeitet worden, das von dem Wiener Komponisten Heuberger in Musik gesetzt worden ist und in der Dresdener Oper seine Uraufführung erleben wird.

*—* Eine unbekannte Partitur Bizets, des Komponisten von „Carmen", ist unlängst gefunden worden. Es ist ein Jugendwerk mit dem Titel „Don Procopio"; der Text ist italienisch. „Don Procopio" soll im Laufe der nächsten Saison in Monte-carlo zur Aufführung gelangen.

*—* In München findet am 19. Jan. im Gärtnerplatz-Theater die Erstaufführung der Operette „Die lieben Frauen" (Der Klavierlehrer), Operette in drei Akten mit Benutzung eines französischen Stoffes von Ottokar Tann-Bergler und Emil Norini, Musik von Franz Lehár, dem Komponisten des „Rastelbinders", statt.

*—* Lyon. Rich. Wagners „Götterdämmerung" ging hier mit grossem Erfolg in Szene.

*—* Augsburg. In prächtiger neuer Inszenirung gelangte am 15. Januar im Stadttheater „Rheingold" zur Aufführung. Der Direktor des Regensburger Stadttheaters Herr Albert Berti-Eilers sang den Alberich. Dem Gaste und den Vertretern der anderen Partien sowie Herrn Kapellmeister Lederer und Herrn Direktor Häusler wurden lebhafte Ovationen zuteil.

## Vermischtes.

*—* Paris. Das Wiener Streichquartett Rosée erzielte im Concert philharmonique mit Werken von Haydn, Borodin, Beethoven starken, verdienten Beifall.

*—* Die Frankfurter Trio-Vereinigung der Herren Hock, Dippel, Allekotte, Appun brachte kürzlich ein neues Streichquartett in E moll von Konrad Heubner erfolgreich zur Wiedergabe.

*—* Rom. Nach der Mitteilung eines italienischen Blattes soll bei Gelegenheit der dreizehnten Jahrhundertfeier des Todes des Papstes Gregor I. (12. März 604), des angeblichen Reformators des Kirchengesangs, unter Leitung Lorenzo Perosis eine Schola puerorum in der sixtinischen Kapelle eingerichtet werden nach dem Muster ähnlicher Institute in London und Moskau.

*—* Hannover. Im letzten Konzert des Hoftheater-Orchesters wurde August Klughardts V. Symphonie zum erstenmale aufgeführt.

*—* In Hamburg kam in einem der letzten Kammermusikabende der Herren A. Krüss, A. Möller, J. Möller, H. Kruse ausser Haydns D dur quartett (op. 20 No. 4) und Schumanns Klavierquintett (mit Prof Kwast am Klavier) ein Streichqnartett des in Berlin lebenden Komponisten P. Juon (D dur op. 5) mit starkem Beifall zur Aufführung.

*—* Der Musikverein zu Hamm i. W. führte am 10. Jan. in seinem zweiten Vereinskonzert Edgar Tinels Oratorium „Franziskus" unter Leitung des städtischen Musikdirektors Paul Seipt auf. Den Franziskus sang der Opernsänger Ejnar Forchhammer. Die Aufführung wird als eine ganz vorzügliche gerühmt. Die übrigen Solisten und der Chor leisteten Rühmenswertes.

*—* Dessau. Eine dankenswerte Einrichtung hat der dramaturgische Sekretär unserer Hofbühne, Dr. Arthur Seidl, der gegenwärtig stellvertretend die Hoftheaterleitung führt, geschaffen. Er wird Einführungsvorträge im Hoftheater-Konzertsaale halten, von denen der erste am 17. Jan. stattfand und das Thema behandelte: „Die Sage von Tristan und Isolde bei Richard Wagner". Der zweite Vortrag, für den 31. Jan. in Aussicht genommen, behandelt die Kunstlehre der Wagnerschen „Meistersinger". Der Reinertrag soll dem neubegründeten „Hoftheater-Pensionsfond zufliessen. Die Preise sind niedrig, um recht vielen den Besuch der Vorträge zu ermöglichen. W. K.

*—* Richard Wagner- und Mozart-Festspiele in München 1904. In diesem Jahre werden im Prinzregenten-Theater zu München in der Zeit vom 12. August bis 11. September 20 Festaufführungen folgender Richard Wagnerscher Werke stattfinden: „Der Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde", „Der fliegende Holländer", „Die Meistersinger von Nürnberg". Ausserdem werden dort auch im Königl. Residenz-Theater und Königl. Hof- und Nationaltheater in der Zeit vom 1. bis 11. August 10 Festaufführungen Mozartscher Opern stattfinden und zwar: „Die Zauberflöte", „Figaros Hochzeit", „Entführung aus dem Serail", „Don Giovanni" und „Cosi fan tutte". Bei den Festaufführungen wird das gesamte Künstlerpersonal des Münchner Hof- und Nationaltheaters im Verein mit hervorragenden auswärtigen Gästen mitwirken. Die Oberleitung der Regie ruht in den Händen des Kgl. Intendanten Professors Ernst von Possart. Die musikalische Leitung ist den Herren Generalmusikdirektor Felix Mottl, Professor Arthur Nikisch (Leipzig), und Hofkapellmeister Franz Fischer übertragen.

*—* Frankfurt. In der vierten populären Kammermusikmatinée der Herren Post, Schmidt, Schlemüller und J. Wolf kam ein Trio Esdur für zwei Violinen, Violoncello und Basso continuo (Klavier) von Georg Philipp Telemann (1681—1767), in der Neubearbeitung von Prof. H. Riemann, zur Aufführung.

*—* Eine Symphonie von Richard Wetz, einem Leipziger Komponisten, gelangt am 20. Januar in Utrecht zur Aufführung.

*—* Dresden. Die kgl. Kapelle feierte den 100jährigen Geburtstag des am 16. Jan. 1804 geborenen, 1880 gestorbenen Dresdner Hofkapellmeisters Karl August Krebs im Symphoniekonzert im Opernhaus durch die Aufführung einer seiner Ouverturen.

*—* Frankfurt a. M. Der Rühlsche Gesangverein brachte am 18. Januar in seinem II. Abonnementskonzert Händels „Israel in Ägypten" zur Aufführung.

*—* Braunschweig. Von den Angehörigen des Sängers Fritz Friedrichs wird die Braunschweigische Landeszeitung gebeten, den ungünstigen Mitteilungen, die kürzlich über das Befinden des Künstlers verbreitet wurden, mit der Nachricht entgegenzutreten, dass Friedrichs nur an geringfügigen nervösen Beschwerden leidet und im Sommer 1904 bei den Bühnenfestspielen von Bayreuth mitwirken wird.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Buhle, Edward.** Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des früheren Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente. 120 Seiten 8° mit Textfiguren und 9 Tafeln. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 6 M.

„Endlich!" darf man ausrufen, wenn man von diesem Buche Kenntnis genommen hat. Dieser Ausruf bezieht sich nicht nur darauf, dass unsere, die Musikinstrumente betreffende Literatur besonders das Mittelalter recht stiefmütterlich und meistens unzuverlässig behandelt hat, sondern überhaupt darauf, dass wissenschaftlich zuverlässige und auf eigener Anschauung beruhende Werke über Musikinstrumente in Deutschland noch immer zu den grössten Seltenheiten gehören. Es ist schier unglaublich, was in accreditierten musikalischen Büchern für ein unbeholfener Unsinn über ältere Musikinstrumente von Generation zu Generation weitergegeben wird. Mangel an eigener Anschauung ist der erste Fehler solcher Autoren, der zweite ist der Mangel an philologisch-dokumentarischen Kenntnissen (bei vielleicht guter musikalischer Bildung) oder das Fehlen musikalisch-akustischer Kenntnisse (bei vielleicht guter philologischer Bildung). E. Buhle scheint von allen erwähnten Mängeln frei zu sein, man hat beim Lesen seines Buches den Eindruck der völligen Beherrschung des Materials; das Werk darf als grundlegend bezeichnet werden. Vorgebrachte Theorien werden mit der grössten Vorsicht behandelt, alte Vorurteile und Unklarheiten in vornehm-sachlicher Weise abgetan; die Quellenangaben sind reichlich und exakt, die Ausstattung vortrefflich, Druckfehler fehlen fast vollständig.

Nach einer zweckmässig orientierenden historischen Einleitung behandelt Buhle die zwei grossen Gruppen 1) Horninstrumente, 2) Pfeifeninstrumente. Unter 1) fallen: das Stierhorn; das (grössere) Heerhorn (wohl mit dem späteren Harschhorn, Harsthorn identisch); das (kleinere) Hift- oder Signalhorn (im mittelalterlichen Frankreich auch graille genannt, wohl nach dem Schrei eines so genannten Vogels). Besonderes Interesse bieten die in Deutschland vielleicht hier zum ersten mal mitgeteilten französischen, rhythmischen Jagdsignale aus dem XIV. Jahrhundert; Krummer Zink; Tubeninstrument (trumba), eine Bezeichnung, die natürlich von der geraden, antiken Tuba abgeleitet ist; Gerades Zink; Busine. In diesem Kapitel kann der Satz (S. 30 oben): „Der Ton war schmetternd, ein Beweis, dass die Wandung des Instrumentes dünn und elastisch war und beim Blasen mitschwingen konnte" heutzutage kaum noch aufrecht erhalten werden. Um nur ein Argument anzuführen: Die Firma Mahillon in Brüssel hat eine Trompete vollständig in feste Gypsmasse eingehüllt, sodass ein etwaiges Schwingen des Metalls völlig unmöglich gemacht wurde; dennoch war der Ton dieser Trompete von dem einer genau gleichen freien Trompete selbst von den erfahrensten Fachleuten nicht zu unterscheiden. 2) Die Pfeifeninstrumente. Unter diesen kommen zuerst die rohrblatt- resp. zungenlosen Instrumente: Schnabelflöte (Langflöte); Doppelflöte (siehe jedoch unten!); Syrinx (Pansflöte); Querflöte. Durch alle diese trefflichen Ausführungen scheint mir nur ein Fehler durchzugehen, nämlich die Auffassung des antiken Aulos resp. Doppelaulos als Flöte oder Doppelflöte. Nach den musterhaften Untersuchungen von Gevaert und Mahillon kann es kaum mehr einem Zweifel unterliegen, dass die meisten, ja vielleicht alle Auloi und Tibiae Rohrblatt- resp. Zungeninstrumente waren; man sollte demgemäss den Begriff Doppelflöte ganz aufgeben und nur Doppelaulos sagen (denn Schallmei- oder Klarinetteninstrument würde nicht genau sein). Auch die sehr verbreitete Annahme (S. 38), die Doppelauloi würden durch ein gemeinsames Mundstück (denn das scheint der Verf. unter ὅλμος zu verstehen) angeblasen, müsste verschwinden, denn dies ist ein physikalisches Unding. Ich hoffe noch immer, dass auch Riemann, der an den Flötenauloi noch festhält, sich einmal zu der anderen Ansicht bekehren wird. Weiter werden behandelt: Schalmei; Dudelsack; Platerspiel. Hier wird den abenteuerlichen Erklärungen dieses Namens ein Ende gemacht, es stammt natürlich von Blatter, Blase, wie eigentlich schon längst nach dem englischen Bladderpipe hätte geschlossen werden können.

Die zweite Hälfte des Buches wird ganz von der Orgel eingenommen. Auch hier haben wir das vollständigste, was über die mittelalterliche Orgel vorliegt. Sowohl die Geschichte und Biographie, wie der Bau im einzelnen ist mit musterhafter Methode dargestellt. Es folgen dann verschiedene Traktatabschnitte über die Orgel (lateinisch und deutsch), ein Verzeichnis aller in Sammlungen etc. erhaltener Elfenbeinhörner (Olifants) und verschiedene Register. Schliesslich sei noch der vortrefflichen, zuverlässigen Tafeln gedacht, die genau nach den Originalminiaturen gezeichnet und übersichtlich nach Jahrhunderten geordnet sind.

Im Ganzen: ein Buch, dem die grösste Verbreitung zu wünschen ist, als Muster wie Instrumentalgeschichte zu behandeln ist, gegenüber der Leichtfertigkeit, mit der selbst in allerneuesten Werken mit den Instrumenten umgegangen wird. Man darf die Fortsetzung (Saiteninstrumente) mit der grössten Spannung erwarten. Dr. Aloys Obrist.

**Klengel, J.** Suite No. 2 in Amoll für Violoncell und Pianoforte. Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 4.50.

Wenn ein Violoncellist, der einer der vorzüglichsten Meister auf seinem Instrumente und zugleich ein ebenso allseitig gebildeter Musiker ist, sich herbeilässt, für sein Instrument zu schreiben, so muss etwas Vortreffliches dabei heraus kommen. Der Komponist hat durch diese Suite die an guten Solo-Kompositionen nicht eben überreichlich bedachte Violoncell-Literatur mit einer Gabe bereichert, welche sicherlich allen wahren Künstlern auf dem genannten Instrumente hochwillkommen sein wird. Die Suite zerfällt in fünf Sätze: Moderato, Arioso, Scherzo-Menuett, Sarabande, Gigue und verbürgt bei entsprechend künstlerischer Ausführung einen sicheren Erfolg.

**Nadaud, Ed.** Gammes Pratiques. Paris, Costalat et Comp. — Pr. 4 Frs.

Ein Kompendium der wesentlichsten grundlegenden Figuren des Violinspieles: Tonleitern durch alle Tonarten, von der ersten bis zu den höheren und höchsten Applikaturen in den verschiedensten Stricharten, Finger- und Trillerübungen, Akkord-Oktavengänge, Oktaventriller, Terzen-, Dezimengänge, Terzentriller, Arpeggien u. s. w. Wer diese Studien mit Erfolg durchgemacht hat, darf sich schon an schwierigere Etüdenwerke und Konzerte heranwagen. Streng genommen eignet sich dieses Studienwerk nicht für Anfänger, sondern für solche Geiger, welche den Elementarkursus bereits absolviert haben.

Prof. A. Tottmann.

**Koch, Friedrich E.** Das Sonnenlied, nach Worten des „Sôlarliodh" (Text von M. Bamberger), für Chorgesang, Einzelstimmen, Orchester und Orgel. op. 26. Verlag Bote & Bock, Berlin.

Ein Werk von herber Grösse und starker Innerlichkeit! Der Komponist ist eine kraftvolle Eigennatur, deren männlich-ernste von jeder Süsslichkeit und Sentimentalität weit entfernte Art ihn Brahms nahe verwandt erscheinen lässt. Auch Harmonik, Chorsatz und die geistvolle, selbständige Behandlung des Rhythmischen weisen auf jenen Meister hin. Die Instrumentation allerdings knüpft mehr an moderne Vorbilder an; Koch ist in dieser Beziehung ein phantasiereicher erfinderischer Kopf. Es gibt bei ihm Farbentönungen differenziertester Art, vom trübsten Dämmergrau bis zum hellstrahlenden wundervollen Glanz (siehe namentlich den Sonnenhymnus, in welchem das schwungvolle, charakteristische Orchestermotiv und die harmonischen Steigerungen den Eindruck noch gewaltig erhöhen).

Viel, sehr viel trägt aber auch zu der Wirkung im Allgemeinen der Text bei vermöge des schönen, echtmusikalischen Wohllauts der Verse und des wahrhaft dichterischen Gehalts. Der Komponist hat ihn in vier teils kürzere, teils längere Abschnitte gruppiert, deren letzter durch Aufgebot des Gesamtchors und achtfache Stimmteilung am Schluss auch schon äusserlich eine wirksame Klimax bildet. Mit einem in seiner Einfachheit grandiosen breit ausladenden Thema „Allmächtiger Vater, dich bitt ich, nimm, die du erschaffen hast, uns aus dem Elend alle" schliesst das allen grösseren leistungsfähigen Chorvereinen wärmstens zu empfehlende Werk.

Karl Thiessen.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 16. Jan. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Toccata Dmoll). Kretzschmar („Der Herr ist mein Hirte", für Chor und Orgel). Spohr („Unendlicher, Gott unser Herr"). — 17. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Spohr („Gross und wunderbarlich", aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" für Solo Chor und Orchester).

## Konzerte in Leipzig.

21. Jan.: XIV. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frl. Bertha Morena [Gesang]).
22. Jan.: Symphoniekonzert von Wilhelm Grümmer.
23. Jan.: Klavierabend von Vera Jachles.
24. Jan.: IV. Konzert des böhmischen Streichquartetts.
25. Jan.: VII. Neues Abonnementskonzert (Leitung: Carl Panzner).
26. Jan.: I. Konzert des Bach-Vereins.
26. Jan.: II. Kammermusikabend von Karl Roesger.
27. Jan.: Klavierabend von Télémaque Lambrino.
28. Jan.: XV. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frl. Eleonora Jackson [Violine]).
29. Jan.: Konzert von Raoul von Koczalski.
30. Jan.: III. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
30. Jan.: IV. Kammermusik im Gewandhause.

## Konzerte in Berlin.

23. Jan.: IV. Abonnement-Soirée des Böhmischen Streichquartetts.
25. Jan.: Klavierabend von Irma Hun.
25. Jan.: Liederabend von Margarete Altmann-Kuntz.
26. Jan.: Konzert von Nadine van der Brandt.
26. Jan.: III. Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner.
28. Jan.: II. Klavierabend von Arthur Schnabel.
29. Jan.: IV. populärer Lieder-Abend von Ludwig Wüllner.
1. Febr.: Liederabend von Lilli Lehmann.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**David, Ferdinand.** Op. 5 Introduktion und Variationen.
— Op. 43 Suite für Violine solo.
— Op. 14 Konzert No. 2 Viol. u. Pfte.
— Op. 17 Konzert No. 3 Viol. u. Pfte.
— Konzertstudien für Violine 1—3.

**Bach, J. S.** 6 Suiten für Violine solo nach den Violoncell-Suiten. (F. David.)

**Wilhelm, Carl.** Lieder und Gesänge m. Pfte. hoch.
— Die Wacht am Rhein, Part.

**Volbach, Fritz.** Op. 28 No. 1 An deinem süssen Herzen.
— Op. 28 No. 2 Traumleben.

**Schein, Joh. Herm.** Suite No. 22 für 4 Waldhörner.

**Niemann, Walter.** Op. 4 Zwei Balladen.

Verlag von Marcello Capra, Toriño.

**Zanelli, Amilcare** Op. 25 Fantasia f. Orch. u. Pfte.

Verlag von C. Bange, Leipzig.

**Mein künftiger Beruf,** Heft 40 „Der Musiker u. Komponist".

Verlag von C. Bertelsmann, Gütersloh.

**Bachmann, Dr. Franz,** Grundlagen und Grundfragen zur Evangelischen Kirchenmusik.

**Niemeyer, H. G. Emil.** Sursum corda. Ausgew. Stücke für die Orgel und das Harmonium.

Verlag von C. Becher, Breslau.

**Rosenthal, Felix.** Klavierstücke. Op. 1, 2.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

**Kaskel, Karl von.** Lieder. Op. 11 u. 12 für 1 Singst. u. Pfte.

Verlag von Richard Mühlmann, Halle a. S.

**Schulze, Georg Wilhelm.** Geistliche Lieder.

Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

**Haberland, Michael.** Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faisst.

Kommissionsverlag von H. Bock, Dresden.

**Heinze, Helene,** Schule des Daumen-Untersatzes.

Verlag von Theodor Ackermann, München.

**Engelhardt, Michael,** Kleine zweistimmige Gesangsschule für Sopran und Alt.

Schluss des redaktionellen Teils.



Aus dem Verlage **Wilhelm Hemme** gingen u. A. in unseren Verlag nachfolgende Werke über:

## A. Instrumental-Musik.

### Für eine Violine allein.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. —.50
— — **Für junge Geiger.** Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . . . . . . . . » —.50

### Für Violine und Klavier.

**Bach, Joh. Seb.,** Melodie zu einem Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier von *Alex. Winterberger,* Op. 118 . . . M. 1.50
**Köhler, Oscar,** Op. 170. **Frühlings-Romanze** (5. Lage) . . . . . . . . . . » 1.50
— — Op. 175. **Träumerei am Abend** (1. Lage) » 1.—
— — Op. 176. **Blätterrauschen.** Charakterstück. (3. Lage.) . . . . . . . . . » 1.50
**Oesten, Max,** Op. 211. **Sechs Unterhaltungsstücke.** (1. Lage) je . . . . » 1.25
No. 1. Frühlingsmorgen. No. 2. Hausmütterchen. No. 3. Jagdzug. No. 4. Melancholie. No. 5. Der kleine Musikant. No. 6. Romanze.
**Wahls, Heinrich, Für junge Geiger.** Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . » 1.25

### Für Violine und Harmonium.

**Köhler, Oscar, Träumerei am Abend** (1. Lage) . . . . . . . . . . . . M. 1.—

### Für 2 Violinen.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. 1.—

### Für 3 Violinen (oder Violinchor).

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. 1.50

### Für Cello oder Horn und Klavier.

**Zerlett, J. B.,** Elegie . . . . . . . M. 1.50

### Für Streichquartett.

**Köhler, Oscar,** Op. 175. **Träumerei am Abend** für zwei Violinen, Viola und Cello. Partitur und Stimmen . . . . . . . n. M. —.80
Ein leicht ausführbares, herziges Stückchen.

### Für Klavier zu zwei Händen.

**H. Caspar, Elementar-Übungen** als Leitfaden für den ersten Klavierunterricht zusammengestellt . . . . . . . n. M. 1.50
**Goepfart, Karl,** Op. 61. **Stammbuchblätter.** Tonskizzen (leicht) . . . . . » 2.—
**Meinel, G. A., Aus Frühlingstagen.** 15 Stimmungsbilder. 3 Hefte je . . . . . . » 2.—

### Für Klavier zu zwei Händen.

**Meinel, G. A., Aus Frühlingstagen.**
**Daraus einzeln:** No. 4. Durch Feld und Wald. M. —.60. — No. 7. Veilchen am Wege. M. —.60. — No. 12. Unter der Linde. M. —.80. — No. 13. Nun bist du mein und ich bin dein. M. —.60.
**Sartorio, Arnoldo,** Op. 185. **Fünf Unterhaltungsstücke** ohne Oktavenspannung je . . . . . . . . . . . . M. —.80
No. 1. Fröhliche Jugend. — No. 2. In der Fliederlaube. — No. 3. Tänzchen im Freien. — No. 4. Wiegenlied. No. 5. Im Zigeunerlager.
— — Dieselben No. 1 bis 5 in einem Heft » 2.25

### Für Klavier zu vier Händen.

**Bach, J. S., Toccata in Dmoll,** bearb. von *August Reinhardt* . . . . . . . M. 1.50
Die berühmteste Toccata Bachs in der meisterhaften Einrichtung des bewährten Bearbeiters wird in jede ernst-musikalische Familie rasch Eingang finden. Für Seminarien und Musikinstitute bildet sie einen Lehrstoff von hoher Bedeutung.
**Haydn, Jos., Einleitung** zum Oratorium »Die Schöpfung«, bearb. von *Ernst Naumann* . . . . . . . . . . . . . » 1.20

### Für Harmonium (oder Amerikanische Hausorgel).

**Oesten, Max,** Op. 212. **Zwölf kurze Charakterstücke** (nach der Schwierigkeit geordnet).
Heft I. No. 1. Grazioso. No. 2. Mein Liebling. No. 3. Trost in Thränen . M. 1.50
Heft II. No. 4. Im Gärtchen. No. 5. Unter dem Christbaum. No. 6. Vor der Klosterpforte . . . . . . . . » 1.50
Heft III. No. 7. Hirtengesang. No. 8. Mütterglück. No. 9. Wanderlust. . » 1.50
Heft IV. No. 10. Am Grabe eines Kindes. No. 11. Sei mir gut! No. 12. Triumphmarsch . . . . . . . . . . . . » 1.50

### Für Harmonium und Klavier.

**Spohr, Louis,** »Heil dem Erbarmer« und »Selig sind die Toten« aus »Die letzten Dinge«, bearb. von *Ernst Brill* . . . . M. 1.50

## B. Gesang-Musik.

### Für eine Singstimme mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134 No. 1. Die Blümelein sie schlafen. (*W. v. Zuccalmaglio.*) Mittel . . . . . . . . . . M. 1.—
— — Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mittel . . . . . . . . . . . . . . » 1.50
— — Op. 134 No. 4. Du bist mir lieb. (*J. von der Tann.*) Hoch . . . . . . » 1.—
— — Op. 136 No. 2. Lieb ist ein Blümelein. Hoch . . . . . . . . . . . . » 1.—
**Hirsch, Carl,** Op. 110. Zwei schwäb. Lieder. (No. 1. Warnung. No. 2. Wenn di böse Buabe locket.) Hoch. . . . . . » 1.50
**Winterberger, Alexander,** Op. 112. Der Hut im Meer. (*V. v. Scheffel.*) Barcarole für eine Baritonstimme . . . . » —.75
— — Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Deutsch-engl.) English Words by Mrs. *O. B. Boise.*
No. 1. **Lied der Mutter. Maria an der Krippe.** Wiegenlied. (16. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein.* Hoch, tief je . » 1.—
No. 2. Maria mit dem Kinde. (15. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein.* Hoch, tief je . . . . . . . . . . . . » 2.—

### Für eine Singstimme mit Klavier.

No. 3. »Harre meine Seele.« (*Joh. Fr. Räder.*) Hoch, tief je . . . . . . . . M. 1.50
No. 4. »Was kannst du, Tyrann, ersinnen?« (4. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein.* Hoch, tief je . . . . . . . . . . . » 2.—
No. 5. Passionslied. (*Aschenfeldt.*) Hoch, tief je . . . . . . . . . . . . . . » 1.—
**Zerlett, J. B., Der verrückte Geiger.** Ballade. (*R. Baumbach.*) Mittel . . . » 1.50

### Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium.

**Winterberger, Alexander,** Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Siehe oben.)

### Für eine Singstimme mit Bratsche und Klavier.

**Schrader, B.,** Der Pilgrim vor St. Just. (*Platen.*) Mittel . . . . . . . M. 1.80

### Für zwei Singstimmen mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134. No. 2. Weihnachtsglocken. Für 2 Mittelstimmen . . M. 1.50
— — Op. 135 No. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton od. Sopran und Alt . . . . . . . . . . . . . . » 1.50
**Zerlett, J. B.,** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . » 1.50
— — Zwei Duette für Kinderstimmen. No. 1. Weihnachtslied. (*J. B. Zerlett.*) No. 2. Schneeglöckchen. (*Müller von der Werra.*) (Auch ohne Klavier zu singen.) . . . . . » 1.—

### Für Männerchor.

**Feyhl, Joh.,** Op. 132 No. 1. Gute Nacht. Part. M. —.60. St. M. —.60
— — Op. 132 No. 2. Mei' Schatz ist blauauget . . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60
— — Op. 132 No. 3. D'Frau Expediter. Part. M. —.60. St. » —.60
**Goepfart, K.,** Op. 60. Mummelsee. Part. u. St. M. 2.40. St. apart à » —.30
**Merkel, Paul,** Op. 2 No. 1. Nur im Herzen . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60
— — Op. 2 No. 2. Die Liebe kann nicht enden. . . . . Part. M. —.60. St. » —.60
— — Op. 2 No. 3. Herzbruder ich und du. Part. M. —.60. St. » —.60
— — Op. 8 No. 1. Annmarei. Part. M. —.80. St. » —.80
— — Op. 8 No. 2. Eisblumen. Part. M. —.60. St. » —.60
— — Op. 8 No. 3. O Liebestraum, o Sonnenschein . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60
**Winterberger, Alex.,** Op. 117 No. 1. Der Ring . . . . Part. M. 1.20. St. » 1.40
— — Op. 117 No. 2. König Richard. Part. M. —.80. St. » —.80
**Zerlett, J. B.,** Die nächtliche Heerschau. Part. u. St. M. 3.—: St. à » —.40

### Für gemischten Chor.

**Riedel, Aug.,** Spruch (Gerechter Gott führ du mein Sach) für 4 Frauen- u. 1 Männerst. Part. M. —.60. St. je M. —.15
**Schrader, B.,** Zum Totenfest! (Allerseelen.) (a capella.) Part. M. —.60. St. je » —.15

### Für Kinderchor mit Begleitung.

**Feyhl, Joh.,** Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mit Klavier. Part. M. 1.50. St. M. —.40
**Goepfart, Karl,** Weihnacht. Mit Orgel. Part. u. St. » 1.—

**Bitte lassen Sie sich die Werke in Ihrer Musikalienhandlung zur Ansicht vorlegen!**

# C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 5. Leipzig, den 27. Januar 1904. № 5.

**Inhalt:** 



## Von den Meistersingern und ihrer Musik.

Von **Kurt Mey.**

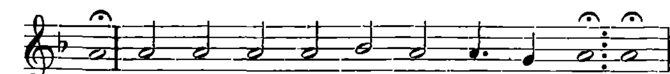
### III. Die Urbilder der Meister bei Richard Wagner.

(Schluss.)

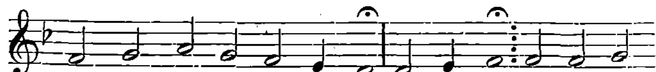
Ulrich Eisslinger, bei Wagner ein Würzkrämer, hiess in Wirklichkeit genau so, war aber „Holzmesser, auch Schwertfeger zu Nürnberg“. Sein Vorname wird fälschlich auch als Laurentz angegeben (in der Dresdner Handschrift M 16). Wir kennen von ihm vier bis fünf Töne, welche bei den Meistersingern sehr beliebt waren. Er war wohl ein älterer Zeitgenosse des Hans Sachs und jedenfalls jünger als die soeben behandelten. Die Maienweise und der überlange Ton sind in der Dresdener Handschrift M 6 mit Melodie aufbewahrt (erstere ist von mir a. a. O. veröffentlicht). — Augustin Moser ist bei Wagner ein Schneider, während wir den Beruf seines historischen Urbildes nicht kennen. In einer Steyrer Meistersingerhandschrift heisst es von ihm: „hat noch kein ton gemacht, doch wird erzelt, er war ein lobdichter“. Dennoch wird er von Hans Sachs in einer Lesart eines seiner Gedichte zu den zwölf grossen Nürnberger Meistern gerechnet. In der Dresdner Handschrift M 6 steht ein Gedicht von Hans Sachs in der Gesangsweise von Mosen. Ist dieser mit Moser identisch, so hätten wir wenigstens einen eigenen Ton dieses Meistersingers. — Hermann Ortel, bei Wagner ein Seifensieder, in Wirklichkeit zwar genau so genannt, aber Spedlmacher von Beruf, hat zwei beliebte Töne hinterlassen, die beide noch mit Melodien erhalten sind: den Leitton, der mit Melodie in der Valentin-Voigt-Handschrift steht, und der lange Ton, der ebenso in der Dresdner Handschrift M 6 zu finden ist (von mir abgedruckt a. a. O.). Es gab später auch einen Leonhard Örtel in Nürnberg, der 1666 den Kranz, also den zweiten Sangespreis gewinnt; er gehört somit schon der definitiven Verfallszeit des Meistergesanges an. — Hans Schwarz ist bei Wagner Strumpfwirker; das historische Urbild war Briefmaler zu Nürnberg. Er gehört noch ins 15. Jahrhundert und ist in der schon mehrfach genannten Berliner Handschrift q 414 mit echten Strophen vertreten (ein Gedicht „Figur vom Wein“; Figuren waren eine Art allegorischer oder symbolischer Gedichte). Wir kennen von ihm zwar zwei Töne, doch sind keine Melodien auf uns gekommen. — Hans Foltz, der bei Wagner Kupferschmied und ein jüngeres Mitglied der Schule ist, war in Wirklichkeit Barbier und berühmter Wundarzt, aber noch berühmterer Dichter und Meistersinger; und zwar ist er älter als alle bisher genannten Nürnberger Meister, ja vermutlich sogar der Begründer der Nürnberger Singschule. Er stammt aus Worms. Er ist als Fastnacht- und Schwankdichter (neben Hans Rosenplüt) wie auch als Meistersinger Vorläufer des grössten Meistersingers Hans Sachs, der ihn „durchleuchting poet“ nennt und hoch verehrte. Wir kennen von Folz († 1515) 19 Töne, von denen die meisten echt sein dürften. Folgende davon können wir mit Melodie belegen: aus der Dresdener Handschrift M 6: den freien Ton, den Hahnekrähton, den hohen Ton, die Kettenweise, den langen Ton (abgedruckt bei mir a. a. O.) und den Blutton; aus der Valentin-Voigt-Handschrift: die Abenteuerweise, die Chorweise, den freien Ton, das Passional, die Schrankweise. Wir wählen, um auch einmal ein Beispiel aus der besser überliefernden Dresdner Handschrift zu bringen, die Melodie seines Kettentones zum Abdruck.

**Musik-Beilage:** Samara, Spiro, Sérénade Française aus „Six sérénades“. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.
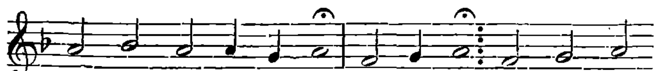
### Hans Folz Kettenton.
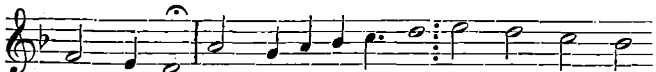


I. Im ein - und- zwan - zig - sten Ca - - - - put Thut
II. Dar - ge - gen er auch nicht ver - - schweigt, Zeigt
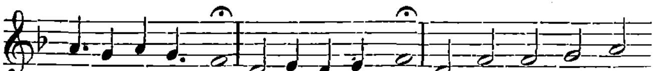


I. Je - sus Si - rach schon An - - - zey-gen, wie
II. an des to - des pein Ein - - - lieb-lich holt-



I. bit - ter und - schwer Der - - - zeittlich tott
II. se - li - ge - - gab Lab - - - sey vor dem
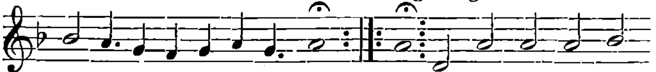


I. hie - sey Bey - - - - - - al - len de - nen,
II. her- - ren Den, - - - - - - so jhn in vn-
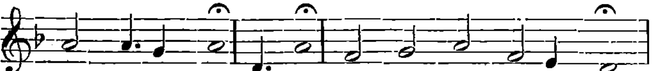


I. die - - - - Hie - - - - in wol-lust le - ben
II. fahl, - - - - Quāl - - - - und schmertzen sint umb-
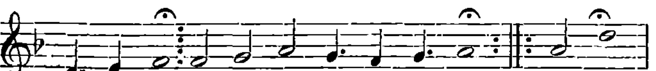
Abgesang:
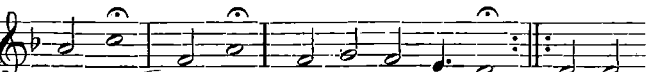


I. alle - - - - - - sam. 1. O tott, sprach er, wie bit-
II. geben - - - - - gar. 4. So ge-denck an dein ey-
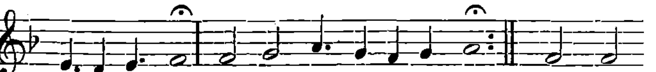


ter und - - 2. Rund und sehr her - be artt, - - -
genschafft, - 5. Krafft, ein mensch, welcher noch
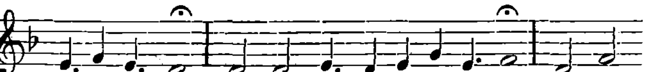


3. Hartt - - erschrecklich bist - - - du. 7. Und mag
6. Doch - - hie le - bet ohn - - - ruh. 11. Und jhn
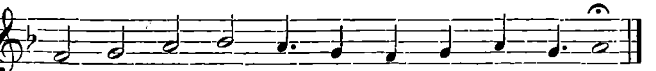


8. Ohn klag 9. Gutt tag 10. Haben auff erd - 15. Dem es
12. Fort-hin 13. Kein sin 14. Kein sorg beschwert, 17. Dem tranck



wol - geht, 16. Sein sach wol - - - stett, 19. Wolschme-
- und - speis 18. Zim-li - cher so- - weis
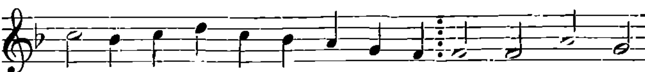


cken- - ist, 20. Demsel-ben - - - - bist, 21. O tott,



gar schrecklich und un - - - - - - - - - - wert.

Gerade dieser Ton ist in vieler Hinsicht beachtenswert. Zunächst finden wir hier zahlreiche „Pausen" mit und ohne (allerdings nur geringe) Koloratur, und zwar solche, die nur musikalisch sind, wie am Anfang der Stollen (im zweiten sogar mit Wortzerreissung), und auch solche, die metrisch reimen. Auch von den Arten dieses Reimens haben wir mehrere: der Schluss eines Verses reimt mit der Pause des nächsten (Caput—Thut), oder die Pausen reimen untereinander (O—So, im Abgesang). Im Abgesang haben wir zweimal drei aufeinanderfolgende „stumpfe Schlagreime" (Vnd mag—Ohn Klag—Gutt tag), wobei es ganz gleichgültig ist, ob sie wie hier gesondert oder alle drei mit dem folgenden „Haben auff erd" in einen einzigen Vers verbunden werden; denn die „Schlagreime" zerstören den Vers, der auf sie folgt, metrisch in keiner Weise, während die „Pausen" dies gerade tun. Die Melodie ist wieder sehr einfach, bald an Rezitativ, bald an Psalmodieren erinnernd; doch ist sie nicht so monoton, wie der sanfte Ton Nachtigals uns wenigstens in Valentin Voigts Notierung erscheinen muss. Übrigens steht sie im phrygischen Tongeschlechte (nach a transponiert). Man wird stellenweise schon eine lebhafte koloraturartige Ausschmückung bemerken. Hinzugefügt sei, dass in der Handschrift M 6 runde hohle Noten geschrieben werden. Wo im vorliegenden Abdruck eine halbe Note steht, bringt das Original eine Ganze, für eine Viertel- eine halbe Note; am Ende der Stollen und des Abgesanges hat das Original je eine Longa (⟦), dagegen keine einfache oder doppelte Querstriche. Noch sei erinnert, dass der Punkt hinter der Note keine Dehnung, sondern Anfang oder Ende einer melodischen Verzierung bedeutet, sowie dass überhaupt keiner Note ein mensurierter Wert zukommt. — Niklas Vogel, der bei Wagner kranke und daher überhaupt nicht vorkommende Meister, existierte auch in Wirklichkeit mit gleichen Vor- und Zunamen und wurde, obwohl er keinen eigenen Ton erfunden haben soll, bisweilen zu den zwölf Nürnberger grossen Meistern gerechnet (z. B. von Hans Sachs). Er soll Schneider gewesen sein und ist wohl zweifellos ins 15. Jahrhundert zu setzen. Statt seiner wird oft der wohl um dieselbe Zeit lebende Steinmetz oder auch Bierbrauer Michel Vogel genannt, der sicherlich auch bedeutender war. Er hat mindestens 15 bis 16 Töne hinterlassen; doch können wir leider von keinem eine Melodie nachweisen. Der bekannteste Meistersinger dieses Namens ist ohne Zweifel Hans Vogel, ein jüngerer Zeitgenosse, persönlicher Freund und nicht ungeschickter Nachahmer des Hans Sachs, dabei ein äusserst fruchtbarer und tönereicher Dichter, von Beruf Taschner. Wir kennen 20, meist sehr beliebte, eigene Töne von ihm. Davon haben wir von folgenden auch die Melodien. Aus der Dresdner Handschrift M 6: die Hundsweise, den kurzen Ton, die Sauerweise, die Jungfrauweise, die Klagweise (von mir a. a. O. veröffentlicht). Aus der Valentin-Voigt-Handschrift: die Engelweise, den frischen Ton, die Gefangnenweise, die Glasweise, die Lilienweise (photographiert bei mir a. a. O.), die Rebenweise, den kurzen Ton, den Schatzton, den schwarzen Ton, den strengen Ton, die Vogelweise und endlich den überlangen Ton. Wir bringen die Sauerweise nach der Dresdner Handschrift.

### Hans Vogels Sauerweise.



I. Lu - - - - - - - - - - - - - - cas be - schreibet
II. Die - - - - - - - - - - - - - eim man Jo - seph

I. hell und - - - - klare: Im sechsten mond ward
II vertraut - - - - - ware Vom haus Da - vid. Die

I. Ga - bri - el ge - sen - te Von gott gen Na - sa - ret
II. jungfrau wart ge - nen - te Ma - ri - a. Zu ihr tet

I. gar - - - - e - ben Zu ei - ner jung-frau
II. sich - - - - ge- ben Der En - gel gar al - - -

Abgesang:

I. - - - - - rei - ne, Und - - sprach: sey du
II. - - - - - lei - ne,

ge - - - - - - grüsset, Du holt - se - li - ge, der

herr ü - ber- gy - set Mit - - - - - - - - - dir,

Du bist ge - be-ne - - - dey - et, Hie - - - - - -

unter al - len - - - - - - frauen. Ob der red er-

schrack sie und tett an - - schauen Den, - - - -

- - - - - - - der den grus ver - - - ley - et.

Der - - - - - - - engel sprach zu stunden:

Forcht dich nicht, wenn du hast ge - nad ge - - funden

Bei Gott dem herren - - - - - rein. Du wirst schwan-

ger, glaub mir, Und ge-be - ren ein - - - - - sun.

Von der Notierung gilt dasselbe wie von der vorigen Melodie. Hinzugefügt sei, dass sämtliche hier abgedruckte Melodien den C-Schlüssel auf der vierten Linie haben (was ein zufälliges Zusammentreffen ist). Die vorliegende Melodie ist höchst sangbar und klingt sogar sehr hübsch und frisch. Dem Leser möchte doch aber geraten werden, sich diese Melodien selbst vorzusingen oder vorsingen zu lassen; sie wirken da ganz anders als bei blosser Lektüre oder auf dem Klavier gespielt: man muss niemals aus dem Auge lassen (was im Literaturunterricht leider aber zumeist geschieht), dass der Meistergesang eine lebendige und keine papierene Kunst war! Die Eigentümlichkeiten des Aufbaues der vorliegenden Melodie mag der Leser selbst entdecken; jedenfalls wird er ein Streben nach einer gewissen Regelmässigkeit und künstlerischen Form nicht verkennen, ebensowenig aber die Tatsache, dass die Forderung einer völlig neuen, von der der Stollen gänzlich verschiedenen Melodie des Abgesanges von den Meistersingern ohne grosse Gewissensbisse vernachlässigt wird. Die Meistersinger arbeiten häufig mit einer kleinen Anzahl melodischer Phrasen, welche oft, aber meist in veränderter Reihenfolge und Anordnung, ziemlich äusserlich mit einander verkettet werden. Hier, wo es sich in der Tat um eine mehr mechanische als organische Verknüpfung handelt, möchte man mit Recht von kaleidoskopartigem Wechsel reden. —

Der Verfasser dieser Ausführungen würde erfreut sein, wenn es ihm gelungen wäre, in vorliegenden Ausführungen dem musikalischen Laien wie dem literaturfremden Musiker eine einigermassen deutliche Vorstellung von der Kunst des Meistergesanges zu geben, worin Poesie und Musik in so eigentümlicher, nie wiederkehrender Art gehandhabt wurden und verbunden waren. Er hat versucht, notwendige trockene Erklärungen durch möglichste Verknüpfung des historischen Meistergesanges mit den „Meistersingern von Nürnberg“, dem kerndeutschen und jetzt überall geliebten musikalischen Drama Richard Wagners, interessanter zu machen, und würde Genugtuung empfinden, wenn seine Darlegungen bei manchem vermehrte Liebe zu den so mangelvollen und doch so guten und so deutschen Meistersingern erweckt haben würden. Denn: „ehrt eure deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister!“ —

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass diesem Aufsatz die Studien über meister- und minnesingerliche Musik von Fischer, Jacobsthal, Runge, Saran und Bernoulli, sowie die literarischen Arbeiten auf diesem Gebiete von J. Grimm, Docen und Büsching bis zu den neusten Forschungen zu grunde liegen, unter denen besonders zu erwähnen sind diejenigen von Keinz, Mummenhoff, Drescher, Hartmann, Weddigen, Schröer, Hampe u. s. w., vor allem aber auch gütigst überlassenes handschriftliches Studienmaterial des Hans-Sachs-Herausgebers Herrn Hofrat Prof. Dr. Edmund Götze in Dresden.

## Hugo Wolf redivivus?

Ein vielsagender Titel ist es, den man einem bis dato völlig unbekannten jungen Komponisten neuerdings mehrfach beigelegt hat. Und zwar genügte die Herausgabe eines einzigen Werkes, noch dazu eines Erstlingswerkes, seinen Namen mit einem Schlage in weite Kunst- und Musikkreise zu tragen, ihn sozuzagen über Nacht berühmt zu machen. Dergleichen überraschend schnelle Erfolge werden ja sonst gewöhnlich nur durch eine kluge und geschickt inszenierte Reklame „gemacht“, in diesem Falle — ich rede nämlich von

Theodor Streicher und seinen „30 Liedern aus des Knaben Wunderhorn", für eine Singstimme und Pianoforte, Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig — ist es erfreulicherweise einmal anders. — Musste doch die Kraft und Neuheit, die entschiedene, starke Individualität der in diesen Liedern herrschenden Tonsprache Interesse und freudigste Zustimmung erwecken. Solch' ein frisches, leidenschaftliches Anpacken des dichterischen Stoffes, eine so völlige Hingabe und Vertiefung, ja man kann geradezu sagen: eigensinniges Sicheinspinnen in Seele, Gehalt und Stimmung des Gedichts hatte man seit Hugo Wolf nicht mehr gekannt. Daher auch der naheliegende Vergleich mit ihm. Ferner die sich in den Liedern durchweg dokumentierende grosse künstlerische Reife, die für ein Erstlingswerk doppelt in Erstaunen setzen musste. Schliesslich mochte auch bei vielen Bewunderern vielleicht eine leise Sehnsucht im Herzen mitschwingen eben nach jenem Grossen, uns leider so früh Entrissenen, der Ihnen nun in diesem jungen Künstler gleich einem Wunder neu aufzuleben schien — kurz, dieses alles und noch manches andere, wie z. B. die eigentümliche Wahl der Texte, wirkte wohl zusammen und erklärt z. T. wenigstens die aussergewöhnliche Beachtung, welche man den Streicherschen Liedern gleich bei ihrem Erscheinen in Künstler- und Kritikerkreisen geschenkt hat. Von einzelnen ist er sogar gefeiert worden, fast wie eine Offenbarung, wie ein junger Gott!

Ob nun nicht im Hinblick auf die Entwicklung des Künstlers eine in massvolleren Grenzen sich bewegende Anerkennung, in die wir im allgemeinen von ganzem Herzen einstimmen, vielleicht doch mehr am Platze gewesen wäre, das wollen wir hier nicht weiter untersuchen. Ruhm macht auch eitel, sagt man, und hat die Schaffenskraft oft schon gelähmt anstatt sie anzufeuern. Indessen soll man ja andererseits nicht vergessen, dass, was die erwärmenden Sonnenstrahlen für die fruchtschwangere Erde, dem Künstler Verständnis und Anteilnahme an seinem Ringen und Wollen bedeuten. Und dem rechten Künstler, der neben dem festen Glauben an sich, doch ebenso Demut und Bescheidenheit in sich trägt, wird es auch nicht schaden, wenn ihm einmal ausnahmsweise der Erfolg schon im Anfange seiner Laufbahn leicht und mühelos wie eine reife Frucht in den Schoss fällt. Seine Aufgabe wird es nun sein, ihn durch neue Taten zu verdienen und — festzuhalten. Kein leichtes Werk! — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen bleibt noch übrig auf die 30 Gesänge der Sammlung im Einzelnen etwas näher einzugehen, zumal sie in der Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Stimmung allerhand Schlüsse auf des Komponisten lyrische Eigenart gestatten. Wie alle Anfänger, so hat natürlich auch Streicher Lieblingsmeister, denen er nacheifert, und von denen sein eigenes Schaffen sich hier und da noch beeinflusst zeigt. Ohne hämische Reminiszenzenriecherei treiben zu wollen, wird es doch wohl erlaubt sein, darauf aufmerksam zu machen. Den Komponisten trifft damit noch nicht der Tadel gänzlicher Unselbständigkeit, und da er Eigenes und Individuelles genug zu sagen weiss, fallen solche vorübergehenden „Anklänge" nicht allzu stark ins Gewicht. Bei Streicher sind es Wagner und Hugo Wolf, denen er huldigt, und man wird zugeben müssen, dass er sich in keiner schlechten Gesellschaft befindet. Man könnte da mit Version des bekannten Goetheschen Spruches sagen:

Von jenem stammt harmonischer Schwung,
Die Lust zu modulieren,
Von diesem Rhythmus, Gliederung,
Die Bau und Formen zieren.

Nehmen wir z. B. das prachtvolle, von dithyrambischer Begeisterung überströmende Lied „Aurora" — ganz Meistersingerstimmung. In dem charakteristischen „Wer's Lieben erdacht" beckmesserts zuweilen. Noch viel drastischere musikalische Komik findet sich in „Klosterscheu", einem Lied übrigens, in dem über dem Streben nach möglichst charakteristischer Deklamation das melodische Element und auch jedwede Rücksichtnahme auf gesangliche Ausführbarkeit zurücktreten. Sonst finde ich gerade in der Melodiebildung Streichers starke und höchst persönliche Seite. Wie mächtig reckt sich z. B. hierdurch gleich das „Erntelied" in seiner Herbigkeit und Grösse aus dem Niederwald moderner Gesangslyrik empor! Durch eine gewisse Volkstümlichkeit, man möchte fast sagen Simplizität, der selbst Ecken und Härten nicht fehlen, wird in den derben Vaganten- und Kriegsliedern der mittelalterliche Ton vortrefflich wiedergegeben. Überhaupt trifft Streicher die Gesamtstimmung eines Gedichts mit bewundernswerter Sicherheit und legt sie mit ein paar genialen Strichen fest. Wenn er diese Kunst Wolf abgelernt hat, so scheut er sich, wie gesagt, andererseits auch nicht, rhythmische Liebhabereien oder Begleitungsarten desselben unbewusst zu übernehmen. Z. B. der equestrale, tonmalerisch sehr anschauliche Rhythmus in „Nächtliche Jagd" und „Ich soll und muss einen Buhlen haben" kann seine nahe Verwandtschaft mit Wolfs „Gärtner" wohl nicht verleugnen. Ebensowenig der Anfang von „Grosse Wäsche" mit „Weylas Gesang". Aber völlig originell gibt sich der Komponist in Liedern wie „Der Schildwache Nachtlied", „Ehstand der Freude" (herrlich), „Hier liegt ein Spielmann begraben" (ebenfalls), in „Müllers Abschied", „Kuckuk", dem reizenden „Weinsüppchen"-Lied, mit ihren zarten, wie aus Duft und Seide gesponnenen Begleitungen, und noch vielen anderen. Ja die Begleitungen! Die üben mit den stärksten Zauber aus bei diesen Liedern. Streicher ist nämlich auch ein echter, grosser Klavierpoet, der die geheimsten, verborgensten Klänge aus dem Instrument herauszulocken versteht. Hierin braucht er keinen Rivalen zu scheuen. Nur eins wäre zu nennen, worin er vielleicht einer kritischen Obduktion noch nicht stand zu halten vermag, in der Detailarbeit. Möglich aber auch, dass Klangunreinheiten in einzelnen Liedern — so z. B. gleich im ersten, die bei einem mit so subtilem Klangempfinden begabten Künstler doppelt frappieren müssen — auf blosse Druckfehler zurückzuführen sind.

Im übrigen ist Streicher kein eigentlicher Spezialist der Liebe, oder des Humors u. s. w. Die 30 Lieder bewegen sich auf den verschiedensten Stimmungsgebieten, und alle werden eigentlich mit gleicher Prägnanz getroffen. Düster-sinnenden Ernst, tolle Heiterkeit, derb-gesunden Humor und zarte Schelmerei, der Liebe Jauchzen und ihren Kummer, keusches Empfinden und wiederum auch sinnlich-schwüle Leidenschaft — womit auch der Dichter das Herz bewege,

der Musiker weiss es bis in die feinsten Ausstrahlungen in seinen Tönen wieder einzufangen.

So sehen wir uns also in diesem — man darf in der Tat sagen berufenen Erben und Geistesverwandten Hugo Wolfs — einer der wenigen charakteristischen Erscheinungen in der gegenwärtigen Tonlyrik und einem Manne gegenüber, dessen neuen Schöpfungen man mit Spannung und grossen Erwartungen entgegensehen wird. Für die raschere Verbreitung der Lieder wäre es wohl von Nutzen, wenn der Verlag sich zur Einzel- oder Band-Ausgabe in der Weise entschliessen könnte, jedesmal 5 oder 6 für gleiche Stimmlage in einem Hefte zu vereinigen.

Karl Thiessen.

---

## Gedankenaustausch.

### Richard Strauss und die dii minorum gentium.

„Die Botschaft hör ich wohl, allein, mir fehlt der Glaube."

Interviews sind gewöhnlich dazu da, dass der Eine etwas hört und niederschreibt, was der Andere entweder gar nicht oder in anderer Form gesagt hat. Aus diesem Gesichtspunkte heraus möchte ich zunächst hinter die Auslassungen eines Berliner Blattes, die Stellung von Richard Strauss zu den mit Unrecht vergessenen oder nicht genügend gewürdigten Meistern der Tonkunst anlangend, ein bescheidenes Fragezeichen setzen, weil ich nicht den freudigen Mut habe, anzunehmen, dass Richard Strauss, der seither mehr an sich, als an Andere gedacht hat, in so hübscher, feiner und vornehmer Weise auch der — Anderen gedacht haben sollte.

Nehmen wir also an, dass der betreffende Ausfrager die Gedanken und Anschauungen des Heidelberger Dr. phil. nicht nur korrekt, sondern auch präcis wiedergegeben habe, so hat der Berliner Hofkapellmeister seinen Wunsch (pro 1904) dahin geäussert, wie schön es wäre, wenn der Geschmack und das Kunstverständnis unseres Publikums sich derart entwickeln möchte, dass neben der jetzt gar so einseitigen Vorliebe für ganz wenige Meister allerersten Ranges auch noch einiges Interesse für die gediegenen Schöpfungen unserer Meister zweiten Ranges übrig bliebe, für die Werke eines Spohr, Raff, Volkmann, Peter Cornelius, Alex. Ritter u. s. w.

Halten wir nun an der Hoffnung fest, dass Strauss sich wenigstens in diesem Sinne geäussert habe, so darf man sich wohl auch der Hoffnung hingeben, dass die Stimme dieses Predigers nicht ungehört verhallen und dass diese Aufforderung sich, etwa unsere bequemen Gastspiel-Dirigenten und Pultvirtuosen abgerechnet, für unser Konzertleben anregend und fruchtbringend erweisen wird. Wiederholt (und auch mehrfach von dem Schreiber dieser Zeilen) ist von den Freunden der heiligen Cäcilia darauf hingewiesen worden, welch' schwerwiegende Nachteile es für die gesunde und organische Entwickelung des Kunstgeschmackes und der ästhetischen Bildung bedeutet, wenn gerade die heranwachsende Jugend nur die künstlerischen Höhepunkte kennen lernt, die Mittel- und Bindeglieder aber, welche im Grunde genommen erst das volle Verständnis für die Gipfel ermöglicht, ausfallen lässt. Aus diesen „Auslassungen" gehen dann Einseitigkeit, Querköpfigkeit, Verranntheit und vor Allem der unser Kunstleben vergiftende Parteifanatismus hervor, die gerade unserer musikalischen Jugend so häufig die unerquickliche und abstossende Physiognomie verleihen.

Die wenigsten Berge wachsen als ein Kilimandscharo aus der Ebene hervor, die meisten sind vielmehr Glieder einer mehr oder minder lang gestreckten Kette, die den Höhenzug in auf- oder absteigender Linie darstellen. Und nur wer diese Kette in ihren Gliedern kennen und lieben gelernt hat, wird im stande sein, diesen Meistern zweiten Ranges die ihnen gebührende Gerechtigkeit zu Teil werden zu lassen, ganz abgesehen davon, dass ihre Schöpfungen viel dazu beitragen, dem Kunstleben seine manigfachen Reize zu verleihen, die vor Einseitigkeit und blinder Präoccupation bewahren.

Und somit bleibt zu hoffen, dass der Richard Straussche Wunsch zur Tat werden und auf unser Konzertleben befruchtend, anregend und fördernd wirken möge. Wer es gut mit der Sache meint, wird in diesem Punkte mit Richard Srauss einen Strang ziehen.

M. Steuer.

---

# Oper und Konzert.

### Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Durch stilgerechte Interpretation von Liedern verschiedenster Gattung erzielte Frau Köhnemann-Zinnow in ihrem Liederabend am 15. Januar einen freundlichen Erfolg. Unterstützt durch einen in den mittleren und tiefen Stimmregistern voll und rund klingenden Alt, vermochte sie mit esprit-vollem, beseeltem Vortrag den Gedanken- und Stimmungsgehalt vier Brahmsscher sowie einiger Lieder von Weingartner, Jensen und Strauss musikalisch prägnant zum Ausdruck zu bringen. Leider muss u. A. der Vortrag von Beethovens „Mit einem gemalten Band" als verfehlt betrachtet werden, das besonders durch die Sprödigkeit der oberen Stimmlage und die dadurch bedingte geringe Tragfähigkeit des piano litt. Der zweite Solist, Herr Georg Wille, welcher ausser der im Verein mit dem trefflichen Dr. Fritz Stade (der auch die Liederbegleitung feinsinnig ausführte) gespielten Locatellischen Sonate verschiedene Solostücke vortrug, hatte einen wenig guten Abend. Namentlich Cui's Andante cantabile wurde unter seinen Fingern zu einer musikalischen Geschmacklosigkeit, während der besser gelungene Vortrag des „Papillon" von Popper das Publikum zur Zugabenforderung veranlasste. W. H.

Lieder-Abend von Susanne Dessoir am 16. Januar. Am Klavier: Karl Straube. Das Programm führte nur drei Komponistennamen auf: Schubert, Liszt und Reger und verdient um der Berücksichtigung einiger weniger bekannten Gesänge des erstgenannten willen Beifall, wie besonders dafür, dass sich die Künstlerin verschiedener Werke des vielumstrittenen Max Reger angenommen. Mit einem wohlklingenden, in allen Lagen leicht ansprechenden Organ ausgestattet, wusste die begabte Sängerin durch ihren sehr musikalischen, dem dichterischen Gehalte der gewählten Lieder mit feinem Verständnis entgegenkommenden Vortrag das Interesse der ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörerschaft bis zum Ende rege zu erhalten. Als besonders würdig des ihr gespendeten reichen Beifalls möchte ich bezeichnen die Wiedergabe von „Verklärung" und „Einsamkeit" (deren Stimmung vorzüglich getroffen wurde) ferner „der Neugierige" und „Liebhaber in allen Gestalten" von Schubert; sehr gut gelang auch das meiste der Lisztschen Lyrik („Wieder möcht' ich dir begegnen", die Schlüsselblumen, Jugendglück, die drei Zigeuner) und das ganz köstliche, auf den Ton feiner Ironie gestimmte „Gute Nacht" von Reger (Dichtung von Gustav Falke), aus dessen Liederschatz sie noch spendete „Mein Traum", „Glückes genug" und „Schlimme Geschichte". Vortreffliche Unterstützung erhielt

die talentvolle Sängerin durch die sorgfältige, farbenreiche Begleitung der Herrn Thomasorganisten Straube, der nur bei Liszts „Drei Zigeuner" stellenweise etwas zu stark auftrug.
F. B.

Viel des Anregenden und Schönen brachte ein Volkslieder-Abend des Frl. Helene Staegemann am 17. Januar. Die hier und auch anderorts bestens accreditierte Sängerin hat sich binnen kurzem zu einer der ersten Vertreterinnen ihres Spezialfachs, des heiteren Sopranlieds, aufgeschwungen, dank ihres trefflich geschulten Organs und einer nach höheren Gesichtspunkten arbeitenden Vortragskunst. Das Einfache, Ungesuchte des Volkslieds kommt ihrem musikalischen Naturell unmittelbar entgegen. Vorzüglich disponiert gab sie diesmal verschiedene deutsche Volkslieder (darunter „Ach, wie ist's möglich dann", Silchers „Loreley", „Phyllis und die Mutter" und sechs der Brahmsschen Bearbeitungen), skandinavische, altfranzösische und englische, unter denen viele, mit moderner Begleitung ausstaffiert, mit Recht da capo gewünscht und gegeben wurden. Herr Max Wünsche versah seinen Begleitpart mit bekannter Akkuratesse und trug dazu bei, Frl. Staegemanns Liederabend zu einem der genussreichsten der verflossenen Saisonwochen zu machen.
Dr. S.

Der orchestrale Teil des am 18. Januar stattgefundenen 7. philharmonischen Konzerts (Leitung: Kapellmeister Winderstein) bestand aus Beethovens Pastoralsymphonie und Franz Liszts symphonischer Dichtung „Tasso". Was die Ausführung der Symphonie anbetrifft, so blieb gar mancher Wunsch offen, z. B. wurde die Szene am Bach mit einer Gleichgültigkeit und biederen Taktfestigkeit gespielt, die offen zum Widerspruch reizte. Besser gelang im ganzen die Lisztsche Orchesterdichtung, obwohl auch hier eine gewisse Monotonie im Mittelteile nicht überwunden wurde. Jedenfalls hatten die Bläser einen guten Tag. Die junge, rasch bekannt gewordene Cellovirtuosin, Frl. Elsa Ruegger, gab in Rubinsteins D moll-Konzert und Bruchs Kol Nidrei-Paraphrase Proben ihres virtuosen Könnens. Ihr Ton ist kräftig und beseelt, ihre Technik überaus zuverlässig, und was nur immer in den beiden Vortragsstücken an Brillanz und Wohlklang steckte, holte sie mit gutem Gelingen heraus, sodass sie mit schönem Erfolge das Podium verlassen konnte.
—m.

Der Riedelverein bot in seinem zweiten Abonnementskonzert am 18. Januar eine Wiederholung der Brucknerschen E moll-Messe für achtstimmigen Chor und Blasorchester, um deren Erstaufführung in Deutschland (Februar 1902) er sich schon früher Verdienste erworben. Das gewaltige Werk, dessen Eigenart bei prachtvollem Chorsatz in der genialen Verschmelzung des liturgischen Charakters mit vollständiger und gegenständlicher Erschöpfung des Textgehalts besteht, hinterliess, wie früher, starke Eindrücke, da die Ausführung unter Hofkapellmeister Dr. Göhlers Leitung mit Ausnahme einzelner Tonschwankungen eine rühmenswerte war. Zwei der vier weiterhin gesungenen Hugo Wolfschen Chöre, nämlich „Einklang" und „Ergebung", waren schon im Gewandhaus gelegentlich zum Vortrag gebracht worden. „Resignation" und „Letzte Bitte" schliessen sich jenen in Stimmung und Faktur ebenbürtig an und ergriffen unmittelbar. Als Einleitung hatte Herr Prof. Homeyer das Allegro agitato aus Rheinbergers Orgelsonate D moll gespielt, als Überleitung zur Brucknerschen Messe E. Bossis „Chant du soir", beides mit bekannter Künstlerschaft. Brahms' Choralvorspiel über „O Gott, du frommer Gott" war in letzter Stunde abgesetzt worden, da der Verein prinzipiell alle Kompositionen von seinen Programmen ausschliesst, welche einer Besteuerung unterliegen.

Vor einer zahlreich erschienenen und verhältnismässig geduldig lauschenden Zuhörerschaft führte sich Herr Anton Förster am 19. Januar mit einem vornehm gewählten Programm als Pianist mit Achtung gebietendem Können aber ohne sonderlich hervorstechende Eigenschaften ein. Schon der Vortrag der Sonate F moll (appassionata) von Beethoven bewies, dass Herr Förster noch nicht in den Geist dieses Titanen einzudringen verstanden hat. Von den Chopinschen Kompositionen war nur die Berceuse (Des dur) auf den ihr eigentümlichen Ton gestimmt, während die Walzer infolge der ihnen durch den Konzertgeber verliehenen sentimentalen Dehnungen die zündende Wirkung vollkommen verfehlten. Die Schlussstücke des Abends, Liszts Etude F moll und Polonaise E dur, waren noch das Beste. Beide Stücke erfuhren eine technisch gut durchgearbeitete, rhythmisch präzise und mit dynamischen Feinheiten ausgestattete Widergabe, so dass sich Herr Förster, durch den folgenden berechtigten Applaus zur Zugabe von Schumanns „Traumeswirren" bewogen fühlte.
W. H.

Spät kam Dr. Ludwig Wüllner diesmal zu uns, nämlich am 20. Januar, um den ersten seiner drei Liederabende zu absolvieren. Der in diesen Blättern oft gewürdigte und seiner Vortragskunst nach hinlänglich bekannte Künstler, brachte einige sehr talentvolle Lieder von Kurt Schindler mit, von denen namentlich „Pierrette" und „Ich hatt' einmal" infolge wohlgetroffener Situationsmalerei und feiner musikalischer Humoristik gefielen, während drei Gesänge A. von Othegravens mit wenig innerlicher Überzeugung geschrieben zu sein scheinen und deshalb trotz Wüllners trefflicher Auslegung nicht durchweg ansprachen. Schubertsche, Brahmssche Lieder und Loewes Douglas-Ballade machten den übrigen Teil des Programms aus und zündeten, eins ums andere, obwohl des Sängers Stimme spröder als sonst und seine Stimmung anfangs ziemlich kühl war. H. Zilcher tat als geschmackvoller Begleiter seine Schuldigkeit.

XIV. Gewandhauskonzert (21. Januar). I. Teil. Symphonie No. 7, E dur von Anton Bruckner. (Zum ersten Male) — II. Teil Ouverture zu »Coriolan« (op. 62) von L. van Beethoven — Zwei Arietten mit Orchesterbegleitung a) »Oh del mio dolce ardor« von Chr. W. Gluck, b) »Dank sei dir, Herr« von Händel, gesungen von Frl. Maria Philippi aus Basel. — Drei deutsche Tänze von W. A. Mozart (K. V. No. 605) — Lieder mit Klavierbegleitung von F. Brahms a) Sehnsucht, b) in Waldeinsamkeit, c) die Kränze, d) Die Sonne scheint nicht mehr, gesungen von Frl. Philippi. — Eine Kunsttat ersten Ranges, gleich ehrenvoll für den Dirigenten wie fürs Orchester, vollbrachte das Gewandhaus mit der Aufführung von Bruckners siebenter Symphonie. Zwar, wenn man bedenkt, dass das Werk bereits in den Jahren 1881—83 entstanden, also ein Alter von zwanzig Jahren erreichen musste, ehe sich ihm die Pforten unseres Konzertinstituts öffneten — für das Adagio war Nikisch schon früher einmal eingetreten — ist man versucht nachträglich ein Pamphlet über die Rückständigkeit unserer Konzertprogramme abzufassen. Was Jahre nicht brachten, das bringen nunmehr zwei Wochen: die Aufführung der achtstimmigen Messe in E moll (Riedelverein), der 7. Symphonie (Gewandhaus), der 9. Symphonie (im kürzlich stattgehabten siebenten Neuen Abonnementskonzert), als wolle man dem oft verkannten, spät anerkannten Tondichter mit Gewalt Abbitte tun. Nun, dies einmütige Vorgehen unserer Konzertleiter macht in der Tat manches Versäumte wett, trägt vielleicht dazu bei, dem Namen Bruckner von nun an einen ständigen Platz in den Programmen Mittel- und Norddeutschlands zu sichern. Während gewöhnlich die Aufführung eines einzigen der im Allgemeinen wenig gehörten Brucknerschen Werke unter so und so viel anderen, ständigen Repertoirestücken Publikum und Kritik in zwei Parteien zu spalten, einesteils Lob, anderenteils Tadel herauszufordern pflegt — eben weil man den Autor nur nach dieser einzigen Schöpfung zu kritisieren unternimmt — bot sich diesmal

Gelegenheit, innerhalb weniger Tage einen grösseren Teil seines Schaffens zu überblicken. Dass Bruckner auf allen Linien siegen wird, steht ausser Zweifel. Mag immerhin das als konservativ verschrieene Gewandhauspublikum verdutzt gewesen sein über die bekannten „Längen" dieser 7. Symphonie und im ersten Augenblick befangen eingestimmt haben in den Ruf derer, die ihrem Autor Mangel an Organik, an logischen „Übergängen" und anderer Konservatoriumsweisheit vorwerfen, das Werk hat starke Eindrücke hinterlassen. Um es recht zu verstehen muss man — wie auch bei anderen Brucknerschen Schöpfungen — drei Punkte stets im Auge haben: Bruckner war Katholik, Orgelspieler und Niederösterreicher. Dass er zu den ersten „Wagnerianern" gehörte, pfeifen bald die Spatzen vom Dache. Die unvergleichliche Klangpracht, in die er seine Themen zu kleiden versteht, das oft Visionäre seiner Gedanken, wie es sich namentlich in den Schlüssen bisweilen zur Verzückung steigert, das völlige Aufgehen im Tonmeere, das ist so spezifisch aus katholischem Geiste heraus gedacht und empfunden, wie die technische Struktur einzelner Satzteile unmittelbar dem Orgelsatze entlehnt ist. Der begeisterte Naturfreund Bruckner im Sinne eines Schubert zeigt sich gerade in dieser Symphonie minder stark. Hier wird viel eher die kraftbewusste, grübelnde Sprache Beethovens gesprochen, und dass man dies fühlte, war ein Vorzug der glänzenden Vorführung. Dirigent und Orchester übertrafen sich an Schwung und Feuer. Selten haben die Violinisten des Orchesters so strahlende Töne zu erzeugen gewusst als in den beiden Ecksätzen, denen auch die bei Bruckner so überaus reich beschäftigten Bläser gewappnet gegenüberstanden. Es hätte diesem ersten Programmteil etwas Ausserordentliches folgen müssen, wäre für den weiteren Verlauf des Konzertes ein Crescendo vorgesehen gewesen. Zwar hielt Beethovens Coriolanouverture die Anfangsstimmung noch aufrecht — unmotiviert erschienen gewisse Luftpausen vor den Viertelschlägen der ersten Takte — dann aber ebbte das Ganze vom Erhabenen zum Angenehmen ab. Mozarts recht harmlose drei deutschen Tänze (darunter der bekannte in Cdur mit dem Schlittenfahrt-Trio) trennten die Gesangsvorträge des Frl. Philippi. Mit der Händelschen- und Gluckschen Arie (erstere aus einer „Cantata con strumenti", letztere aus der Oper „Paris und Helena") hielt die Sängerin ihr eigenes Gebiet besetzt. Ihr tragfähiger, gutgeschulter Mezzosopran ist vorzüglich zur Interpretation älteren Sologesangs geeignet, nur hätte ihr der poetische Inhalt der Gluckschen Arie sagen müssen, dass das Tempo viel zu schleppend war. So sentimental hat kein italienischer Bühnenliebhaber im 18. Jahrhundert sein Liebchen angesungen! In den sehr beifällig aufgenommenen Brahmschen Liedern bewies die Künstlerin vornehmen Geschmack und zielbewusste Vortragskunst. Dr. A. S.

In einem eigenen Symphoniekonzert am 22. Januar im Festsaale des Centraltheaters stellte sich Herr Wilhelm Grümmer als ein Gutes versprechender Dirigent vor. Was er vorführte (Schuberts Cdur-Symphonie und Webers Oberon-Ouverture), gehörte allerdings dem ständigen Repertoire des mit ihm musizierenden Windersteinorchesters an; um so erfreulicher und beweiskräftiger für seine Begabung war es, zu sehen, dass er den Darbietungen einzelne Momente von persönlichem Gepräge zu verleihen vermocht hat. Dem ungebändigten Drauflosmusizieren der Instrumentisten in den Ecksätzen hat er freilich nicht steuern können. Seine Direktionsweise hat übrigens nichts Aufdringliches, sondern gibt sich natürlich und sicher. Mit dem Vortrage von R. Volkmanns Cello-Konzert Amoll (Kadenz und Schluss von Jul. Klengel) hinterliess Herr Paul Grümmer diesmal einen bedeutend günstigeren Eindruck als kürzlich mit kleineren Salonstücken. Das war eine abgerundete Leistung, der nicht nur gewisse Brillanz innewohnte, sondern auch geistige Beherrschung des Stoffes nachzurühmen war, daher sie sich denn trotz der nicht sonderlich gelungenen Orchesterbegleitung zu einem rauschenden Erfolg für den Künstler gestaltete. Dr. S.

Klavierabend von Vera Jackles, den 23. Januar. Es ist für einen Konzertgeber gewiss nicht leicht, sich angesichts eines fast leeren Saales und mit dem Bewusstsein, dass die wenigen vorhandenen Zuhörer auch noch durch Freikarten „herangelootst" wurden, in die für den Erfolg dringend notwendige Konzertstimmung einzuarbeiten. Diesem Umstande ist es wohl bis zu einem gewissen Grade zuzuschreiben, dass es Frl. Jackles nicht verstand, das erste „Zweidrittel" ihres Programmes, welches Kompositionen von Beethoven, Bach, Scarlatti, Schumann etc. aufwies, in einer, das Durchschnittsniveau überragenden Weise zu bewältigen. Später, als schon ein Teil der Zuhörer sich durch Langeweile veranlasst gesehen hatte, das Konzertlokal zu verlassen, überraschte Frl. Jackles durch hervorstechende pianistische Eigenschaften, die sie im Vortrage von Tschaikowskys Romanze, Elfenreigen von Sapellnikoff und Liszts Rhapsodie No. 11 zeigte. Besonders der Elfenreigen wurde mit überaus klarer Filigrantechnik und entzückendem Klangzauber zu Gehör gebracht. Das Publikum „erklatschte" sich, nachträglich erfreut, eine Zugabe. W. H.

---

**Berlin.** — In unsern Opernhäusern ists nach wie vor recht still. Die königliche Bühne pausiert sogar an drei Tagen dieser Woche. Im Westentheater kam zwar wieder eine Neustudierung heraus, aber diese, Offenbachs „Schöne Helena", dürfte für die Leser der Neuen Zeitschrift für Musik kaum Interesse bieten.

Also wird dieser Bericht wieder vorwiegend ein Konzertbericht! Von der vorigen Woche habe ich noch des von Pablo de Sarasate im Verein mit seiner getreuen Partnerin Frau Bertha Marx-Goldschmidt im grossen Philharmoniesaal gegebenen Konzerts kurz zu gedenken. Viel Worte sind über beide Künstler schon deshalb nicht zu sagen, weil sie unverändert dieselben geblieben sind. Das trat gleich in der Eingangsnummer, Beethoven Kreutzersonate, klar zu tage, die rein als „Virtuosenstück" aufgefasst und gegeben wurde, ganz der Individualität der Vortragenden, wenn auch freilich wenig dem Charakter der Komposition gemäss. Als glänzender „Virtuos" bewährte sich Sarasate weiter in vier slavischen Tänzen von Dvořák und zwei eigenen Stücken, während Frau Marx-Goldschmidt einige Klaviersoli mit der ihr eigenen Sauberkeit und Akkuratesse aber ohne sonderliche innere Vertiefung zum Vortrag brachte. — Ein von dem jungen Pianisten Artur Schnabel im Bechsteinsaal gegebener Klavierabend interessierte schon im voraus durch die von der üblichen Schablone weit abweichende Programmaufstellung. Die Esdur Phantasie von Hummel, die Balladen op. 10 von Brahms, die zwölf Ländler op. 117, die Valses nobles, eine nachgelassene Adur-Sonate und ein nachgelassenes Esdur Klavierstück von Schubert sind seltene Gäste in unseren Konzertsälen. Die vortreffliche, eine hohe Stufe künstlerischen Könnens nachweisende Art ihrer Wiedergabe tat aber das ihre, den Eindruck des Abends als eines ungewöhnlichen zu befestigen und zu steigern. Herr Schnabel hat berechtigten Anspruch darauf, unter seinen engeren Fachgenossen mit Ehren genannt zu werden. — Eine gleichzeitig in der Singakademie konzertierende Sängerin, Fräulein Clara Rahn, versprach besseres für die Zukunft, als sie gegenwärtig leistet, da sie zwar eine gute stimmliche und musikalische Ver-

anlagung zu zeigen imstande war, die volle künstlerische Ausbildung und Ausreifung dieser Anlagen aber noch vermissen liess. — Nicht besucht habe ich das ebenfalls an diesem Abend in der Philharmonie veranstaltete zweite sogenannte „Elitekonzert", da ich der Ansicht bin, dass unser öffentliches Musikleben keinen Gewinn davon hat, wenn auf diese Weise versucht wird, dem amerikanischen „Star"-System auch bei uns Eingang zu verschaffen. Diese Elitekonzerte sind nämlich nichts als eine Paradeschaustellung namhafter Vokal- und Instrumentalsolisten, die im bunten Wechsel ihre Glanznummern zum besten geben, ohne Rücksicht darauf, ob sich das Ganze einheitlich zusammenfügt oder nicht. (Natürlich ist stets das Letztere der Fall.) Im zweiten Elitekonzert waren die Mitwirkenden die Sängerinnen Lola Beeth und Camilla Landi der Baritonist Alexander Heinemann und die Brüder Alfred (Pianoforte) und Heinrich Grünfeld (Violoncello). Mir zugegangene Berichte bestätigen die selbstverständliche Tatsache, dass alle diese bekannten Künstler sich ihres Rufes würdig gezeigt und vielen Beifall gefunden haben. — Am Montag führte der von Professor Friedrich Gernsheim geleitete Sternsche Gesangverein in der Philharmonie die Bachsche Kantate über „Ein feste Burg" zum erstenmal auf und wiederholte das „Canticum canticorum" von Enrico Bossi, dessen Bekanntschaft der Verein dem Berliner Publikum vor einigen Jahren vermittelt hatte. Trotzdem die Chöre augenscheinlich sorgfältig studiert worden waren, entsprach die Wirkung nicht den höchsten Erwartungen. Bei Bach fehlte es vor allem an der nötigen Wucht, in dem Bossischen Werke, dieser wertvollen Schöpfung eines phantasiebegabten, kenntnisreichen, auf modernem Boden stehenden und mit modernen Mitteln arbeitenden Tonsetzers, fiel eine gewisse Hast und Unruhe auf, die auch die klare Darlegung des mitunter ziemlich komplizierten Stimmgewebes verhinderte. Die Gesangssolisten Frl. Johanna Dietz, Frl Bertha Katzmayr, die Herren Albert Jungblut und J. van Gorkem, genügten nur teilweise. Das Philharmonische Orchester tat mit der Wiedergabe des Instrumentalparts seine Schuldigkeit; Herr Professor Dr. Reimann, der das Konzert mit einem Bachschen Präludium eingeleitet hatte, spielte die Orgel mit bewährter Künstlerschaft — Von den noch zu erwähnenden Konzertgebern dieser Woche waren die meisten Pianisten. An ihrer Spitze stand untrügbar Leopold Godowsky mit seinem zweiten am 19. Januar im Beethovensaal gegebenen Klavierabend. Das aussergewöhnliche technische Können dieses Künstlers ist längst allgemein bekannt und anerkannt. Darüber hat man aber, glaube ich, das, was er „musikalisch" leistet, sowie seine grosse geistige Potenz bisher nicht genügend gewürdigt. Wie er diesmal insbesondere Chopin wiedergab, dürfte doch manchem, der in Godowsky bisher einzig den glänzenden Virtuosen schätzte, auch nach der andern Richtung hin eines bessern belehrt haben. Hier stand man einer wirklich poetisch empfundenen Reproduktion gegenüber, der in ihrer Art nicht leicht etwas Ebenbürtiges an die Seite gestellt werden kann. Mag immerhin in Liszts F moll-Etude, der von Josef Rubinstein bearbeiteten Szene „Siegfried und die Rheintöchter" aus der Götterdämmerung, zwei Listzschen Transkriptionen Schubertscher Lieder u. a. die „Virtuosität" das grosse Wort geführt haben, den künstlerischen Glanzpunkt des Abends bildete Godowskys Chopin-Interpretation, die man so leicht nicht wieder vergessen wird. — Zu den technisch soliden Pianistinnen, die auch musikalisch tüchtig fundiert sind, darf man Frau Ida Reiter-Reich rechnen. Mit grösseren und kleineren Werken von Beethoven, Schubert u. a. schnitt die Dame am 18. Januar im Bechsteinsaal im allgemeinen recht befriedigend ab, wobei zu bemerken ist, dass ihr kürzere, einfache Stücke besser liegen, als umfangreichere und anspruchsvollere, wie beispielsweise Beethovens D dur-Sonate op. 10 No. 3. Das an diesem Konzert als Liedersängerin beteiligte Fräulein Magda Lemmitzer erwies sich als begabte Anfängerin, die noch manches bis zur vollen Künstlerschaft wird lernen müssen. — Durch bei ihrer Jugend doppelt bemerkenswerte technische Leistungsfähigkeit zeichnete sich am 20. Januar Frl. Alice Ripper in ihrem im Römischen Hofe gegebenen Klavierabend aus. Fast spielend überwand sie die aussergewöhnlichen Schwierigkeiten von Brahms' Paganini-Variationen und Liszts Bearbeitung der Tarantelle aus der Stummen von Portici. Wenn anderes, was eine tiefere Auffassung erfordert, wie Chopins G dur-Nocturno u. dergl., weniger gelang, so brauchte man nur wieder der Konzertgeberin Jugend in Betracht zu ziehen, um das vollkommen begreiflich zu finden. — Eine andere junge Pianistin, Frl. Gertrude Ruscheweyh, brachte es mit ihren Vorträgen in der Singakademie — Mendelssohns G moll-Konzert, Andante von Beethoven und kleineren Klaviersoli — über eine etwas nüchterne anständige Mittelmässigkeit nicht hinaus. Nicht genügte die mitwirkende Sängerin Alide Küttner mit einer Mozartschen Konzertarie. — Bei der Pianistin Constance Erbiceano, die im Bechsteinsaale zwei Kammermusikwerke und nur eine Solonummer (Schumanns G moll-Sonate) zu Gehör brachte, muss ich mich eines abschliessenden Urteils über ihr speziell pianistisches Können vorläufig begeben, da ich gerade die Solonummer nicht hören konnte. Dem Ensemblespiel der Dame wäre etwas mehr rhytmische Festigkeit zu statten gekommen. — Zum Schluss hätte ich ein paar Streicherkonzerte und einen Streichquartettabend zu nennen. Die Veranstalter jener waren der Geiger Fritz Kreisler einer-, die Brüder Jacques (Violine) und Joseph Malkin (Violoncello) andererseits; den Streichquartettabend gaben die Herren Konzertmeister Dessau und Kammermusiker Gehwald, Könnecke und Espenhahn. Herr Kreisler spielte vor dicht besetztem Beethovensaal fast ausschliesslich ältere Werke von Bach, Pugnani, Côrelli, Tartini u. a. Der Künstler hat sich binnen wenigen Jahren einen ersten Platz unter den lebenden Geigern zu sichern gewusst, den mit Recht inne zu haben er bei dieser Gelegenheit auf das schlagendste bewies. Ohne Übertreibung konnte man seinen Leistungen das Prädikat „meisterhaft" beilegen. — Von den Brüdern Malkin dürfte der Violoncellist, der durch sein verdienstliches Wirken im Philharmonischen Orchester sich in Berlin des besten Rufes erfreut, der hervorragendere Künstler sein. Er spielte in seinem obengenannten Konzert in der Singakademie u. a. das Adagio und Allegro aus dem Haydnschen Konzert in durchaus beifallswürdiger Weise. Ganz Tüchtiges hörte man auch von seinem Bruder Jaques Malkin, der mit einigen Sätzen aus Raffs G moll-Suite op. 180 Proben gut entwickelter Technik und verständigen musikalischen Empfindens ablegte. — Die Herren des Dessau-Quartetts eröffneten ihren zweiten Abend in der Singakademie mit der sorgfältig vorbereiteten Wiedergabe eines Streichquartetts in D moll op. 63 von E. E. Taubert, das dank seines vornehmen musikalischen Ausdrucks uud der trefflichen Arbeit auf das vorteilhafteste wirkte. Mit Friedr. Gernsheims zweitem Klavierquartett op. 20, dessen Pianofortepart der Komponist in eigener Person interpretierte, folgte die wertvolle Schöpfung eines anderen in Berlin lebenden Tonsetzers, während Mozarts Es dur-Streichquartett des Abends würdigen Abschluss bildete. Das ziemlich zahlreich anwesende Publikum dankte den Vortragenden mit Recht für die ihm bereiteten künstlerischen Genüsse.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Dresden.

Aubers „schwarzer Domino" wurde, sorgfältig und neu einstudiert, in der hiesigen Hofoper gegeben. Das Werk weist genügend Vorzüge auf, um noch heute dauernd zu interessiren, wenn es temperamentvoll und in feiner Ausarbeitung vorgeführt wird; letzteres war aber aus dem einfachen Grunde nicht der Fall, weil es nicht von Schuch geleitet wurde — leider ist diese sonderbare Begründung für Dresden zutreffend! Von den Darstellern zeigte sich Herr Rains (Lord Elfort) wieder als nobler Sänger. Auch wollen wir den Gil-Perez, von Herrn Greder vortrefflich dargestellt, nicht vergessen. Obgleich Fräulein v. Chavanne als Claudia in ihrer Arie die grossen Vorzüge ihrer vortrefflichen (Souvestreschen) Gesangsmethode in bestem Lichte zeigte, errang sie sich doch keinen Applaus — ein bezeichnendes Symptom! Frau Wedekind als Brigitte sang leider vielfach zu hoch, was wohl damit zusammenhängen dürfte, dass sie oft übermenschliche Anstrengungen machen musste, um ein nicht genügend abgedämpftes Orchester (Herr Kapellmeister Hagen) zu übertönen. — Alles in Allem glauben wir nicht, dass sich die Oper unter diesen Umständen auf dem Repertoire halten wird.

Wenig Glück hatte vorläufig die „Novität" „Odysseus Tod" von Bungert, die nur 2 Aufführungen erlebte. Letzteres kann man über Massenets Oper „Manon", welche auch in Dresden — endlich! — gegeben wurde, nicht sagen. Schon der Text — nach dem früher vielgelesenen Roman eines französischen Abbé von Meilhac und Gille dramatisirt, ist ein wahres Meisterwerk. Mag man auch dem Sujet innerlich fremd gegenüber stehen — dieses Idealisieren schlüpfriger Beziehungen zu minderwertigen Frauenspersonen ist in den letzten Dezennien geradezu epidemisch geworden — so wird man doch dem Bühnengeschick der Autoren seine volle Anerkennung nicht versagen können. Besonders glücklich sind die verschiedenen Episoden gewählt, wie in keiner zweiten uns bekannten Oper. Man denke nur an das Souper des Guillot, welches er beim Lichte des Halbmondes (ins Französische zu übersetzen!) geniesst, sowie an die Ankunft der Postkutsche im ersten Akt, ferner an die Spielszene und endlich an den Transport der Sträflinge im letzten Akte etc.: alle diese Episoden sind nicht nur szenisch, sondern auch musikalisch äusserst dankbar. Zu diesen grossen Vorzügen des Textes kommt, dass die Musik, rund heraus gesagt, das beste ist, was wir von Massenet kennen; fein, gediegen, echt französisch, und meisterhaft in der Form; dabei wird vom Komponisten nie der Versuch gemacht, einen Styl zu verwenden, welchen er nicht vollständig beherrscht; es bleibt ihm aber noch reichlich genug Spielraum zur Abwechselung übrig. Besonders glücklich hat Massenet den Grundton der Rokoko-Zeit, in welcher die Handlung spielt, festgehalten, sowohl in den vorkommenden Tänzen, als auch in der Szene im Kloster. Trotzdem findet er noch häufig Gelegenheit, sich auch als modern empfindender Musiker ersten Ranges zu zeigen. Sehr effektvoll ist auch seine Instrumentation bei aller ihrer Anspruchslosigkeit, ja gerade durch dieselbe. Wir zweifeln nicht daran, dass die Oper bald allenthalben auch vom deutschen Publikum — für dessen Geschmack sie berechnet zu sein scheint — nach Verdienst gewürdigt wird. Die von Schuch geleitete Aufführung verlief in der Hauptsache glänzend; einen kongenialeren Dirigenten hätte sich auch der Komponist gar nicht wünschen können. Von den Darstellern sang Frau Wedekind vortrefflich, und gab auch im Spiel ihr Bestes, so dass ihre Manon sehr fesselte; leider war sie aber doch keine Manon! Wir müssen die betrübende Erscheinung verzeichnen, dass unsere Hofoper über keine einzige Sängerin verfügt, welche dieser Partie vollkommen gerecht werden könnte. Am ehesten käme jedenfalls Frl. Nast in Frage. Für den Grafen des Grieux fand Herr Perron geradezu ergreifende Töne. Hervorragendes leistete auch Herr Burrian als Chevalier des Grieux, wenngleich er auch an der hochgelegenen Szene im Kloster eine ziemlich harte Nuss zu knacken hatte. Von den übrigen, welche durchweg Lobenswertes boten, sei das Kleeblatt Pousette—Javotte—Rosette (die Damen Schenker, von der Osten und Schäfer) erwähnt. Fräulein Schäfers Alt hat in der letzten Zeit an Metall, Volumen und Wohlklang sehr zugenommen.

Eine Aufführung von „Tannhäuser" gibt uns Anlass zu einigen Bemerkungen. Zunächst würden wir an Herrn v. Schuchs Stelle diese Oper nie einem Kollegen abtreten, wenn wir ihn nicht seiner Aufgabe vollständig gewachsen wüssten. Dazu ist „Tannhäuser" zu schade! Bedarf denn Herr v. Schuch einer Folie? Wie dem auch sei: uns Dresdnern ist Herr Hagen als Dirigent klassischer Opern, auch einiger Spielopern, besonders aber der geistlichen Aufführungen in der Hofkirche sehr willkommen, aber als Wagnerdirigenten schätzen wir, offen gestanden, manche andere mehr. Dass Herr Hagen in manchen Punkten vom Herkömmlichen abweicht, billigen wir grundsätzlich; doch hat er ein entschiedenes Pech in seinen Abweichungen: wo er z. B. einen üblichen Strich aufmacht, ist es gewöhnlich ein solcher, den der Komponist ohne Schaden ertragen würde; gewöhnlich springt auch noch bei diesen Gelegenheiten die Regie nicht helfend ein; (ja, die Letztere hat bei uns noch mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen!). Auch bei den Tempoveränderungen, die Hagen zuweilen vornimmt, kann man das Gefühl nicht loswerden, dass dieselben meist unfreiwillig geschehen. Sehr anerkennenswert ist Hagens Genauigkeit, doch tötet hierbei oft der Buchstabe den Geist: die Stimmung, die Charakteristik steht bei ihm hinter der Akkuratesse zurück. — Der Vertreter der Titelrolle, Herr Dr. von Bary, ist ein gottbegnadeter Sänger mit herrlichem Material und grosser Intelligenz. Doch finden wir, dass er gesanglich nicht auf dem richtigen Wege ist, indem er im Begriffe steht, sich durch zu festen Ansatz seine Stimmbänder dauernd zu beschädigen. Auch fehlt es ihm noch an einer allgemeinen musikalischen Durchbildung und den vor allen Dingen auf diesem Wege zu gewinnenden künstlerischen Idealen. — Wie man singen soll, zeigten besonders die Herren Rains und Plaschke, ersterer durch die Kunst mit welcher er sein prachtvolles Material behandelt, letzterer mehr durch das, was ihm die Natur gegeben hat: eine kerngesunde, herrliche, dunkle und volle Baritonstimme mit einem tadellosen, sogenannten Natursitz. Frau Wittich als Elisabeth war gesanglich durchaus auf der Höhe; doch schienen ihre Gedanken wieder einmal mehr bei häuslichen Obliegenheiten, etwa dem Trocknen der Wäsche oder der Zubereitung eines Gänsebratens zu weilen, weshalb sie denn auch Stellen wie: „seht mich die Jungfrau, deren Blüte mit einem jähen Schlag er brach, die ihn geliebt tief im Gemüte, der jubelnd er das Herz zerstach" u. a. nicht völlig glaubwürdig gestaltete. Doch wollen wir der vortrefflichen Künstlerin daraus keinen Strick drehen; vielmehr teilen wir in dem Punkte die in „Rembrandt als Erzieher" ausgesprochene Ansicht. Nur jedes zu seiner Zeit. — Hoffentlich hält Frau Abendroth, welche als Venus Hervorragendes leistete, die Anstrengungen des koloraturdramatischen Faches auf die Dauer aus; es wäre jammerschade, wenn man die bedeutende Künstlerin zu ihrem Schaden jetzt ausnutzte; hinterher heisst es doch stets in solchen Fällen: „der Mohr hat seine Schuldigkeit getan; der Mohr kann gehen!"

R. von Wistinghausen.

## Köln.

Der bekannte portugiesische Opernbaritonist Francesco d'Andrade hat soeben im neuen Theater ein dreiabendliches Gastspiel mit grossem äusseren Erfolge absolviert. Des Sängers Stimme hat in ihrem wesentlichen Bestande bis heute langen Jahren der Berufsausübung Trotz geboten und die Gesangskunst ebenso wie die schauspielerische Gewandtheit haben keinerlei Einbusse erlitten. Nur das deutsche Publikum treibt nach wie vor die dumme Gutmütigkeit soweit, einen Gast in fremder Sprache auf der Bühne zu dulden, und so hörte man denn wieder hier in der deutschen Umgebung Herrn d'Andrade seinen Rossinischen Figaro und Mozarts Don Juan in italienischer Sprache singen. Zu Verdis Rigoletto hatte Direktor Purschian für Abhülfe von dem unkünstlerischen Treiben dadurch gesorgt, dass er sämtliche Solisten (auf den Chor kommt es ja hierbei weniger an), ihre Rollen italienisch studiren liess. Das ist sehr löblich, erfordert aber viele Mühe, und richtiger wäre es, dass deutsche Bühnenleiter und deutsches Publikum sich endlich einmal dazu aufrafften, unter Verzicht auf die unsinnige Toleranz allem Fremden gegenüber, von den Leuten, welche sich bei uns Ehre und gut deutsches Geld holen wollen, zu verlangen, dass sie das in unserer Landessprache tun! Welches andere Publikum lässt sich den Unfug in gleichem Falle von einem deutschen Sänger gefallen? Keines! —

In Wagners „Walküre" trat Fräulein Wille vom Stettiner Stadttheater als Brünhilde zum ersten Male auf und erzielte im ganzen einen recht günstigen Eindruck. Die Dame ist als Vertreterin des hochdramatischen Sopranfaches für die nächste Spielzeit in Aussicht genommen. Ihr Organ ist, bei offenbar ausreichendem Umfange nach Höhe und Tiefe, gut ausgeglichen, und der Tonansatz wie das sonstige rein Gesangliche lässt wenig zu wünschen übrig. Das Spiel war verständig, die Gesamtdarbietung eine solche, dass man dem weiteren Auftreten der Sängerin, wozu sich als massgebend Mozarts Donna Anna besonders eignen wird, mit Interesse entgegensehen darf. Fräulein Offenberg ist für die Sieglinde stimmlich vortrefflich geeignet; an Innerlichkeit fehlt es ihr aber nach wie vor, und hinsichtlich der Darstellung sollte sie sich vor allem endlich einmal das häufige und oft geradezu unsinnige Hin- und Herrennen auf der Bühne abgewöhnen. Die höchststehende künstlerische Leistung des Abends bot Fräulein Hofmann mit ihrer in jeder Beziehung edel gestalteten Fricka. Der bekanntlich nicht leicht gut auszuführende Zusammengesang der acht Walküren klappte vorzüglich, indess sollten einige der Damen nicht gar so wie verirrte Lämmlein auf dem Felsen umherklettern.

Herrn Gröbkes Siegmund ist vom Vorjahre her als höchst lobenswerte Leistung bekannt; über das Fehlen einiger tieferer Noten muss man sich eben, wenn man nicht alles Wünschenswerte zusammen haben kann, hinwegsetzen. Als Hunding zeigte Herr Schneider an Stimme und Ausdruck, dass mehr in ihm steckt, als manche Leute bisher glauben wollten, und als Wotan war Herr Bischoff, abgesehen von einigen deklamatorischen Übertreibungen, und einem manchmal geradezu fürchterlichen Gesichterschneiden, wieder sehr brav. Professor Kleffel, der das Werk vortrefflich neueinstudirt hatte, war zumal auch um eine farbenreiche Orchesterleistung besorgt.

Fünftes Gürzenich-Konzert. Ebenso wie das Stadttheater, hat auch die Konzertgesellschaft ihre Berlioz-Feier veranstaltet und zwar gleichfalls durch Aufführung eines Bühnenwerks, der zweiaktigen Oper „Beatrice und Benedikt", deren aus Berlioz' Feder stammender Text durch Hans zu Putlitz mit Rezitationen ergänzt wurde, die wiederum Felix Mottl in Musik setzte. Die Oper wurde von Berlioz für Baden-Baden komponirt und gelangte im Jahre 1862 zur allerersten Aufführung, wobei unter des Meisters Leitung die besten Kräfte der Pariser Oper mitwirkten. Da der Erfolg damals sehr gross war, ist es um so merkwürdiger, dass dieses Werk in Deutschland nur noch in Weimar und Karlsruhe, in Frankreich, der Heimat des Komponisten, aber überhaupt gar nicht zur Aufführung gekommen ist. Allerdings wendet sich die ganze Oper der Hauptsache nach an die Kreise der intimeren Kunstfreunde, und deren gibt es nicht allzuviele. Der Stoff ist nach Shakespeares „Viel Lärm um nichts" gearbeitet. Die Umformung, bei der Eduard Plouvier mittätig war, beschränkt sich im wesentlichen auf die Vereinfachung der Handlung. Die beiden Liebespaare wurden in schärferen Gegensatz gebracht, die Intrigue des Don Juan und die spasshafte Gerichtsszene ausgeschaltet, dagegen tritt opernhaftes Beiwerk nur an wenigen Stellen hinzu. In dem zu Grunde liegenden Lustspiel wurde gewissermassen das Thema der Widerspenstigen weiter ausgebaut. Das Wesen des Komponisten ist in dieser Oper ganz apart und zeigt von seiner sonstigen Art, speziell aber von der gewissen Schärfe in der Musiksprache fast gar nichts. Die Freiheit leichten Humors hat ihm die Gedanken diktirt, und er führte sie als Melodiker von viel Grazie und beachtenswertem Gefühl aus. Das Werk, in dem mit offenkundiger Absicht Mozart und Rossini herangezogen sind, und das manche melodische Linie von beinahe Mendelssohnscher Weichheit aufweist, ist natürlich im alten Stile geschrieben und enthält eine grosse Anzahl in sich abgeschlossener, schöner Solo- und Ensemblenummern, zumal ungemein ansprechende Duette und Terzette. Der übrigens zumeist mit lächelnder Anspruchslosigkeit sich gebende Humor des Franzosen hat, was ja nicht wundern kann, auch manche musikalische Pointe von feinstem Esprit gezeitigt. Der Komponist müsste nicht Berlioz heissen, wenn sein Orchester nicht an Feinheiten aller Art, an fesselnder Rhythmik und Harmonik, wie an eindrucksvoller Instrumentirungskunst, kurz, durch interessante Illustration des Textes, Hervorragendes bringen sollte. Das Werk ist im Ganzen auf den Grundton liebenswürdiger Komik gestimmt; da diese aber durchweg mit feinen Mitteln arbeitet und das gesamte Kunstwerk doch wenig dramatisches Zeug enthält, glaube ich nicht, dass sich eine Bühnenaufführung der Oper jetzt in vielen Städten lohnend erweisen würde. Die diesmalige Wiedergabe des Werks unter Fritz Steinbach war speziell orchestral recht gut und brachte, soweit das vom Dirigenten abhing, die vielerlei Sonderzüge feinster Charakteristik und die einzelnen humoristischen Streiflichter zu klarster Ausprägung.

Unter den zahlreichen Gesangssolisten boten die besten Leistungen Herr Ludwig Hess aus Berlin als seine schwierige feinkomische Partie nach jeder Richtung beherrschender Benedikt und als Ursula Frau Louise Hövelmann-Tornauer, deren musikalischer Intellekt, gewählte Phrasirungskunst und tadellose Stimmgebung wieder einen vorzüglichen Eindruck machten. Herrn Sistermans sagen humoristische Aufgaben weniger zu als ernste Oratorienpartien; immerhin zeigte auch sein „Kapellmeister Somarone" recht vorteilhafte Seiten. Dass des Sängers Stimme im Abnehmen begriffen ist, lässt sich leider nicht verschweigen. Als Beatrice und Hero brachten die Damen Felser und Offenberg vom Stadtheater auch an dieser Stelle ihre bekannten Vorzüge mit bestem Gelingen zur Geltung, während die Herren Liszewsky und Schneider in den Rollen des Claudio und Don Pedro wenigstens schöne Stimmen in den Dienst der Sache stellen konnten. Der Wiedergabe des Hauptwerkes ging eine glänzende Ausführung der Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" voraus und ein hochpoetischer Prolog von

Friedrich Fremery, der leider beim Vortrage des Fräulein Eichholz um den richtigen Schlussvers gebracht wurde.

P. Hiller.

### Neustadt a. d. H.

Unter den vielen Berliozfeiern, die in den letzten Wochen begangen wurden, durfte die vor kurzem in Neustadt a. d. H. stattgehabte ein erhöhtes Interesse insofern beanspruchen, als sie die überhaupt erste Konzertaufführung der „Einnahme von Troja" in Deutschland war. Ein aussergewöhnlich zahlreiches Publikum aus nah und fern hatte sich eingefunden, und wahrlich, es verlohnte sich der Mühe, von weitem hergekommen zu sein. Das Verdienst des unternehmungsmutigen Cäcilien-Vereins kann also kaum hoch genug taxiert werden. Die Aufführung wurde eingeleitet durch einen kurzen orientierenden Vortrag des Musikdirektors Philipp Bade aus Mannheim, in welchem derselbe den grossen Franzosen als den Begründer der modernen Instrumentalmusikkunst pries, von dem alle Späteren gelernt hätten. Aus dem Leben des genialen Künstlers führte der Vortragende namentlich diejenigen Daten an, welche das Verstehen der Individualität erleichtern konnten. Mit einigen Andeutungen über den aufzuführenden ersten Teil der „Trojaner" und der Mitteilung, dass im Orchester mehrere Künstler aus Baden-Baden mitwirkten, die bereits unter der Leitung von Berlioz gespielt hätten, schloss Bade seinen Vortrag. Wenn ich auch den Wert desselben nicht zu schmälern beabsichtige, so muss ich doch dem Musiker Bade, dem Leiter der Aufführung, ungleich höheres Lob zollen als dem Redner. Schon bei der ersten Bühnenaufführung der „Trojaner" im Jahre 1890 unter Mottl in Karlsruhe war Bade behilflich. Bade hat es verstanden, den Chor zur Lösung einer grossen Aufgabe zu begeistern. Das Orchester, zusammengesetzt aus dem gesamten städtischen Orchester aus Baden-Baden und der sehr leistungsfähigen Weissenburger Regimentskapelle, spielte flott, mit Schwung und Feuer. Unter den Solisten zeichnete sich namentlich Frl. D. van der Vijver vom Hoftheater in Mannheim in der vollendet wiedergegebenen Rolle der „Kassandra" aus; Herr Hadwiger aus Frankfurt a. M. sang den „Aeneas" mit ausgiebiger, gut geschulter Stimme und temperamentvoller Auffassung, Herr C. Marx aus Mannheim, ein Meister seines Faches, den trojanischen Priester „Pantheus" und ergreifend schön „Hektors Schatten". Herr Fuchs vom Stuttgarter Hoftheater stellte den „Chorõbus" dar, gesanglich ausserordentlich sicher, aber zu wenig lyrisch; die Herren Maikl aus Mannheim (jetzt nach Wien verpflichtet) und Thumann aus Ludwigshafen hatten kleinere Rollen übernommen und machten sich ausserdem noch — gleich einigen Damen — in den schwierigen Ensemblesätzen verdient. — Der Totaleindruck der Aufführung war ein äusserst günstiger; einige Szenen waren von überwältigender Wirkung. Den letzten Auftritt des 2. Aktes, die Szene, in der die Trojaner unter den Klängen von „Ilions heiligem Liede" das hölzerne Pferd einholen, hatte der Dirigent so arrangiert, dass er den Chor in einem angrenzenden, höher gelegenen Saale singen liess, dessen Türen nach und nach weiter geöffnet wurden, wodurch die Illusion geweckt werden sollte, dass der Chor immer näher kommt. Die Szene gelang vollständig: nicht einen Augenblick verlor der Chor und das begleitende Orchester den Kontakt mit dem Orchester auf dem Podium und dem Dirigenten. — Bade hat sich durch seine Berliozfeier ein grosses Verdienst erworben und namentlich den Beweis erbracht, dass die „Einnahme von Troja" — sicher dem formvollendeteren der beiden Teile der Oper — eine hochbedeutsame Aufgabe auch für das Konzert bildet; ja ich glaube, dass viele Partien des grandiosen Werkes, namentlich die gewaltigen Chöre, im Konzert besser als auf der Bühne zu Gehör gebracht werden können. Geradezu eine Versündigung bedeutet es, wenn die leistungsfähigen Musikvereine ein Werk ferner unbeachtet lassen, dessen Einstudierung und Aufführung für Mitwirkende und Hörer die herrlichsten Genüsse bietet.

K. A. Krauss.

### Sondershausen.

Unsere Konzertsaison hat vor Weihnachten ihren Abschluss gefunden, da vom 1. Januar ab die Hofkapelle bei den Theatervorstellungen vollauf beschäftigt ist. Wie stets fanden drei grosse Orchester-Konzerte statt, das erste zum Besten der Witwenkasse der Hofkapelle im Theater, die beiden letzten im Saale des Konservatoriums. Herrn Prof. Schroeder und seinem trefflichen Orchester, sowie sämtlichen solistischen Mitwirkenden sei gleich vorweg für ihre trefflichen Leistungen wärmstens gedankt. — Im ersten Konzert wirkten Herr Musikdirektor Rückbeil (Violine) und seine Gattin, Frau Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller aus Cannstatt mit. Herr Rückbeil spielte ein selbstkomponiertes, ansprechendes Violin-Konzert in H moll, sowie die F dur-Romanze von Beethoven; seine Gattin sang die Arie „Auf starkem Fittich" aus der „Schöpfung" von Haydn ganz vortrefflich, sowie Lieder von Schubert (junge Nonne), Schumann (Aufträge) und Brahms (Feldeinsamkeit, Meine Liebe ist grün, Vergebliches Ständchen), von Herrn Musikdirektor Grabofsky am Flügel bestens begleitet. Das Orchester bot die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und die VIII. Symphonie von Beethoven.

Im zweiten Konzert kamen zwei für Sondershausen neue Werke zur Aufführung und zwar das gewaltige „Tod und Verklärung" von Richard Strauss, sowie das tief ergreifende „Hexenlied" von Wildenbruch mit der begleitenden Musik von Max Schillings. Beide Werke fanden grossen Beifall, besonders das „Hexenlied", dank des packenden Vortrags von Herrn Emil Liepe, des neuen Gesanglehrers am hiesigen Konservatorium. Unser Hofpianist Kurt Fischer spielte ausserdem meisterhaft das G dur-Klavier-Konzert von Beethoven. Den Beschluss des Abends bildete die Tannhäuser-Ouverture. —

Das dritte Konzert brachte uns die C moll-Symphonie von Brahms, das Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", sowie den Trauermarsch und die Schlussszene aus der „Götterdämmerung" von Wagner. Frau Nina Ratisbon, eine Schülerin von Prof. Schroeder, sang den Liebestod und die Schlussszene „Starke Scheite" mit gutem Gelingen; sie verspricht Dank ihrer grossen Stimme und ihrer stattlichen Erscheinung eine Wagner-Sängerin ersten Ranges zu werden. Unsere beiden Konzertmeister, die Herren Corbach und Brann spielten ausserdem das Doppelkonzert D moll für zwei Violinen von Bach.

An Kammermusik-Abenden wurden ebenfalls drei geboten, in welchen sich namentlich Herr Hofkonzertmeister Corbach mit seinen Mitwirkenden im Quartett verdient machte. Im ersten Abend spielten Hofpianist Fischer und Kammermusikus Wörl eine Sonate für Klavier und Violoncell in C moll von Saint-Saëns; hierauf folgte ein reizendes Trio für zwei Violinen und Viola von Dvořak (Herren Corbach, Brann und Kammervirtuos Martin) und den Schluss bildete Brahms entzückendes Trio für Violine, Klavier und Waldhorn (Herren Corbach [Violine], Fischer [Klavier] und Hofmusiker Neidhardt [Horn]). — Den Beginn des zweiten Abends bildete das Quartett Es dur von Cherubini (Herren Corbach, Bramm, Martin und Schilling). Hofkonzertmeister Corbach und Hofpianist Fischer boten dann eine sehr interessante Sonate für Klavier und Violine von César

Franck, wobei unser Herr Corbach wieder einmal bewies, welch ein Meister er auf seinem Instrument ist. Es folgte schliesslich das Streich-Quartett G moll von Grieg. — Im letzten Kammermusik-Abend trugen die genannten 4 Herren die beiden Streich-Quartette A moll op. 51 von Brahms und Es dur von Mozart vor. Ausserdem wurde das Quintett op. 16 für Klavier und Blas-Instrumente von Beethoven aufgeführt. Den Klavierpart spielte diesmal Herr Musikdirektor Grabofsky; die Herren Kammermusiker Bolland (Klarinette), Hammer (Oboe), Götze (Fagott) und Hofmusiker Feldtmann (Horn), bildeten die Besetzung der Bläser. Das Quintett wurde ausgezeichnet wiedergegeben. Zu erwähnen bliebe noch ein Konzert des hiesigen Caecilien-Vereins unter Leitung seines Dirigenten, des Musikdirektors und Stadtkantors Liese, im Theater, wobei „Frühlingsbotschaft" von Gade und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zur Aufführung gelangten, während Herr Corbach, einige Stücke für Violine mit Orchester vortrug. Endlich sei noch der Lieder-Abend des Kammersängers Karl Mayer, welche uns durch seine grosse Kunst wieder einmal in Entzücken versetzte, hervorgehoben. Herr Musikdirektor Grabofsky begleitete feinsinnig.

Willy Lange.

---

**Strassburg.** (Fortsetzung.)

Nun wollen wir nur hoffen, dass das Jahr einigermassen hält, was sein Anfang (Ysaye-Konzert) so freigebig versprochen. Vor allem wäre zu wünschen, dass einige Übelstände, unter denen das hiesige Konzertleben krankt, endlich aus der Welt geschafft würden; leider ist dazu aber vorläufig noch herzlich wenig Aussicht. Wir meinen dabei nicht persönliche Gegensätze, wie sie im Kunstleben aller grösseren Orte vorkommen und wie sie an der einen Stelle hemmend und störend sich geltend machen, während sie an der anderen anspornend wirken. Was hier als ein wirklich grosser Nachteil für die Entwicklung des musikalischen Lebens der Stadt in Betracht kommt, das ist die auffallende Zurückhaltung eines Teils der Bevölkerung den hauptsächlichsten Konzertveranstaltungen gegenüber. Merkwürdigerweise kommt da, wie auch im Theater und zwar besonders stark im Schauspiel, aber auch bei der Oper in durchaus bemerkbarer Weise, ein Nationalitätengegensatz als Hauptgrund in Betracht, der im politischen und wirtschaftlichen Leben bis auf geringe Reste verschwunden ist und in der Kunst, die alle Gegensätze überbrücken sollte, scheinbar unausrottbar ist. Gewisse elsässische Kreise gehen in kein Abonnementskonzert, kein grosser Künstler zieht sie an, es sei denn, dass er ein Ausländer, am liebsten ein Franzose ist; das Schauspiel besuchen sie nur, wenn eine französische Truppe gastiert etc. etc. Dafür sieht man sie in allen möglichen dilettantischen Musik- und Gesangvereinigungen, an denen hier grosser Überfluss herrscht, und die zum Teil in dem bescheidenen Wahne befangen sind, hinreissend gute Musik zu machen, um den Bedarf ihrer Zuhörer allein völlig zu decken. So schön und verdienstlich die Pflege der Haus- und meinetwegen auch der Vereinsmusik ist, so lange sie ein Beweis für reges musikalisches Interesse und eine Schule für die Heranbildung des musikalischen Verständnisses ist, so bedauerlich wird der Dilettantismus, wenn er sich und anderen genügt und beide Teile von dem Besuche ernster Kunststätten abzieht. Und dabei wird hier den Kreisen, die nun einmal in französischen Provinz-Kunstanschauungen aufgewachsen und heute noch darin befangen sind, genug französische Musik auch in unseren besten Konzerten geboten. Aber darauf kommt es ihnen weniger an, als auf die Umgebung, die äussere Form und tausenderlei Nebendinge, die mit der Kunst selbst herzlich wenig zu schaffen haben. Diese Zustände sind jetzt latent und werden wohl nur ganz allmählich verschwinden, aber sie äusern sich leider auch in Erscheinungen, die die ernste Kunst ganz direkt beeinträchtigen. Unter anderem gehört dahin der Mangel eines grossen gemischten Chores. Wenn ein solcher gebildet würde, müssten so und so viele kleinere Vereinsdirigenten ihr wichtiges Amt niederlegen und sich wohl gar einem anderen fügen, der selbstverständlich von Musik nicht halb soviel versteht wie sie! Diesen Augenblick des Dahinsinkens alter reizvoller Traditionen möchte man so lange wie möglich hinausschieben, obwohl in einzelnen Vereinen die Mitgliederzahl bedenklich zusammenschmilzt. Durch die Lösung der Saalfrage infolge der Erbauung des Sängerhauses ist immerhin ein Schritt vorwärts geschehen, da nun wenigstens ein würdiger ja glänzender Raum für die Vereinigung grösserer Massen vorhanden ist; aber es bedürfte auch begeisternder Persönlichkeiten, die einen schönen Musikenthusiasmus in der Bevölkerung zu wecken verständen. Was am meisten unter den herrschenden Zuständen zu leiden hat, sind die Kammermusikkonzerte, die, abgesehen von den Veranstaltungen des Tonkünstlervereins, einen kläglich schwachen Besuch aufweisen. Eine Quartett- und eine Triovereinigung teilen sich in das Los, ein paar Dutzend Menschen in das Reich der Kammermusik einzuführen, ohne viel Aussicht auf eine erhebliche Besserung der Verhältnisse zu haben. Dass man sich namentlich Quartettvereinigungen denken könnte, die auch hier eine stärkere Anziehungskraft ausübten, soll dabei zugegeben werden. Auf jeden Fall hat aber das neue Jahr recht viel gut zu machen.

M. Winterberg.

---

**Stuttgart.**

Oper. — Die wichtigsten Ereignisse an unserer Hofbühne waren im Januar die Aufführungen des „Lohengrin" mit Frau Schumann-Heink in der Rolle der Ortrud, die sie mit ihrer mächtigen Stimme und ihrer eminenten Darstellungskunst in so vollendeter Weise gab, dass die Aufführung geradezu als ein Ereignis gelten kann. Frl. Wiborg stand ihr als Elsa ebenbürtig zur Seite und auch Herr Burrian vom Hoftheater in Dresden bot mit seinem Lohengrin eine schöne Leistung. „Tristan und Isolde" wurde in Neueinstudierung gegeben, wobei Herr Burrian die Titelpartie gab, Frau Zinck sang die Isolde zum erstenmal und hatte sich in ihre schwierige Rolle rasch und sicher eingelebt, Erscheinung, Stimme und Spiel sind gleich einnehmend und es mangelt ihr auch nicht an dramatischem Feuer. Eine geradezu vollendete Leistung bot das Orchester unter Pohligs Leitung, das sich in feinsinnigster Weise in die Musik dieses grossartigen Liebesdramas versenkte. In der laufenden Spielzeit werden auch noch „Fliegender Holländer" und „Meistersinger" neu einstudiert, so dass Rich. Wagner mit fast all seinen Musik-Dramen wieder im Repertoire vertreten sein wird. — Neben dem schweren Rüstzeug Wagnerscher Romantik erscheint zur Zeit ein volkstümliches Werk auf dem Spielplan, das mit seiner frischen und liebenswürdigen Musik die weitesten Zuhörerkreise fesselt, die Volksoper „Der Dusle und das Babeli" von Karl von Kaskel, der sich durch mehrere Lieder sowie durch die Opern „Hochzeitsmorgen" und „Die Bettlerin vom Pont des Arts" besonders in den Rheinlanden einen Namen gemacht hat. Man darf natürlich nicht mit den gleichen künstlerischen Voraussetzungen, wie man sie bei Wagner anzulegen gewohnt ist, an das neue Werk herantreten — denn es ist und bleibt eine Volksoper. Aber es ist ein schönes, frisches und liebenswürdiges Werk, in dem der Komponist den Volkston glücklich angeschlagen und unbeirrt durchgeführt hat. Die Mängel der Dichtung sind von ihm geschickt überbrückt worden, die einzelnen Personen nicht

gerade scharf umrissen herausgestellt, aber immerhin noch genügend charakterisiert, und der Mangel an reicher Handlung ist durch eine schöne Melodik, gute musikalische Erfindung, besonders nach der lyrischen Seite hin, verdeckt. Harmonik und Orchester sind durchaus modern, aber leicht und ungezwungen und insbesondere die Orchestersätze von eigenartigem Reiz. Mit Glück und Geschick sind verschiedene alte Melodien („Töne") in das Ganze verwoben, das einen durchaus anheimelnden und stimmungsvollen Eindruck macht. Bei allem Streben nach Popularität sind triviale oder verbrauchte Wendungen glücklich vermieden und man darf dem Komponisten ohne Schmeichelei sagen, dass ihm, dem eine schöne Melodik ungezwungen aus der Feder fliesst, eine offenbare Begabung für das Volkstümliche unverkennbar zu eigen ist. Es ist ihm gelungen; dem langsam verdorrenden Stamme der deutschen Volksoper ein frischgrünendes Reis aufzusetzen. Die erste Aufführung im hiesigen Interimtheater war nach jeder Seite hin gelungen und der Beifall, der dem anwesenden Komponisten reichlich gezollt wurde, vollauf verdient. Frl. Wiborg hat das treuherzige, aber in seiner Liebe unerschütterliche Babeli in ausgezeichneter Weise verkörpert, während Herr Peter Möller den Dusle frisch und natürlich, mit einem Stich ins Kecke und Übermütige gegeben hat. Um den Besuch dieser Volksoper auch den weitesten Kreisen zu ermöglichen, hat die Intendanz in anerkennenswerter Weise dieselbe zu ermässigten Preisen auf den Spielplan gesetzt. K. Almen.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Dessau. Herzog Friedrich von Anhalt †. Am 24. Januar verstarb im Schlosse zu Ballenstedt am Harz Se. Hoheit Herzog Friedrich von Anhalt im Alter von über 72 Jahren. Wenn wir auch in unserem Blatte dessen gedenken, so geschieht es, weil wir den Heimgang eines Fürsten betrauern, welcher der deutschen Heimatkunst, insbesondere der Musik, ein eifriger Förderer gewesen und als Mäcen manchem jungen Künstler durch Unterstützung oder Auszeichnungen den Weg in die Öffentlichkeit erleichtert hat. Unter seiner nahezu 33jährigen Regierung gelangten bekanntermassen die Anhaltischen Musikfeste zu ansehnlicher Höhe und Bedeutung, und da er verstand, stets bewährte Kräfte an seinen Hof zu ziehen, erlebten Oper und Konzert in der anhaltischen Residenzstadt eine hocherfreuliche Blüte, die als Vermächtnis des hohen Verstorbenen auch unter der kunstsinnigen Regierung Sr. Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich weitergedeihen und Früchte tragen wird.

*—* Bei den diesjährigen Münchener Wagnerfestspielen im Prinzregententheater wird Felix Weingartner zwei Vorstellungen von „Tristan und Isolde" dirigieren.

*—* München. Kapellmeister Reichenberger wurde auf weitere zwei Jahre für das Hoftheater engagiert. Felix Mottl hat den Antritt seines Engagements am Hoftheater für Herbst 1905 bestimmt angezeigt. Die Festspiele im Prinzregenten-Theater wird er vorläufig als Gast dirigiren.

*—* Aus Braunschweig wird geschrieben: An Stelle des mit Schluss der Spielzeit von hier scheidenden Herrn Nawiasky wurde für das Hoftheater der Baritonist Herr Spiess vom Elberfelder Stadttheater, der hier als „Holländer" und „Zar" mit Erfolg gastierte, engagiert.

*—* Am 28. Dezember v. J. verstarb in Petersburg der auch in Deutschland, namentlich in Leipzig, wohlbekannte Musikverleger M. P. Belaieff, der als Kunstmäcen und Bahnbrecher russischer Musik ähnlich dem ebenfalls vor kurzem verstorbenen Jurgenson lange Jahre segensreich gewirkt. Um jungen Komponisten Gelegenheit zum Hören der eigenen Werke zu geben, veranstaltete er speziell russische Symphoniekonzerte im Petersburger Adelssaale, die er lange Jahre trotz häufiger Anfeindungen aufrecht erhielt und welche sowohl den Ruf seines Verlages, wie den Ruf so manchen jungen Künstlers begründeten.

*—* Stuttgart. Für das Fach des lyrischen Bariton am hiesigen Hoftheater wurde Herr Weil vom Stadtheater in Freiburg für die Darstellung von Koloratur-Soubretten-Rollen wurde Fräulein Dölötzscher vom Hoftheater in Altenburg verpflichtet. Hofkapellmeister Schenk tritt mit Schluss der laufenden Spielzeit aus dem Verbande der Kgl. Hofbühne aus; als Ersatz für denselben ist der K. K. Hofkapellmeister Hellmesberger in Wien in Aussicht genommen. K. A.

*—* Der königliche Musikdirektor Prof. Karl Raphael Hennig in Posen ist vom Kultusminister mit musikwissenschaftlichen Vorlesungen an der Königl. Akademie zu Posen beauftragt worden.

*—* Jean Louis Nicodé hat eine neue abendfüllende Tondichtung vollendet, eine in grossen Dimensionen angelegte Symphonie für Orchester und (Schluss-)Chor, die aus 6 Teilen besteht und den Gesamttitel: „Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied" trägt. Die Uraufführung soll bei Gelegenheit der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. im Juni stattfinden.

---

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Groningen findet demnächst eine Aufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Konzertform statt.

*—* Über die kürzlich aufgefundene Jugendoper Georges Bizets wird dem Berl. Börsen-Cour. geschrieben: Bizet hat seine zweiaktige Oper „Don Procopio" in Rom geschrieben, wohin er 1857, mit dem Staatspreise belohnt, zu Studienzwecken gegangen war. Als preisgekrönter Konservatoriumsschüler hatte er die Pflicht, eine sogenannte „Rom-Sendung", d. h. eine in Rom fertiggestellte Komposition, nach Paris gelangen zu lassen, und diese Sendung aus Rom war eben die Oper „Don Procopio", die Auber als damaliger Direktor des Konservatoriums in Empfang nahm und in irgend einem Archivfach vergrub. Dort fand sie vor einigen Wochen der gegenwärtige Archivist der Oper, Herr Charles Malherbe. „Don Procopio" ist eine echte „Opera buffa", die textlich einige Ähnlichkeit mit Rossinis „Barbier von Sevilla" hat: ein alter geiziger Onkel will seine hübsche Nichte mit einem noch geizigeren Graubart verheiraten, wird aber von der jungen Dame gefoppt und genarrt. Zwei Musiknummern aus „Don Procopio" hat Bizet später in andere Opern hinübergenommen, und zwar eine Serenade in „Die Perlenfischer" und eine Arie in „Das hübsche Mädchen von Perth".

*—* Die Oper „Corsische Hochzeit" von Heinrich Spangenberg, dem Komponisten des Märchenspiels „Frau Holle", welches mit Erfolg in Frankfurt, Darmstadt, Kassel u. s. w. gegeben wurde, ist am Königl. Theater zu Wiesbaden zur Aufführung angenommen worden. Die Première steht bevor.

*—* Würzburg. Die Oper „Der Haubenkrieg von Würzburg", von Prof. Meyer-Olbersleben errang am 15. Jan. hier einen ehrlichen Erfolg. Das Würzburger Publikum ging willig auf die Intentionen in Text und Musik ein, wozu das Lokalkolorit (die Handlung spielt in Würzburg und beschäftigt sich mit einer fürstbischöflichen Kleiderordnung vom Jahre 1704) nicht wenig beitrug; auch die Musik enthält spezifisch Würzburger Motive, so aus dem ehrwürdigen St. Kilianslied, das bei fränkischen Prozessionen und Wallfahrten gesungen wird, dann das Volkslied von den „Würzburger Glöckli und Würzburger Mädli". Einige heitere Szenen, ein Duett im 2. Akt und verschiedene Chöre, gefielen sehr. Freilich machte sich auch der Hauptfehler des Werkes geltend: der recht einfache Stoff langt höchstens für einen Einakter, nicht aber für eine dreiaktige Oper aus.

*—* Wien. Am 22. Jan. ging R. Strauss' „Feuersnot" im Hofopertheater in Szene.

*—* Die Erstaufführung von Siegfried Wagners Oper „Der Kobold" findet am 29. Januar im Hamburger Stadttheater statt.

*—* „Der Corregidor", Hugo Wolfs komische Oper, gelangt im Februar an den Hoftheatern zu Wien und Stuttgart und am Stadttheater in Hamburg zur Aufführung. Die Oper ist soeben bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig im Druck erschienen.

*—* Im Dezember ist Heinrich Zoellners fünfaktiges Musikdrama „Die versunkene Glocke" in vortrefflicher Aufführung auch am Rostocker Stadttheater erstmalig in Szene gegangen.

---

## Vermischtes.

*—* Der Pianist Raoul von Koczalski, der sich mit der Zeit zu einem ganz besonders hervorragenden Chopinspieler entwickelt hat, wird in seinem am 29. Jan. in Leipzig stattfindenden Konzert einige Gesangskompositionen aus seinen Opern „Rymond" und „Pro Honore" aufführen lassen. Die Kgl. Württembergische Hofopernsängerin Frl. Bossenberger wirkt mit.

*—* Wien. Am 24. Jan. gelangte im Philharmonischen Konzert unter E. von Schuchs Leitung als Novität Karl Goldmarks Ouverture „In Italien" zur Aufführung.

*—* Hamburg. Am 18. Jan. kam in einem der von Max Fiedler geleiteten Orchesterkonzerte die 2. Symphonie des finnländischen Komponisten Jean Sibelius zum erstenmale in Deutschland zur Wiedergabe. Die Symphonie trägt nationales Kolorit und ist ein interessantes Werk, das besonders mit seinem prächtig dahinrauschenden Finale eine starke Wirkung erzielte.

*—* In Bremen kam die einaktige Oper „Dornröschen" des Bremer Stadttheaterkapellmeisters Malata zur Aufführung. Demnächst wird man eine Statistik für Dornröschenopern anlegen müssen! Auch diesmal ist, wie berichtet wird, der Text harmlos, die Musik korrekt gefällig, aber ohne Eigenart.

*—* Hundert Mark für das beste lyrische Gedicht setzt der „Deutsche Kunstverein" in Berlin in einem Preisausschreiben aus, dessen Bedingungen von der Geschäftsstelle dieses Vereins (Berlin W., Schöneberger Ufer 32) auf Verlangen an Jedermann gratis und franko gesandt werden.

*—* Im 7. Gürzenich-Konzert in Köln am 26. Jan. kommen zum ersten Male daselbst die Chöre zu Herders „Entfesselter Prometheus" (mit verbindendem Text) von Franz Liszt unter Leitung Fritz Steinbachs zur Aufführung.

*—* Florenz. In einer ihrer letzten Generalversammlungen im Palazzo vecchio beschloss die italienische bibliographische Gesellschaft, das Ministerium um die Veröffentlichung des Manuskriptkatalogs der Nationalbibliothek anzugehen und in den Monatsberichten der Bibliothek eine Sonderrubrik für Musik zu entwerfen.

*—* Koblenz. Das 4. Abonnements-Konzert des Musik-Instituts brachte eine Novität „Das Geheimnis der Sehnsucht", nach dem Gedicht von Geibel, für Solo, Chor und Orchester von dem hiesigen Musikdirektor Professor Konrad Heubner. Das Werk ist eine eigenartige, schöne kontrapunktische Arbeit. Als Solisten wirkten mit die Herren Hess-Berlin (Tenor) und A. Petschnikow-Berlin (Violine). Das Konzert wurde vom Komponisten geleitet; der verdiente Dirigent wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

*—* Zur Besteuerung der Konzerte. Nachdem sich unlängst ein grosser Teil der deutschen Musikverleger gegen die von einer Anzahl Komponisten beschlossene Einforderung von Tantièmen für die Aufführung neuer Werke erklärt hat, beginnen auch die Musikvereine den praktischen Widerstand gegen diese Massregel. Zuerst vorgegangen ist Prof. Weber und der Augsburger Musikverein. In seinem letzten Konzert setzte er in zwölfter Stunde ein ganzes Dutzend moderner Lieder von dem Programm ab. Ähnlich vertauschte in seinem Konzert vom 18. Jan. der Leipziger Riedelverein eine besteuerte Orgelkomposition von Brahms mit einer steuerfreien von Bossi.

*—* Der bekannte Orgelbauer E. F. Walcker in Ludwigsburg hat die segensreiche Einrichtung des Pianola auf die Orgel übertragen und ein Organola erfunden.

*—* Prag. Das Konzert des Vereins böhmischer Journalisten hatte einen grossen Erfolg. In diesem trat die Schule Prof. Ottokar Sevčiks, 71 Damen und Herren, die sog. „Fremden-Kolonie", auf. Das Publikum bereitete dem Meister der böhmischen Geiger-Schule stürmische Ovationen; er empfing mehrere Ehrengaben. Aus dem Auslande trafen zu dieser einziggearteten Produktion zahlreiche Künstler ein; die Schule Joachims aus Berlin war vollzählig erschienen.

*—* Prag. Die „Ceská-Philharmonie" ehrte in pietätvoller Weise die Erinnerung an den 10jährigen Todestag Tschaikowskys durch Aufführung seiner „Serenade" für Streichinstrumente, der Ouverture zu „Romeo" und der 5. Symphonie. Zur Leitung des Konzertes berief sie den rühmlichst bekannten Dirigenten W. Safonow. Über die Leistungen des Orchesters sprach sich Safonow, als competenter Beurteiler, sehr anerkennend aus. F. G.

*—* Organisation des Unterrichts am Riemann-Konservatorium zu Stettin. Der Direktor des Riemann-Konservatoriums zu Stettin, Herr Berthold Knetsch, legt uns ein Büchlein, „Organisation am Riemann-Konservatorium zu Stettin", vor. Jeder, der sich für die Riemannsche Reform des musikalischen Unterrichts- und Erziehungswesens interessiert, kann sich daraus ein klares Bild machen, wie geschickt Riemanns Ideen hier in die Praxis umgesetzt werden. Es ist selbstverständlich, dass nicht nur die an anderen Konservatorien üblichen Fächer in Riemannscher Weise absolviert, sondern auch Musikdiktat, Musikgeschichte, Generalbassspiel u. a., — leider auch auf die, jedes künstlerisch-intuitive Denken und Empfinden erstickende Phrasirung — gelehrt werden, wohl in allzusehr auf den „gelehrten" Musiker und Theoretiker hinarbeitenden Form. Den Anhang bilden Programme von Lehrer- (!) und Schüler-Konzerten; hier freut man sich, mit Unrecht verschollene Namen wie Hässler, Rust, Grädener, Haberbier wieder in ihre Rechte eingesetzt zu sehen. W.

*—* No. 76 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist erschienen und wird auf Wunsch kostenfrei unter Streifband versandt. Aus dem Inhalt: Noch in diesem Jahr beginnt unter der Redaktion von Prof. Hermann Kretzschmar eine Sammlung „Kleine Handbücher der Musikgeschichte" eine Musikgeschichte in Einzeldarstellungen. Eine „Geschichte des neueren deutschen Liedes seit H. Albert" von Prof. H. Kretzschmar und „Geschichte des Instrumental-Konzertes" von Dr. A. Schering werden den Anfang machen. Von August Enna-Kopenhagen erschien der Klavierauszug seiner neuen Oper „Heisse Liebe". Die praktische Neuausgabe der Orchesterwerke G. Fr. Händels durch Max Seiffert im Sinne Chrysanders beginnt mit dem Concerto grosso No. 12. Carl Wilhelm, dessen vollständige Sammlungen einstimmiger Lieder schon früher im Breitkopf & Härtelschen Verlage erschienen, ist mit seiner „Wacht am Rhein" in verschiedenen Bearbeitungen und mit einem Kavalleriemarsch vertreten. F. Th. Cursch-Bühren berichtet über die 1903 im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Kammermusik-, Orchester-, Gesang- und Chorwerke. Gesanglehrer seien auf die deutsche Singfibel für die ersten Schuljahre, bearbeitet von Carl Eitz, aufmerksam gemacht. Der Musikgeschichte dienen die Ausgaben der Werke von Melchior Frank, Valentin Hausmann, Joh. Pachelbel und Martin Zeuner in den Denkmälern deutscher Tonkunst und in Eitners Publikationen. Das Ausland ist mit der Early Bodleian Music, Twelve Elizabethan Songs und mit dem vierten Band der Denkmäler italienischer Tonkunst (L'Arte musicale in Italia) vertreten. Es folgen die zusammenfassenden Verzeichnisse erschienener und vorbereiteter Musikalien und Bücher. Mit vier grösseren Abschnitten über die Werke von Gustav Jenner-Marburg (Kinderlieder), Felix Weingartner (Neue Kammermusik), Georg Henschel (Requiem) und Edmund Uhl (Lieder, Wallfahrt nach Kevlaar) schliesst diese Nummer der Mitteilungen.

*—* Das Streichquartett Rosé aus Wien gab in Bonn einen Quartettabend, in welchem u. a. eine Suite von Joh. Bernhard Bach (1676—1749) und ein Streichquartett von Michael Haydn, dem jüngeren Bruder Josef Haydns, zur Aufführung kamen.

*—* Heidelberg. Das Kaim-Orchester gab am 20. Januar in der neuen Stadthalle unter Felix Weingartners Leitung ein Konzert, in dem R. Wagners Faust-Ouverture, Hugo Wolfs symphonische Dichtung „Penthesilea" und Schuberts Cdur-Symphonie aufgeführt wurden.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Heubner, Konrad. Quartett (Emoll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncello. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

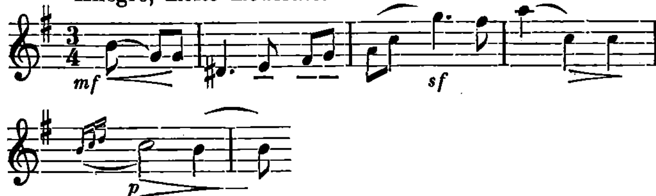
Es ist augenblicklich seitens vieler Kammermusik-Vereinigungen üblich, ihre Aufführungen mit einem Werke von Beethoven, Brahms, Schubert etc. zu beginnen, dann eine Novität zu bringen und an den Schluss des Programms den gemütsfrohen Haydn oder eine Jugendarbeit Mozarts zu setzen. Ob nicht die Nummern eins und drei mit einander besser zu vertauschen wären, ob nicht zweckmässiger und wirksamer Meister Haydn oder einem älteren, noch nicht von der „Schwermut" späterer Zeiten angekränkelten Herrn den Vorrang einzuräumen und Beethoven oder Brahms zum Beschluss zu bringen wäre, darüber liesse sich wohl streiten. Grundbedingung

für die Wirksamkeit eines Kunstwerkes ist ja eine stete Steigerung in demselben; und ebenso, meine ich, ist für das Gelingen einer Konzertaufführung, für die Ermöglichung eines fortgesetzten (bis zum letzten Tonstück, bis zum letzten Takte) in Bann Haltens des Zuhörers Haupterfordernis bei der Zusammenstellung des Programms ein stetes crescendo ins Auge zu fassen, den Haupttrumpf erst am Schluss auszuspielen, den besten Wein zuletzt zu kredenzen. Und dass der gute Haydn eine Steigerung nach der Darbietung eines allgewaltigen Beethoven-Werkes aus der „letzten Schaffensperiode bedeutet, das dürfte doch niemand behaupten. Zwar — wenn man die „aufleuchtende" Miene so manchen Zuhörers im Konzertsaal bei den ersten Takten so eines jugendfrischen „Mozart" wahrnimmt, darf man allerdings nicht verkennen und verschweigen, dass diesen Zuhörern zumeist Jung-Mozart eine Steigerung, ein Überflügeln des alten Beethoven bedeutet: sie haben eben den Schöpfer der Neunten nicht verstanden und atmen auf bei der, auch einem nicht „im Kontrapunkt"(!) sattelfesten, nicht „gelehrten"(!) Zuhörer zugänglichen „ungeklügelten" Tonsprache des heiteren Haydn etc.

Sehr rühmenswert und allen Kammermusik-Vereinigungen als durchaus nachahmenswert zu empfehlen ist die jedesmalige Einfügung einer Novität ins Programm. Wie unendlich schwieriger wird es dem Komponisten eines Quartetts oder Trios, sein Werk aufgeführt zu sehen gegenüber den Komponisten von Klavier- oder Violinstücken oder gar von Liedern. Während es nicht allzuschwer halten dürfte, ein Lied hundertmal zu Gehör zu bringen, wird einem Streichquartett etc. der Weg zum Publikum nur langsam erschlossen: Ist eben die Zahl der Kammermusik-Vereinigungen gegenüber der Legion der Sänger, Violin- und Klaviervirtuosen sehr beschränkt, so tritt an diese kleine Schar doppelt die Pflicht heran, bei ihren Veranstaltungen der neueren Werke, der lebenden Kammermusik-Komponisten nicht zu vergessen. Sich selbst zu Nutz! Denn den bedeutenden Erscheinungen auf diesem Gebiete zeigen sich in der Neuzeit eine grosse Menge, ich erinnere an die Werke Ermanno Wolf Ferraris, Paul Scheinpflugs etc. Übrigens kann man behaupten, dass wohl nur selten eine Quartett-Schöpfung ganz und gar unwert sich erweisen wird, ans Licht gezogen zu werden: wer sich an die Niederschrift eines Trios, Quartetts etc. begibt, muss auf alle Fälle über ein beträchliches Können verfügen, muss ein ziemliches Mass technischen Geschickes besitzen — Dilettanten werden sich auf das Gebiet der Kammermusik nur selten wagen, hundertmal lieber den bequemeren Pfad des Klavierstücks und des „gefälligen" Liedes wandeln.
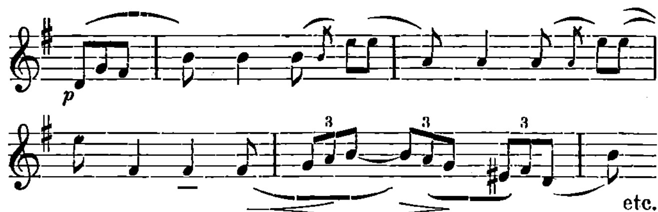
Als eine von tüchtigem Können zeugende Schöpfung erweist sich das eben im Druck erschienene Emoll-Quartett von Konrad Heubner.*)

Wehmutsvoll, wie ein Klagen über Vereinsamung, Verlassenheit und voll Sehnsucht beginnt das Hauptthema des ersten Satzes:




Wiederhall und Verstärkung des Schmerzes bekundet das imitierende Violoncell; ein stetes Anwachsen, ein Hinaufsteigen (der Violinen) und dann *(ff)* herabsinkende, breitere, zur Ruhe, zum Vergessen sich zwingende, anfangs noch im Cello von herbem Leid (Hauptmotiv) erzählende Töne dringen an unser Ohr, während die Violinen in tröstenden, schmeichelnden Worten dolce und pianissimo sich ergehen. Und nicht vergebens spricht die besänftigende Violine. Von einem festen, sonnigen Entschluss: „ich will vergessen des Leids — ich will's!" scheint uns der „subito fortissimo"-Takt vor dem Eintritt des Seitenthemas zu künden. Aus letzterem selbst blickt eine frohe und zufriedene, beglückte Stimmung:
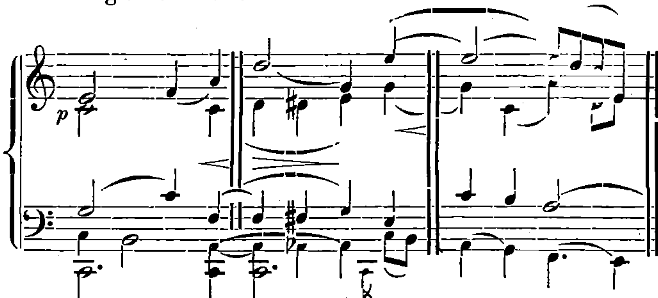
*) Professor K. Heubner, 1860 in Dresden geboren, ist gegenwärtig städtischer Musikdirektor in Koblenz; er war Schüler von Wüllner und Nicodé.

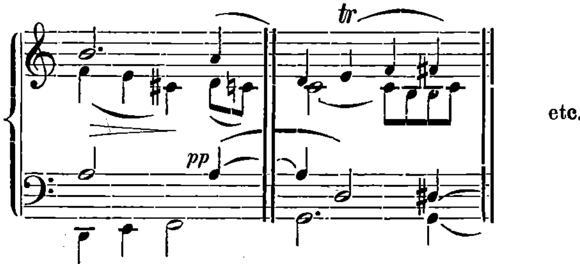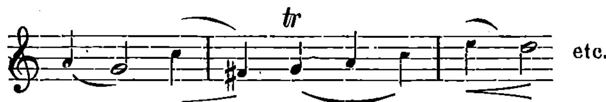



Trefflich gelungen ist der Durchführungssatz. Wie viele Komponisten wissen mit diesem Teile nichts anzufangen und bringen Sequenzen auf Sequenzen oder springen von einem Partikelchen zum andern und sind froh, wenn sie ein Stückchen leidlicher thematischer Arbeit geliefert haben. Heubner weiss im Durchführungssatze das Hauptmotiv geschickt zu verwerten und grosse Steigerungen zu bringen, deren Glut mitunter an Tristan und Isoldes Liebesscene gemahnt (das soll kein Vorwurf sein!). Der Abschluss des ersten Satzes — der Übergang von Edur nach Emoll (più lento) bietet sich etwas unerwartet — wird manchem nicht recht logisch erscheinen; ich selbst will bei der Prüfung am Klavier jedoch hierüber kein abschliessendes Urteil fällen, hier wird besser eine Aufführung im Konzertsaal das rechte Wort ergeben.

Alles in allem ein interessanter, recht wirkungsvoller Satz, (der wertvollste des ganzen Quartettes), in dem die einzelnen Instrumente geschickt bedacht und nirgends zu blossen Füllstimmen verwendet sind.

Der zweite Satz (Adagio con moto) zeigt ein innig und warm empfundenes Hauptthema:







Gefällig, aber nicht sonderlich originell ist das zweite Thema (G dur); gewiss — ein Seiten-, ein Nebenthema braucht dem Hauptthema nicht ebenbürtig sein, darf ihm oder soll ihm vielmehr an Bedeutung nachstehen, andererseits aber muss das Thema auch nicht mit „nebensächlich" übersetzt werden — etwas mehr Eigenart und Gewähltheit des zweiten Themas hätte im vorliegenden Adagio dem Hauptsatze keinen Abbruch getan. (Übrigens — in dieser Hinsicht kenne ich unser Konzertpublikum genügend — wird manche vox populi weniger kritisch wie ich denken und auch diese Seitenmelodie gern hinnehmen.)

Ein Scherzo oder ein Menuett bedarf meist keiner besonderen Empfehlung; traf der Komponist nur einigermassen den „Ton" (und — vorbei zu schiessen, ist hier ziemlich schwer) so wird der betreffende Satz schon seinen Weg machen. Heubner gibt ein fröhlich tändelndes Menuett mit einem „Trio in Canone". Eine noch bessere Wirkung verspreche ich mir

von diesem Sate, wenn hier oder da eine der vom Komponisten angemerkten „Reprisen" unbeachtet gelassen würde: Kürze (besonders im Menuett oder Scherzo) = Würze.
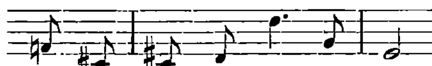
Für den letzten Satz hatte ich Dur und ein lebhaftes Tempo erwartet, der Komponist bringt Variationen, deren letzte eine etwas lang geratene Fuge bildet. Zwischen diesen, in Melodie und Harmonie einfach gehaltenen Variationen und dem Aufangssatze des Quartetts ist kein rechtes geistiges Band zu finden. Vielleicht stammen diese Variationen aus früherer Zeit und der Komponist hielt sie geeignet, hier zu einem Schlusssatz zu verwenden; dergl. Verwendung von bereits vorhandenen Tonstücken findet sich ja bei anerkannten Meistern Schubert, Weber etc. oft. Und ebenso kann man auch, ohne dass ein derartiges „Zusammenstellen" vorliegt, ofthin bei den besten Tonsetzern im letzten Satze eines Werkes eine „ganz andere", auffallend von den Anfangssätzen der Komposition abweichende Sprache vernehmen.

Doch gleichviel: in summa bietet Heubners Quartett genug Interessantes und Beachtenswertes. Besondere Schwierigkeiten beansprucht die Ausführung nicht; unsere Haus-Quartettspieler werden zweifelsohne mit dem Werke gut fertig werden.

F. Dubitzky.

**Suchsland, Leop.** Sechs Lieder für eine Singstimme und Pfte. op. 17. — Leipzig, Fr. Kistner.

Bescheidener Inhalt in bescheidener Form. Die Musik läuft allzustark hinter der Poesie her und wird von dieser stetig in viertaktige Perioden gekeilt, wobei jene heute nicht mehr ganz salonfähigen sentimentalen Vorhalte auf weiblichen Endungen mehr als reichlich zur Verwendung kommen. Hübsch frisch erfunden ist No. 1 „Und wüssten's die Blumen", auch No. 6 „Der Weiher" macht einen guten Eindruck, dagegen ist No. 2 Storms „Komm o Nacht" denn doch zu oberflächlich gedacht, um tiefer Fühlende zu befriedigen. Einzelne gesangliche Härten, z. B.




hätten vermieden werden können.

Dr. S.

## Aufführungen.

„Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei."

**Dresden,** — 23. Jan. Vesper in der Kreuzkirche. Händel (Zwei Sätze Adagio und Andante aus dem Gmoll-Konzert für Orgel). Wermann („Deus creator mundi", Gebet am Geburtsfeste seiner Maj. des Kaisers Wilhelm II. für Chor, Solostimmen und Orchester). Bruckner (Te Deum laudamus für Chor, Solostimmen und Orchester). Solisten: Fräulein A. Schöningh, Frl. M. Alberti, Herr Ed. Mann und Eug. Franck. — 30. Jan. Vesper in der Kreuzkirche. Neuhoff (Phantasie Sonate für Orgel F moll). Motetten: Rheinberger („Es spricht der Tor in seinem Herzen"); Homilius (Magnificat für 2 Chöre und Solostimmen). Soli: Zwei Sologesänge: Händel („Hellster Sonnenschein" Arie mit obligater Violine); Wermann („Und wenn dich alle Welt vergisst" geistl. Lied). Tartini (Adagio cantabile für Violine). Solisten: Herr Organist Rich. Schmidt, Frl. Dora von Coulon aus Neuschatel und Herr Julius Voss, Lehrer des Violinspiels am Kgl. Konservatorium.

**Leipzig,** 23. Jan. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Praeludium C dur). Schreck („Salvum fac regem" für Solo, Chor und Orgel). Hauptmann („Sei still dem Herrn"). Palestrina („Laudate Dominum"). — 24. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Spohr (Aus dem Oratorium „Die letzten Dinge": „Gross und wunderbarlich sind deine Werke" für Solo, Chor und Orchester.

## Konzerte in Leipzig.

28. Jan.: XV. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frl. Eleonora Jackson [Violine]).
29. Jan.: Konzert von Raoul von Koczalski.
30. Jan.: IV. Kammermusik im Gewandhause.
30. Jan.: III. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
31. Jan.: II. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.
1. Febr.: VIII. Philharmonisches Konzert (Solisten: Fräulein Therese Behr [Gesang], Fräulein Carlotte Stubenrauch [Violine]).
2. Febr.: Klavierabend von Max Pauer.
3. Febr.: Konzert des Udelquartett.
4. Febr.: XVI. Gewandhaus-Konzert (Solist: Alexander Siloti [Klavier]).
5. Febr.: Konzert der Leipziger Singakademie.
5. Febr.: III. Orgelkonzert von Karl Straube.
6. Febr.: I. Klavierabend von José Vinna da Motta.

## Konzerte in Berlin.

28. Jan.: Konzert von Alexandrine Zanolli (Violine).
28. Jan.: Konzert von José Vianna da Motta (Klavier).
29. Jan.: II. Konzert (Klavierabend) von Severin Eisenberger.
31. Jan.: II. Liederabend von Antonia Dolores.
1. Febr.: II. (letzter) Liederabend von Hertha Dehmlow.
3. Febr.: Konzert von Ella Jonas (Klavier).
6. Febr.: II. Duo-Abend von Anton Foerster u. Florian Zajic.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

**Wiltberger, August,** op. 101 2/ms und für Männerchor.
**Kipper, Hermann,** Leichte Männerchöre No. 1. 2.

Verlag von D. Rahter, Hamburg.

**Gorter, Albert,** op. 17 2/ms.
**Kaun, Hugo,** op. 34 2/ms.
**Laurischkus, Max,** op. 13 2/ms.
**Mendelssohn, Ludwig.** 2/ms.
**Nölck, August,** op. 72 No. 1. 2.
**Pfeiffer-Strauss,** op. 17 No. 2. 2/ms.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Schäfer, Theo.** Die Nacht, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
**Brosig, Moritz.** Ausgewählte Orgel-Kompositionen Bd. IV. V.
**Clausnitzer, Paul.** Op. 16 Zwölf lyrische Choralvorspiele für Orgel.
**Renner, Josef jun.** Op. 49. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung No. 1—4.
— Op. 56. Suite für Orgel.
**Schmid, Josef.** Op. 43. Vier Charakterstücke für Orgel.
**Othegraven, A. von.** Op. 21. Meine Göttin, Partitur.
**Zoellner, Heinrich.** Op. 90. Bonifacius, Partitur.

Verlag von Albert Stahl, Berlin

**Battke, Max.** Elementarlehre der Musik.
— Primavista. Eine Methode, vom Blatte singen zu lernen.

Verlag von F. Bruckmann, München.

**Hausegger, F. von.** Gedanken eines Schauenden.

Als Musikbeilage zu unserer heutigen Nummer bringen wir „Sérénade Française" für Pianoforte zu 2 Händen aus „Six sérénades" von Spiro Samara, Komponist der vor kurzem in Mailand mit grossem Beifall aufgenommenen Oper „Storia d'amore".

Schluss des redaktionellen Teils.

## Künstler-Adressen.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Gesangs-Musik

aus dem Verlag von **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig.**

## a) Gemischte Chöre.

**Wermann, Osk.**

Op. 141. **Psalm 47.** Frohlocket mit Händen. Für gemischten Chor. Partitur M. 1.—, Stimmen M. 1.20.
Op. 150. **Fünf Motetten. No. 1. O welch' eine Tiefe des Reichtums.** Partitur M. —.80, Stimmen M. 120.
No. 2. **Psalm 126.** Wenn der Herr die Gefangenen Zions. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 3. **Psalm 139.** Herr, du erforschest mich und kennest mich. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 4. **Psalm 84.** Wie lieblich sind deine Wohnungen. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.
No. 5. **Passion.** Fürwahr, er trug unsre Krankheit. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.

## b) Frauenchöre.

**Kaun, Hugo.**

Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte. No. 1. **Königskind.** Partitur. M. 1.80, Stimmen M. —.60. No. 2. **Die Glocken läuten.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 4. **Abendlied.** Partitur M. 1.—, Stimmen M. —.45.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 202. Drei Frauenchöre oder Terzette mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Maienabend.** Partitur M. 1.20, Stimmen M. —.60. No. 2. **Winters Einzug.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60. No. 3. **Im Walde.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60.

## c) Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. No. 1. **Die beiden Engel.** M. 1.20. No. 2. **Sommerabend.** M. 1.—. No. 3. **Zwiegesang.** M. 1.20.

## d) Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Becker, Reinhold.**

Op. 123. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Das Lied der Mutter.** M. 1.—. No. 2. **Lied des Mädchens.** M. 1.—. No. 3. **Herz im Wege.** M. 1.—. No. 4. **O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt.** M. 1.—. No. 5. **Minnesang.** M. 1.20. No. 6. **Verweil', o Augenblick.** M. 1.—.
Op. 124. **Zwei Lieder** für mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Gefunden.** M. 1.—. No. 2. **Gleich und Gleich.** M. 1.—.

**Glanz, Sigd.**

Op. 8. **Mein Kirchhof.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80, tief M. —.80.
Op. 9. **Wenn der Vogel naschen will.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80, tief M. —.80.
Op. 17. **Drei Gedichte.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. **Zu sagen dir, dass ich dich liebe.** No. 2. **Süss ist dein Auge.** No. 3. **Ich wollt', ich könnte sein die Ruhe.** Hoch M. 1.20, tief M. 1.20.

**Hermann, Hans.**

Op. 55. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Nachtgesang.** Tief M. 1.—. No. 2. **Stille.** Tief M. —.80. No. 3. **Ich hört' ein Lied.** Tief M. —.80. No. 4. **Mondnacht.** Tief M. —.80. No. 5. **Gudmunds Gesang.** Tief M. 1.—. No. 6. **Das trunkene Lied.** Tief M. 1.—.

**Hermann, Hans.**

Op. 56. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht.** Tief M. 1.—. No. 2. **Müde.** Tief M. 1.—. No. 3. **Mädchenbitte.** Tief M. —.80. No. 4. **Aus Assuntas ‚Irren Liedern'.** Tief M. —.80. No. 5. **Liebesfragen.** Tief —.80.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 206. **Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Der letzte Skalde.** M. 1.50. No. 2. **Friedrich Rotbart.** M. 1.50. No. 3. **Des Wojewoden Tochter.** M. 1.80.
Op. 208. **Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. **Der Besuch.** M. 1.50. No. 2. **Gotentreue.** M. 1.20.

**Wussow, A. von.**

**Wiegenlied.** Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. —.80.

---

**Neu!** **Neu!**

# Hans Hermann

**Op. 53.** Sechs **Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Und wenn die Sonne schlafen geht** | | M 1.20 |
| „ 2. | **Margits Gesang** | | „ 1.20 |
| „ 3. | **Schlafliedchen** | | „ 1.— |
| „ 4. | **So ich traurig bin** | | „ 1.— |
| „ 5. | **Bärbchen** | | „ 1.20 |
| „ 6. | **Das Mühlrad** | | „ 1.— |

**Op. 54.** **Fünf Kinderlieder** . . . komplett „ 2.50
No. 1. Hasensalat. No. 2. Bescheidene Wünsche. No. 3. Auf dem Gänseanger. No. 4. Klein Marie. No. 5. Das eilige Schneckchen.

**Op. 55.** **Lieder und Gesänge.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Nachtgesang** | tief | M 1.— |
| „ 2. | **Stille** | „ | „ —.80 |
| „ 3. | **Ich hört' ein Lied** | „ | „ —.80 |
| „ 4. | **Mondnacht** | „ | „ —.80 |
| „ 5. | **Gudmunds Gesang** | „ | „ 1.— |
| „ 6. | **Das trunkene Lied** | „ | „ 1.— |

**Op. 56.** **Lieder und Gesänge.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht** | „ | „ 1.— |
| „ 2. | **Müde** | „ | „ 1.— |
| „ 3. | **Mädchenbitte** | „ | „ —.80 |
| „ 4. | **Aus Assuntas ‚Irren Liedern'** | „ | „ —.80 |
| „ 5. | **Liebesfragen** | „ | „ —.80 |

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Handbuch

der modernen

# Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.

**8°. Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

**Soeben erschienen:**

# Arnold Krug,

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung.
No. 1. Ich liebe dich. No. 2. Wiederkehr. No. 3. Mein Schatz schmückt sich mit Rosen. No. 4. Scheiden. No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen. No. 6. Taubentrude.
*à Mark 1.— per Nummer.*

Op. 122. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung.
No. 1. Im Morgengrauen. No. 2. Auf der Wacht. No. 3. Waldesgang. No. 4. Seefahrt. No. 5. Nachts. No. 6. An ihrem Grabe.
*Hoch und tief. à Mark 1.— per Nummer.*

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**



# Anton Rubinstein

op. 44

# Romanze

**Esdur**

für eine Singstimme mit Pianoforte.

# Die Nacht

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

| **hoch** | **original** | **tief** |
|---|---|---|
| M. 1.30. | M. 1.30. | M. 1.30. |

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**



Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**<br>Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**<br>Redaktion und Expedition:<br>**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 6. Leipzig, den 3. Februar 1904. № 6.





## Aus den Jugendjahren von Robert Franz.

Von **Rudolph Freiherrn Procházka.**

Episoden aus der Zeit des Mensch- und Künstlerwerdens eines Meisters von Rang und Bedeutung interessieren nicht allein; ihre Betrachtung vermag auch lehrreich und nicht wenig erziehlich zu wirken, wenn wir einen in jeder Hinsicht tadellosen, streng in sich geschlossenen Charakter vor uns sehen. Ein solcher Charakter war Robert Franz. In seiner Biographie, die ein seltenes Beispiel dafür ist, wie man bei einem äusserlich nichts weniger denn wechselreichen, dafür innerlich umso bewegteren Leben zu den lichten Höhen einer geläuterten Welt- und Kunstanschauung emporgelangen kann, spielen die mehr minder grundlegenden Erfahrungen und Begegnisse aus der Jugendzeit keine geringe Rolle. Aber gerade aus den Jugendjahren des Halleschen Liedermeisters ist bisher auffallend wenig in die Öffentlichkeit gedrungen. Die Mitteilung noch unbekannter, auch kulturgeschichtlich interessanter Einzelheiten aus jenen Tagen darf sonach nicht nur in Musikerkreisen auf besondere Teilnahme rechnen.

Bekanntlich hatte Robert Franz die strenge Schule als Musiker zwei Jahre hindurch (1835—37) bei Friedrich Schneider in Dessau durchgemacht, und hier, wenngleich die trockene Lehrmethode dieses Meisters schliesslich fliehend, die Grundlage seines künstlerischen Ausdrucks gewonnen. Jener Studienaufenthalt brachte indessen dem Jünger auch anderen Nutzen und Gewinn: aus der Dessauer Zeit rühren seine ersten philosophisch-ästhetischen Anregungen her. In einem diesen Mitteilungen zugrunde liegenden, unveröffentlichten Briefe an seinen Jugendfreund Jul. Schäffer, den nachmaligen Breslauer Universitäts-Musikdirektor, geschrieben in den ersten Junitagen 1854, bekennt Robert Franz, dass er, was die humanistische Bildung anlangt, niemals selbständige Studien betrieben habe. Das Meiste empfing er aus zweiter und dritter Hand. So stand er in Dessau in ziemlich nahem Verkehr mit einem gewissen Selig, der ebenfalls bei Schneider Musik studierte. Der Mann, eigentlich Jurist und wenig begabter Musiker, regte mit seiner nicht gewöhnlichen allgemeinen Bildung den jungen Franz zuerst an, die Kunst von Prinzipien aus zu beurteilen. „Wenn schon unser damaliges Raisonnement viel zu wünschen übrig liess, bot es mir doch häufig Veranlassung, über Kunstgegenstände in einer anderen Weise nachzudenken, als Schneider hierzu Anleitung gab."

Wieder in seine Heimatstadt zurückgekehrt, kam Franz mitten in die Unruhe der Halleschen Jahrbücher-Blütezeit. Nicht direkt, nur sehr mittelbar ward er durch sie berührt. Hauptsächlich ging er mit einem alten Gymnasialfreunde namens Peinert um — es war vielleicht das treueste Freundschaftsverhältnis im Leben des Meisters. Peinert, dessen Charaktereigentümlichkeit in einer merkwürdigen Mischung von seltener Hingebung und zugleich starrem Unabhängigkeitssinn bestand, war eine durchaus ideal angelegte Natur, fernstehend und interesselos allen praktischen Lebensbeziehungen gegenüber. „Er wohnte", so erzählt uns der Meister, „in einem Hause, das von lauter Hegelianern besetzt war. Dass man sich in diesem Kreise für Ruge und seine Jahrbücher interessierte, liegt auf der Hand. So kam es, dass ich von den Jahrbüchern profitierte, ohne sie gelesen zu haben, indem ich als achtsamer Zuhörer Gespräche verfolgen durfte, die auf meine allgemeinen Anschauungen nach und nach grossen Einfluss ausübten. Privatim klärte mich Peinert über viele Punkte auf, die mir die Unterhaltung der Übrigen unklar

**Beilagen:** Musikbeilage: Krug, Arnold, op. 123 No. 4 „Bauernhochzeit". — Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. — Prospekt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung über die „Grosse theoretisch-praktische Klavierschule" von Dr. S. Lebert und Dr. L. Stark (bearb. von Max Pauer).

gelassen hatte.“ Wurde von diesen Leuten die Kunst auch wenig praktisch betrieben, so kam doch häufig genug auf sie und ihr Verhältnis zum Leben, zur Wissenschaft u. s. w. die Rede — da mag denn so manches Saatkorn damals in das Geistes- und Seelenleben des jungen Franz gesenkt worden sein, das erst später aufgehen sollte. Nach Peinerts Abgange nach Breslau fiel jener Zirkel auseinander, in dem Robert Franz selbst die Basis seiner späteren Neigung sah: die Kunst von der ästhetisch-philosophischen Seite zu fassen.

Unmittelbar anschliessend an jene, folgt eine Periode, in der er sich in angestrengter Tätigkeit eine schwere Menge Kunstmaterial zuführt, ohne es eigentlich weiter zu verarbeiten. Als rüstige Beistände wirken da die Jugendgenossen Weicke und Ritschel der Ältere — sie hauptsächlich sind es, die mit Robert Franz ausschliesslich in Schuberts Muse sich versenken. Und sie spielen bald zwei- bald vierhändig Klavier, singen und geigen Tag für Tag bis in die Nacht hinein. „Es war ein taumelndes Geniessen, das nur wenig über sich selbst ins Klare kommen konnte, indem ein Eindruck stets den andern verdrängte.“ Noch, ehe beide Genossen die Universität verliessen, hatte Jung Franz durch sie Gelegenheit erhalten, im wohlhabenden Hause des allgemein geschätzten Hallenser Stadtarztes Gutike festen Fuss zu fassen. „Den Einfluss, den diese Familie auf mich gewann, kann ich nicht hoch genug anschlagen: durch sie bin ich äusserlich und innerlich zivilisiert worden. Man gab meinem regellosen Treiben einen bestimmten Mittelpunkt und wusste auf mein Selbstgefühl in vernünftiger Weise einzuwirken.“ Durch Vermittelung einer kunstbegeisterten Frau Dunker bildete sich nun in jenem Hause ein „Kränzchen“, in dem fast ausschliesslich Bach und Schubert gepflegt wurden. Gelegentlich einer seitens dieses Kreises veranstalteten Aufführung lernte Franz zuerst seinen nachmaligen Schwager Hinrichs kennen, den er zur Teilnahme an jenen Kunstübungen bewog. Das allen Mitwirkenden gemeinsame Interesse an der Kunst musste notwendig auf ein persönliches Verhältnis jener untereinander zurückwirken. So suchten sie einander „gegenseitig auf, musizierten und schwatzten, beides bald in ernster, bald in heiterer Weise, wie es eben Stimmung oder Vorsatz mit sich brachte. Neue Bekannte traten hinzu und ungesucht bildete sich ein Zusammenleben, wie es der Zufall in so reicher Abwechslung geistiger Beziehungen nicht leicht wieder zusammenwürfeln möchte.“ Hinrichs, Osterwald, Nasemann, der jüngere Ritschel, bildeten mit Robert Franz den Mittelpunkt des Kreises, der, nach Umständen sich erweiternd, den und jenen Gast noch in sich aufnahm.

In diese für ein junges Gemüt gewiss aufregende Zeit fällt Franzens unglückliche Neigung zur jüngsten, überaus anmutreichen Tochter des Hauses, Louise Gutike, eine Neigung, deren der Meister später selbst besonders erwähnt, weil sie wohl hauptsächlich seine Schaffenskraft entfesselte. „Was mich innerlich so schwer bedrängte, suchte ich äusserlich los zu werden und eröffnete mir selbst eine Tätigkeit, an die ich selbst kaum geglaubt hatte.“ Anfänglich nur ein Akt der Selbsthilfe, der ihm grosse Erleichterung verschaffte, weckte diese Beschäftigung nach und nach ein allgemeineres künstlerisches Interesse. Dieses nahm in dem Grade zu, als die so entstandenen Werke die Teilnahme anderer auf sich zu ziehen begannen. Keine Frage, dass der seiner leidenschaftlichen Neigung gespielte Betrug, der freilich dazu gehörte, die Empfindungen des jungen Franz nach allen Seiten hin abzuschliessen, nicht ohne bedeutsame Folgen auf ihn selbst blieb; ebensowenig konnten sich seine Kompositionen diesem Einflusse entziehen.

In jenen bösen Tagen war es namentlich der junge Dichter Wilhelm Osterwald (1820—87), der dem arg bedrängten Freunde zur Seite stand. Er ging auch künstlerisch auf alles ein, indem er mit feinem Instinkt Franzens Stimmungen Stoffe bot, die eben für sie passend waren. Man denke nur an die herrliche „Gewitternacht!“ „Seine Poesie“, bemerkt Robert Franz, „hat in mir teilweise den Musiker ausgebildet, meine Musik in ihm den Poeten.“ Selten mag wohl eine angenehmere und reicher fördernde Gegenseitigkeit bestanden haben. — Lange hindurch mehr denn Freundschaft war das Verhältnis zwischen Franz und Hinrichs. „Unser Wesen hatte sich dermassen ergänzt, dass einer ohne den andern gar nicht existieren zu können schien.“ „Er hat auf mich unberechenbar eingewirkt — ich auf ihn vielleicht ebensoviel .... ohne ihn wäre ich sicherlich ein völlig anderes, schwerlich tüchtigeres Individuum geworden“, bekennt Franz selbst. Hinrichs massvolle Natur kräftigte Franzens phantastischen Idealismus, seine hervorragende Befähigung als Kritiker trug nicht wenig bei, den schöpferischen Leistungen des Komponisten den innewohnenden Halt zu geben. Dem Einflusse der Kunstanschauungen Hinrichsens, die dieser auch in seiner von Franz hoch eingeschätzten Brochure „Richard Wagner und die neuere Musik“ (Halle, 1854) niedergelegt hat, verdankte der Meister die Entwickelung und Festigung seiner Künstlerindividualität. Die gegenseitigen Beziehungen entfernten sich wohl immer mehr von ihrem Höhepunkte, je intensiver sich Robert Franz für die Schwester des Freundes, Marie Hinrichs interessierte, die er 1848 zur Gattin nahm.

Julius Schäffer gegenüber, den er in eben dieser Periode kennen gelernt, da sein Wesen und Sein bereits eine bestimmte Festigkeit gewonnen, äussert sich Robert Franz noch in besonderer Weise über den eigentümlichen, oft seltsam genug missverstandenen Einfluss, resultierend aus dem Verhältnis zu seiner Frau. Ihre „dämonische Urwüchsigkeit“, wie sich der Meister ausdrückt, führte ihn zuerst zum Bewusstsein des Elementarischen in der Kunst: was er seitdem komponiert, legt von dieser Errungenschaft Zeugnis ab — er war weit einfacher geworden und verfügte mehr über Naturlaute. „Leider entziehen sich solche Eigenschaften der gebührenden Beachtung und dennoch schliessen sie das Höchste in sich, was die Kunst überhaupt zu erreichen vermag. Meines Wissens ist dies Kapitel noch nirgends besprochen und es mag damit auch seine fatalen Schwierigkeiten haben. Wer sich elementarisch auszudrücken versteht, der berücksichtigt mit weiser Vorsicht jene geheimnisvolle mystische Sympathie, welche die Töne untereinander verbindet; er vertieft sich in der Harmonien uralte Verwandtschaft und deren verschiedene Grade — mit einem Worte: seine Klänge ziehen sich instinktartig an, stossen sich instinktartig ab. Die Wagnersche Urverwandt-

schaftstheorie ist der gerade Gegensatz der meinen: die praktischen Resultate zeigen das hinlänglich. Das Leitereigene halte ich für das Material des elementarischen Ausdrucks, das Leiterfremde für sein Gegenteil. Die Alten hatten eine feinere Tonsymbolik als wir!" Wer sich für diese Theorie näher interessiert, dem bieten Gesänge wie das wunderbare, phrygisch gesetzte „Es klingt in der Luft uralter Sang", No. 2 des op. 13, oder No. 4 und 5 desselben Heftes („Rosmarin" und „Wenn drüben die Glocken klingen") sprechende Beispiele.

Wohl wirkte auch die Bekanntschaft mit Männern wie Otto Dresel, Franz Liszt, Spiller v. Hauenschild (Max Waldau) und manchen andern auf den Meister ein, doch nur, um ihn in der bereits eingeschlagenen Richtung zu festigen. Nach und nach isolierten ihn geradezu die herrschenden Kunstverhältnisse, denen seine strenge Anschauung widerstrebte, in wenig angenehmer, doch nicht zu umgehender Art und Weise. Im Gefühle der innern Selbständigkeit ward es ihm stets lästiger und unmöglicher, immerfort Konzessionen zu machen. „So finden Sie mich", schreibt er im Juni 1854 an Schäffer, „augenblicklich in einer verzweifelten Verlassenheit, die aber zu ändern vorläufig schwer sein dürfte."

Noch haben wir besonders einer Beschäftigung zu gedenken, der sich Robert Franz schon damals mit Vorliebe hingab und die zweifellos nicht wenig mit auf seine Anschauung und sein Empfinden eingewirkt hat: es war die Leidenschaft für die Belletristik. Was Deutschland, England, Frankreich und Amerika Derartiges boten, wurde von ihm „heisshungrig verschlungen". Die sogenannten Klassiker hingegen pflegte Franz zu jener Zeit nur sehr fragmentarisch. Von hervorragender Bedeutung für seine künstlerische Richtung waren nach des Meisters eigenem Geständnis hauptsächlich zwei Schriftsteller: Heine und Sealsfield. Dieser hat ihn vielfach innerlich befruchtet. „Ich habe stets", bekennt Franz, „in Perioden, wo ich mich viel mit ihm beschäftigte, grossen Drang zum Schaffen in mir gespürt". Seine Schwärmerei für Heine begann schon ziemlich früh; ward er sich ihrer auch erst in späteren Jahren so recht bewusst, zog ihn doch die ganze Art und Weise jenes viel bewunderten und viel geschmähten Lyrikers, alles unter scharfe, feine Pointen zu bringen, von jeher ausserordentlich an. „Wenn ich ihn gelesen habe, ist es mir stets vorgekommen, als ob mein eigenes Fühlen verdolmetscht würde. Natürlich wurde er mir immer lieber, je mehr meine Musik zu seiner Poesie Gestalt gewann. Die jammervollen Anfechtungen, denen er als Mensch und Künstler ausgesetzt war, haben mich stets kalt und gleichgiltig gelassen: für mich ist Heine der Höhepunkt der Poesie des 19. Jahrhunderts". Bis an sein Lebensende kommt Robert Franz in seinen Briefen immer wieder mit Vorliebe auf dieses Thema zurück und gibt seine Verehrung für Heine durch inhaltsreiche Aussprüche kund. Ihren Zusammenhang zu verfolgen und mitzuteilen ergäbe an sich ein interessantes Kapitel aus dem Geistesleben des Meisters.

---

## Kritik, ein Fach des musikalischen Unterrichts?

Von **Dr. Wilh. Altmann.**

Herr Max Battke, der an anregenden Ideen reiche Leiter des Seminars für Musik in Berlin, trat vor einiger Zeit an mich mit der Aufforderung heran, an seiner Anstalt einen Kursus über musikalische Kritik zu halten, dessen ganze Einrichtung durchaus in mein Ermessen gestellt sein sollte. Obwohl ich mir über die grosse Schwierigkeit, ja beinahe Unmöglichkeit Kritik zu lehren durchaus klar war, so nahm ich doch Herrn Battkes Antrag an, vor allem aus dem Grunde, weil ich den alten Spruch „docendo discimus" immer bewährt gefunden habe. Ich habe die Übernahme dieser Kritikstunde nicht zu bereuen gehabt; im Gegenteil, sie hat mir nicht bloss viel Anregung, sondern auch Freude bereitet. Nachdem ich nunmehr 3 Kurse, die je ein Vierteljahr bei wöchentlich einer vollen Stunde gedauert haben, abgehalten, darf ich mir wohl ein kurzes Wort über die Art des Unterrichts und die dabei gemachten Erfahrungen erlauben. Vielleicht fühlt sich dann der eine oder andere Konservatoriumsleiter veranlasst, dem Unterricht in der Kritik ein bescheidenes Plätzchen in seinem Lehrplane zu gönnen.

Gänzlich fern lag mir die Absicht, künftige Kritiker heranzubilden; meine Kursisten sollten nur sich darüber klar werden lernen, ob die musikalischen Werke, die sie gehört hatten, an sich wertvoll und ob sie gut oder weniger gut ausgeführt worden wären. Demgemäss verlangte ich in den zu liefernden Rezensionen zunächst ein Eingehen auf das Programm und dann erst auf die Ausführung. Bei der Auswahl der Konzerte liess ich mich in erster Linie durch das Programm bestimmen. Diese Auswahl bot eine grosse Schwierigkeit; irgendwie systematisch dabei zu verfahren, war unmöglich; ich musste nehmen, was die Woche gerade bot und mich im wesentlichen auf die Konzerte beschränken, zu denen mir die genügende Anzahl Freikarten zur Verfügung stand, da von den Kursisten nur in Ausnahmefällen verlangt werden konnte, dass sie sich Karten kauften. Damit war freilich eine ganze Anzahl und zwar meist wertvoller berliner Konzerte (z. B. die Symphoniesoiréen der Kgl. Kapelle, die Aufführungen der Singakademie) von unseren gemeinsamen Besprechungen ausgeschlossen. Immerhin war es dank des Entgegenkommens der Konzertveranstalter möglich, den Kursisten auch Orchester- und Chorkonzerte zu bieten; im allgemeinen wählte ich sonst lieber Kammermusikveranstaltungen als Solistenkonzerte, die freilich nicht fehlten. Nicht immer war es auch möglich, Konzerte von bewährten Künstlern herauszusuchen; bisweilen gerieten wir zu Anfängern, deren Leistungen ganz besonders zur Herausforderung der Kritik Veranlassung gaben Wenn irgend möglich suchte ich ein Konzert zu wählen, wo eine Novität auf dem Programm stand; so haben wir in verflossener Saison die leider jetzt eingegangenen Richard Strauss-Konzerte fast regelmässig besucht.

Die Kursisten sollten, wenn irgend möglich, dem Konzert von Anfang bis Ende beiwohnen, damit sie bei dieser Gelegenheit einsehen lernten, wie ungerecht oft ein Künstler beurteilt wird, wenn man nur sein erstes Stück hört oder hören kann, wie dies leider bei den vielzu-

sehr überbürdeten Berufskritikern der Grosstadt häufig der Fall ist. Gewünscht wurde, dass die Kursisten keine Besprechung des gehörten Konzerts in den Zeitungen lesen möchten, bevor sie nicht ihr eigenes Urteil zu Papier gebracht hätten. Die äussere Form, in der dies zu geschehen hatte, blieb meist dem Einzelnen überlassen; mitunter wurde bestimmt, dass das Referat im Stil und Umfang einer viel gelesenen Tageszeitung oder eines ausführlichen musikalischen Fachblattes gehalten sein sollte. Kürze und Sachlichkeit wurde immer anempfohlen, stets betont, dass Witze und „schnodderige" Bemerkungen, insbesondere über die Persönlichkeiten, unterbleiben müssten; ja ich stellte für unsere Besprechungen den Grundsatz auf: „Jeder Künstler, der ein Konzert gibt, will sein Bestes geben und die Kunst fördern", obwohl uns einzelne Beispiele das Gegenteil bewiesen.

Jede angefertigte Kritik kam zur Verlesung und wurde besprochen, wobei möglichst jeder Teilnehmer herangezogen wurde. Gelegentlich wurden auch Fragen aus der musikalischen Formenlehre und Musikgeschichte gestellt. Getadelt wurde stets, wenn ein abgegebenes Urteil nicht sachlich begründet war, wenn mit Phrasen statt mit Tatsachen kritisiert wurde. Bei der Debatte kam es häufig zu hitzigen Wortgefechten, standen sich namentlich bei der Beurteilung von Novitäten Ansichten gegen Ansichten entgegen; im allgemeinen gelangten wir aber doch schliesslich zu einem von allen approbierten Gesamturteil.

Leider überwog die destruktive Kritik. An der nötigen Schärfe fehlte es fast nie, wohl aber an der Fähigkeit, das relativ Gute genügend zu berücksichtigen. Neben ausgezeichneten Kritiken, die in jeder grossen Zeitung und in jedem Fachblatte zum Abdruck hätten kommen können und wohl auch Aufsehen erregt hätten, wurden natürlich auch völlig verunglückte eingeliefert, deren Verfasser noch gar nicht imstande waren, sich über das Gehörte wirklich Rechenschaft zu geben.

Das lag natürlich an der bunten Zusammensetzung des Schülermaterials, von dem ein Teil sicher nur teilnahm, um eine Anzahl Konzerte regelmässig hören zu können. Neben bewährten Musiklehrerinnen sassen junge Damen, die noch viel zu lernen hatten, neben anspruchsvollen Kunstnovizen, die z. B. über Gesangsmethode ihre eigenen Ansichten hatten, sogen. Dilettanten, die im Vollbesitz einer reichen allgemeinen und musikalischen Bildung waren. Einer der letzteren, an dessen Kritiken ich fast nie etwas auszusetzen hatte und häufig den weiten Gesichtskreis bewunderte, hat übrigens aus Interesse bereits an 3 Kursen teilgenommen und will auch, trotzdem ich erklärt habe, dass ich ihm nichts lehren könne, noch zum 4. Mal sich beteiligen. Sehr viel Freude und Anregung boten auch die Kritiken eines aus der Schweiz zur Teilnahme auch anderer Kurse des Battkeschen Seminars herzugeeilten jungen Mannes. Am interessantesten für mich verlief der eben beendigte 3. Kursus, in welchem u. a. auch ein geistvoller, stark zur Satire neigender russischer Rechtsanwalt teilnahm; schoss dieser auch vielfach in seiner Geisselung der Berliner Musikzustände über das Ziel hinaus, so enthielten seine oft bis zu ganzen Abhandlungen sich auswachsenden Kritiken, in denen auch häufig das Übermass aesthetisch-philosophischer Betrachtungen störend wirkte, so viel Beachtenswertes, dass wir d. h. die anderen Kursisten und ich mitunter bedauerten, dass diese Kritiken nicht gedruckt werden konnten. Auf der anderen Seite konnte aber auch bei ihnen vielfach gezeigt werden, wie gefährlich diese Art destruktiver Kritik ist.*)

Mag auch das Positive, das in der Kritikstunde erreicht worden ist, gering sein, immerhin glaube ich, dass es ganz angebracht ist, Musikbeflissenen Gelegenheit zu geben, sich schriftlich und mündlich über das, was sie gehört, unter einer Art Aufsicht — mehr beabsichtige ich wenigstens nicht — zu äussern.

---

*) Als ein Beispiel hierfür möchte ich folgende freilich sehr rasch hingeworfene Kritik dieses Herrn hier zum Abdruck bringen:

„In meinem Notizkalender finde ich für den heutigen Totensamstag als zu erledigende Arbeit den Musikbericht für die Kritikstunde verzeichnet — — — Aber worüber sollte ich eigentlich schreiben? — — Waren es die Böhmen, die hier in Berlin nonchalanter auftreten, als ich sie anderswo gehört habe, die einen Herrn Ewald Schaper durch Vorführung seines Emoll-Quartetts protegieren und die ihre Plätze nunmehr bezahlende Hammelherde von Publikum für so eselsohrenbehaftet halten, dass sie sich auf ihre früheren Grosstaten berufen und unter der Flagge des früher erworbenen Ruhmes anfangen Minderwertiges zu bieten? War's Petschnikoff, der aus tief empfundenem Stilgefühl, oder weil man die Forderung jetzt so manchmal verlauten hört, vielleicht aber auch, weil er den teueren Beethovensaal nicht füllen zu können vermeint, für seine Darbietungen den angemessenern Bechsteinsaal wählt, also jedenfalls rein äusserlich, mehr Stilgefühl an den Tag legt, als die Böhmen, und der mit schönem Ton und musikalisch, nur leider häufig mit einem ins Kleinliche gehenden Gefühlsüberschwang, oder besser: Gefühlsseligkeit ein interessantes Programm absolvierte? War's das Konzert des Opernchors mit Brahms' Deutschem Requiem, mit Herrn Curt Sommer, der erst kürzlich in Berlioz' Requiem „versungen", und dem Parsifal? Nein, nein, der Brahms könnte es nicht sein; denn wenn ich über den anfinge, würde eine besondere Broschüre draus, und dann müsste ich auch mal ein deutliches Wörtchen über Konzertgesang fallen lassen und über die Herren Konzertsolosänger und über das Verhalten des Publikums diesen sog. Grössen gegenüber und dann so über einige grundlegende ästhetische Begriffe. Aber das alles muss ich mir verkneifen und für eine Sonderarbeit aufsparen. — War's — — — — ja, wo war ich denn sonst noch — — — — — oh, verzeih lieber Ossian Fahström, du Bruder der reizenden Alma und der allerliebsten Ellen Fahström, du Mann der elegant-energischen Bogen-Lufthiebe, ich kam nicht gleich auf dich, weil ich an Musik dachte. Ja, du hast gestern abend konzertiert, und des schlechten Wetters wegen waren so wenig Menschen gekommen. Die Philharmoniker spielten die Schauspieldirektor-Ouverture und dann kam das Amoll-Konzert des französischen Brahms und die Musiker arbeiteten rascher und strichen, bliesen und tuteten eifrigst, als wenn sie im Stücklohn arbeiteten und hofften früher fertig zu werden. Wer von ihnen pausierte, sah nach der Uhr; und dann fiel mir bei Schumanns Träumerei — um deren Überschrift doch auch von meiner Seite Ehre anzutun — so vieles ein, auch Faust, und zwar die Stelle, wo der Direktor sagt: Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen, und ich sah mir dann daraufhin das Publikum an. Schliesslich kam das Bechersche Konzert, und man hörte manchen schönen Melodieansatz, der aber gleich wieder im Eifer der mit vollen Backen tutenden und streichenden Musiker unterging, auch dich hörte man manchmal, und Papa Rebicek fuchtelte so eifrig und so urcontent mit den Armen, und die Musiker sahens so ernsthaft an, als obs gerade so nötig wäre. Bald sahen die Musiker, die pausierten, wieder nach ihren Uhren, gerade als ob sie Schiedsrichter wären und bestimmen müssten, wer von ihnen eine Nasenlänge oder gar zwei früher ankäme; mit fortgerissen sah auch ich nach der Uhr, die etwas über 9 zeigte, und in all das Vergnügen hinein ertönte plötzlich der Schlussakkord. Es tat mir ordentlich leid, denn ich fing gerade an mich gehörig einzuleben — nun war's aus. Schade, wirklich schade, denn es war so sehr schön!

# Zur Aufführungsrechts-Frage.

## Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier musikalischer Werke.*)

Nachdem die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht der Genossenschaft deutscher Tonsetzer in Berlin in verschiedenen Städten Deutschlands mit der Besteuerung der öffentlichen Aufführungen der von ihr vertretenen Werke begonnen hat, erscheint es in Hinblick auf die Beunruhigung, von welcher das gesamte deutsche Musikleben neuerdings ergriffen wurde, sowie angesichts der allgemein herrschenden Unkenntnis des einschlägigen Gesetzes, angezeigt, klarstellen, unter welchen Umständen tantiemepflichtige Werke ohne Genehmigung des Berechtigten aufgeführt werden dürfen, bezw. welche Werke überhaupt aufführungsfrei sind. Den Veranstaltern musikalischer Aufführungen (Konzert-Instituten, Kapellen, Vereinen, Künstlern etc.) dürfte deshalb nachstehende „Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier musikalischer Werke" willkommen sein.

### I. Die Einwilligung des Berechtigten für musikalische Aufführungen ist nicht erforderlich:

1. wenn die Aufführungen nicht öffentlich sind, z. B. in der Familie, in geschlossener Gesellschaft etc. (§ 11 Abs. 2 d. Ges. v. 19. Juni 1901).
2. wenn sie öffentlich sind, aber keinen gewerblichen Zwecken dienen und die Hörer ohne Entgelt zugelassen werden, vor allem die üblichen Veranstaltungen in Kirche, Schule, Armee und Marine (§ 27 Satz 1).
3. wenn solche nicht gewerblichen Zwecken dienende Aufführungen
   a) bei Volksfesten (mit Ausnahme der Musikfeste) stattfinden.
   b) zu wohltätigen Zwecken stattfinden, sofern der Ertrag ausschliesslich für den wohltätigen Zweck bestimmt ist und die Mitwirkenden keine Vergütung für ihre Tätigkeit erhalten.
   c) von Vereinen veranstaltet werden, und nur Mitglieder und die zu ihrem Hausstand gehörigen Personen als Hörer zugelassen werden (§ 27).

Das unter 2 und 3 Gesagte gilt aber nicht für bühnenmässige Aufführungen eines musikalischen Werkes, zu dem ein Text gehört. (Zu bühnenmässigen Aufführungen gehören nicht Pantomimen mit musikalischer Begleitung. Vgl. Kommissionsbericht S. 60.) (§ 27 letzter Abs.)

### II. Aufführungsfrei für öffentliche Musikaufführungen wie in Konzerten, auf Musikfesten, Sängerfesten, Tanzvergnügen etc. sind:

1. sämtliche bis 31. Dezember 1901 erschienen musikalischen Werke, die den Vermerk: „Aufführungsrecht vorbehalten" nicht tragen:
2. sämtliche bis 31. Dezember 1901 erschienenen musikalischen Werke trotz nachträglich angebrachten Aufführungsvorbehaltes, sofern nicht bei der Aufführung Noten benutzt werden, die mit dem Vorbehalt versehen sind (§ 61 Abs. 1);

*3. sämtliche mit dem Aufführungsvorbehalt versehenen musikalischen Werke, deren Verleger erklären, dass sie allein berechtigt sind, über das Aufführungsrecht zu verfügen, aber, unter Vorbehalt des Widerrufes; nicht beabsichtigen, Tantiemen zu erheben, sofern das benötigte neue Notenmaterial käuflich erworben wird.

4. sämtliche musikalischen Werke, die einen die Steuerfreiheit des Werkes bezeichnenden Vermerk tragen, wie aufführungsfrei, tantièmefrei, steuerfrei etc.

*5. sämtliche seit dem 1. Januar 1902 erschienenen musikalischen Werke, die zwar nach dem neuen Urheberrechtsgesetz den Aufführungsvorbehalt nicht zu tragen brauchen, aber trotzdem vor unbefugter Aufführung geschützt sind, wenn ihre Verleger erklären, dass sie das Aufführungsrecht besitzen, jedoch von einer Besteuerung absehen und nur zur Bedingung machen, dass das benötigte neue Notenmaterial käuflich erworben wird.

6. sämtliche sogen. freigewordenen musikalischen Werke, d. h. Werke, deren Urheber bereits 30 Jahre tot sind (z. B. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Chopin, Mendelssohn, Schumann; Adam, Auber, Bellini, Berlioz, Boieldieu, Donizetti, Herold, Kreutzer, Lortzing, Marschner, Mehul, Meyerbeer, Nicolai, Rossini, Spohr, Löwe, Baumgartner, Dürrner, Esser, Fesca, Hauptmann, Kalliwoda, Kinkel, Silcher, Tschirch, Carl Zöllner, Lanner, Joh. Strauss Vater, Josef Strauss etc.) und solche nachgelassenen Werke, seit deren Veröffentlichung 10 Jahre abgelaufen sind (§ 29).
7. sämtliche musikalischen Werke, die in Deutschland keinen Urheberrechtsschutz geniessen, weil sie erstmalig in einem Lande erschienen sind, das der Berner Übereinkunft nicht angehört oder weil ein Literarvertrag mit dem betr. Land nicht besteht bezw. zur Zeit des Erscheinens nicht bestand, z. B. einzelne Werke von Rubinstein (Melodie, Trot de Cavalerie) zahlreiche Werke von Tschaikowsky, Invanovici, Rosas, Sousa etc.

---

*) Abdruck aus No. 16 von „Musikhandel und Musikpflege."

* Anmerkung: Vergl. die Erklärung zahlreicher Musikalienverleger vom 2. Januar 1904. Es ist notwendig, wegen kostenloser Erlangung des Aufführungsrechts an den unter Punkt 3 u. 5 fallenden Werken sich mit den betreffenden Verlegern in Verbindung zu setzen.

---

**Zur gefl. Beachtung.**

Um verschiedenen, an uns gerichteten Anfragen entgegenzukommen, bemerken wir ausdrücklich, dass auch die im Verlage C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienenen Werke, insbesondere diejenigen Franz Liszts, also u. a. die „Legende von der heiligen Elisabeth", das Oratorium „Christus", der „XIII. Psalm", die Chöre des Herders „Entfesselter Prometheus", bei Konzertaufführungen wie bisher einer Besteuerung **nicht** unterliegen.

# Oper und Konzert.

**Leipzig. — Berlin.**

**Leipzig.** Oper. (Personalnachrichten. Neueinstudierungen.) Januar 1904. — 4. Januar: Zum ersten Male: Alpenkönig und Menschenfeind, Oper in 3 Akten nach F. Raimund von R. Batka, Musik von Leo Blech. — 10. Januar: Neu einstudiert: Carmen, Oper in 4 Akten von G. Bizet; Carmen: Frau Doenges. — 30. Januar: Der Trompeter von Säkkingen, Oper in 3 Akten von Victor E. Nessler (neu einstudiert), Maria: Frl. Dennery vom Stadttheater in Magdeburg (a. G.). — 31. Januar: Don Juan, von W. A. Mozart, Don Ottavio: Herr Max Krausse (a. G.), Don Juan: Herr Rudolf Berger (a. G.).

Konzert. — Im Konzert des böhmischen Streichquartetts am 24. Januar war Brahms Devise. Ihrem Wahlspruch treu, hatten sich die Mitglieder der in Leipzig stetig wachsenden Brahms Gemeinde zahlreich eingefunden. Das Programm verzeichnete drei der schönsten Kammermusik-

werke des Meisters, die von den Böhmen sämtlich mit Begeisterung vorgetragen wurden. Herr Max Fiedler aus Hamburg hatte im F moll Klavier-Quintett den Klavierpart übernommen und führte ihn, abgesehen vom Mangel an feineren Schattierungen, stilvoll und mit einem Zug ins Grosse durch; besonders das Scherzo war eine bewundernswerte Ensembleleistung. Im B dur Sextett assistierten zwei Hamburger Herren, vorzügliche Musiker, die sich, namentlich der zweite Cellist mit seinem schönen Ton, dem Ganzen trefflich einfügten. Das musterhafte Zusammenspiel und in jeder Hinsicht vorzügliche Ausdrucksvermögen der Böhmen nicht voll anzuerkennen und zu würdigen, hiesse unmusikalisch sein. Eins allerdings möchte man ihrer Brahms-Interpretation noch wünschen: mehr Klangfülle und Klangschönheit im Forte und Fortissimo. Das Petersburger Quartett dürfte hierin ein Vorbild abgeben. W. H.

Am 24. Januar gab in der Alberthalle die „Dresdener Volks-Singakademie" ein einmaliges Gastspiel, in dem sie Leipziger Volkskreisen Max Bruchs Komposition des Schillerschen „Lied von der Glocke" vorführte. Der Chor leistete ganz Vortreffliches und überwand selbst schwierige Chorsätze, wie den mittelsten „Hört ihrs wimmern, hoch vom Turm?" mit Sicherheit und Schwung. Dem tatkräftigen Leiter des Vereins, Herrn Johannes Reichert, der von Anfang an sich der Mühe unterzogen, die arbeitenden Volkskreise mit der notwendigsten musikalischen Elementarbildung zu befruchten, ist aufrichtig Glück zu wünschen. Das aus den Damen Nast und Schäfer, den Herren Giessen und Plaschke, sämtlich Dresdener Hofopernkräfte, bestehende Soloquartett bot sehr schöne Einzelleistungen. Windersteins Orchester begleitete.

Das siebente „Neue Abonnementskonzert" in der Alberthalle am 25. Januar brachte die hiesige Erstaufführung der IX. Symphonie Anton Bruckners unter Carl Panzners Leitung mit der städtischen Kapelle aus Chemnitz. Wie kürzlich die siebente Symphonie im Gewandhause, so schien auch diese neunte vom Publikum nicht sogleich verstanden zu werden. Man wusste offenbar nicht, was mit dem Koloss anfangen. Am meisten zündete das gespensterhafte Scherzo infolge der unvergleichlich virtuosen Wiedergabe, obwohl auch den übrigen Sätzen Beifall nicht versagt blieb. Eine grosse Gemeinde wird sich um den Namen Bruckner wohl überhaupt nie scharen, dazu ist seine geistige Persönlichkeit zu exklusiv. Wer sich aber einmal zu ihm bekennt und seinen Ideen nachzugehen versteht, wird ergriffen sein von den Bekenntnissen, die der alternde Tondichter gerade hier, am Rande des Grabes stehend, ausspricht. Das Adagio nannte er selbst den „Abschied vom Leben". Man legt an Bruckners Sätze gemeinhin den Massstab Beethovenscher oder Brahmsscher Symphonik. Ich halte das für wenig ratsam und möchte eher auf die grosse innere Verwandtschaft Bruckners mit Liszt, seiner Symphoniegebilde mit dessen symphonischen Dichtungen hinweisen, wo sich ganz dieselbe Hinneigung eines katholisch empfindenden Gemüts zur Klangpracht, zur subjektiven Anordnung der Gedanken und zu programmatischen Vorwürfen äussert wie in den Ecksätzen jenes. Bruckner wird in der Geschichte der Symphonie natürlich nicht übergangen werden dürfen. Er bildet ein organisches und, in Hinsicht auf Brahms, sogar ein interessanteres Glied der Symphonieentwickelung im 19. Jahrhundert als dieser. Jedenfalls tritt man ihm nicht näher, wenn man sein Symphonieschaffen kurzweg mit den Worten „vergebliches Ringen nach Form und Formvollendung" abtut. — Um mit einem unbestrittenen Zugstück auch äusseren Beifall zu erwerben, dirigierte Herr Panzner noch Wagners Tannhäuserouverture. Als Solistin trat Frau Ottilie Metzger-Froitzheim mit den Wagnerschen Gedichten „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Träume" (mit Orchester) auf, vermochte damit zwar anfangs den Stimmungsthermometer nicht sonderlich in die Höhe zu treiben, gab aber, nachdem sie sich in Liedern von Schubert und Weber eingesungen, Proben ihres trefflichen gesanglichen Könnens, dem sich in den Zugaben ein frisches Temperament gesellte, sodass ihr Auftreten äusserst erfolgreich endete. Mit einer pianistischen Spezialität, Liszts „Concert pathétique" für zwei Klaviere, erschienen die Herren Bruno Hinze-Reinhold und Otto Hegner aus Berlin, beide hier bereits bekannte und anerkannte Künstler, über deren Spiel zu berichten genügt, dass es den Inhalt des selten gehörten Werks vollkommen erschöpfte. Übrigens machte sich hier ein interessantes akustisches Phänomen bemerkbar, dem möglicherweise die Spärlichkeit der Literatur für zwei Klaviere zuzuschreiben ist: beim vollen Akkordspiel verliert der Diskant an Glanz und Klangkraft und wird vom Bass und den tieferen Mittelstimmen überdeckt, aus dem einfachen Grunde, weil diese bereits jenen in Gestalt von Obertönen in sich begreifen, dem Diskant also gleichsam ein Teil seiner Klangingredienzien entzogen wird. Kann man das schon beim reinen Vierhändigspielen beobachten, so zeigte es sich besonders deutlich in diesem Lisztschen Konzert, weil hier volle, orchestrale Wirkungen erstrebt sind und massiges Akkordspiel vorherrscht. Schumann und andere wählten lieber die Formen der Variation oder der Suite, wo dies vermieden und den Parten Gelegenheiten geboten wird, sich wechselweise in Figuration und Melodieführung zu betätigen.

Dr. A. S.

Der zweite Kammermusikabend von Carl Roesger und Felix Berber (26. Januar), in welchem drei Sonaten von Brahms für Klavier und Violine zum Vortrag kamen, gehörte mit zu den genussreichsten der bisher verflossenen Saisonwochen. Beide Künstler boten ihr Bestes. Herr Berber hat, seit er in Leipzig weilt, in jeder Beziehung eminente Fortschritte gemacht, tritt mit grössten Ernst an seine Aufgabe und hat sich der ihm früher zeitweilig anhaftenden musikalischen Nonchalance völlig entledigt. Als Brahms-Interpret wandelt er bereits auf höchsten Höhen, und fast möchte man behaupten, dass er sich dort augenblicklich allein befindet. Da wird nicht zu viel, nicht zu wenig gegeben, Licht und Schatten in meisterhafter Weise verteilt. Dazu der in allen Lagen üppige blühende Ton! Das nächste Gebiet, welches Berber sich in nicht zu fernerer Zeit vollständig erobern wird, ist Beethoven. Obwohl Herr Carl Roesger die volle Berechtigung hat, musikalisch ebenbürtig an die Seite seines Partners zu treten, kann doch seine Leistung erst an zweiter Stelle vermerkt werden, denn technisch war manches unzulänglich und der Anschlag, namentlich an Stellen, wo schmiegsame Tongebung am Platze gewesen wäre, oft recht hart. Allerdings vermochten diese Einzelheiten den Gesamteindruck nicht zu trüben, der Geist ist schliesslich doch die Hauptsache. W. H.

Der unter Leitung des Thomasorganisten Herrn Karl Straube stehende Leipziger Bach-Verein trat in seinem ersten Kirchenkonzert am 26. Januar mit einem wertvollen Bach-Programm hervor. Die drei Kantaten „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (komp. um 1728), „Jesus schläft" (1724), „Wachet, betet, seid bereit" (1716) sind in Leipzig wohl seit Bachs Zeiten nicht mehr gehört worden, vielleicht aus dem Grunde, weil sie keinen scharf ausgeprägten, dem modernen Fühlen nahekommenden Grundcharakter besitzen, auch nicht überall den Meister auf dem Gipfel seines Könnens zeigen und überdies den Solisten manche harte Nuss zu knacken aufgeben. Für die Vorführung muss man jedenfalls vom historischen Standpunkte aus dankbar sein. Erfreulich wars, zu bemerken,

wie trefflich die der Bachschen nahe kommende Orchesterbesetzung (u. a. sechsfache Oboen) sich ausnahm, wie wunderschön Bläser und Streicher sich bisweilen mischten oder als obligate Instrumente dem Gesamtorchester gegenübertraten. Leider enthielten die drei Stücke ausser den üblichen Chorälen nur zwei selbständige Chorsätze, sodass man die Leistung des Vereinschors diesmal nicht nach ihrer Vielseitigkeit beurteilen kann, wozu hoffentlich spätere Konzerte Gelegenheit geben werden. Herr Noë als Tenor setzte seine besten Kräfte an die ihm zufallenden schwierigen Aufgaben, während Herr Rössel aus Braunschweig den Basspart zufriedenstellend interpretierte und Frl. A. Hartung sich bestens mit der Sopranrolle abfand. Bachsche Altarien liegen für Frau Barth-Schirmer zu tief, als dass sie nach jeder Richtung hin von ihr erschöpft werden konnten. Herr Straube selbst dirigierte mit Geschick, vielleicht noch etwas zu zaghaft, hielt aber den Gesamtapparat — neben dem Windersteinorchester war Herr C. F. Fest an der Orgel tätig — kräftig im Zaume.

Mit starkem Erfolge konzertierte am 27. Januar der Pianist Herr Télémaque Lambrino im Kaufhaussaale. Das sehr wertvolle Programm enthielt Werke von Beethoven (Cis moll-Sonate), Mozart (D moll-Phantasie), Bach (D moll-Suite), Liszt (H moll-Sonate) und kleinere Stücke von Scarlatti, Chopin und Liszt. Wir schätzen in Herrn Lambrino einen Spieler mit hoher musikalischer Intelligenz, ausgezeichneter Technik und lebhaftem Temperament und glauben, dass er nach Verlauf verschiedener geistiger Häutungen einmal als brillanter Interpret speziell moderner Klavierwerke auftreten wird. Nicht als ob er Beethoven, Mozart und Bach nicht zu spielen verstünde, im Gegenteil: die Bachsche Suite wurde mit viel stilistischem Feingefühl wiedergegeben, der gegenüber sogar der Beethoven- und Mozart-Vortrag an Knappheit des Ausdrucks zurückstand, aber am deutlichsten offenbarte sich sein Fühlen und Können in der Lisztschen Sonate, der er nur in wenigen Momenten etwas schuldig blieb. Das geniale Stück war in seinen Grundzügen klar und richtig erfasst und mit überzeugendem Ausdruck belebt. Herr Lambrino ist kein Salonspieler; Liszts Campanella-Etude hat man schon klarer, glockenreiner, Chopins Ges dur-Etude sauberer gehört. Ihm müsste m. E. Regersche Klaviermusik ganz besonders liegen. Vielleicht überrascht er später einmal mit einem der wertvollen Klavierstücke dieses Tonsetzers.

XV. Gewandhauskonzert (28. Januar). I. Teil. Konzertouverture „Die Hebriden" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Konzert für Violine D dur von J. Brahms, vorgetragen von Frl. Leonora Jackson aus London. — „Vltava", symphonische Dichtung von F. Smetana. — II. Teil. Symphonie No. 4 D moll von R. Schumann. Das Wasser ist nicht nur des Müllers Lust, sondern hat, solange es eine selbständige Instrumentalmusik gibt, auch den Musiker und seine Phantasie jederzeit stark angeregt und zum Schaffen begeistert. Es wäre eine dankbare und interessante Aufgabe, zu untersuchen, auf welche Weise die verschiedenen Komponisten von Cavalli bis Wagner sich der Aufgabe, Meer und Wellenspiel zu schildern, entledigt, und dabei festzustellen, inwieweit in anbetracht der gemeinsamen Züge das rein Elementarische oder das Dämonische der Naturkraft vom einzelnen musikalisch berücksichtigt wurde. Mendelssohns Hebridenouverture und Smetanas Moldau gehören zur Gattung musikalischer Marinebilder, welche durchaus nationale Färbung tragen. Mendelssohn versucht die Eindrücke festzuhalten, welche er auf der schottigen Reise von den umbrandeten Klippen der Fingalshöhle mitgenommen — Wickingerschiffe hört er vorbeiziehen und Sturmsignale austauschen —, Smetana verfolgt die Moldau, den böhmischen Nationalstrom, auf der Landkarte von der Quelle an bis zur alten Prager Veste Vyšehrad und reiht Idylle an Idylle, nicht ohne ebenfalls an Sage und Rittertum zu erinnern. Beide Stücke in so unmittelbare Nähe zu setzen, war kein übler Gedanke. Die Ausführung, zugvoll und bis ins Detail hinein ausgearbeitet, verlieh ihnen doppelten Lebenswert. Zwischen beiden stand das Brahmssche Violinkonzert. Seltsam, dass gerade der feminine Teil der Joachimschen Schule, um seine Klassizität zu bekunden, zu diesem männerbewegenden Stück greift. Frl. Jackson, eine der talentvollsten Schülerinnen des Geigenmeisters, steht hinter ihren Kolleginnen Neruda, Wietrowetz, Röger-Soldat keineswegs zurück, besitzt eine glockenreine Technik, ausserordentlich süssen Ton, Joachimschen Bogenstrich und vornehmes musikalisches Empfinden, hätte aber dennoch statt des von ihr geistig durchweg beherrschten Brahmsschen Konzertes ein anderes wählen sollen, aus dem Grunde, weil es lediglich ein Stück für Meister, nicht einmal für Meisterinnen, ist und nur von einer männlichen Individualität nach jeder Richtung hin im Geiste seines Autors bezwungen wird. Schade, dass ein kurzer Gedächtnisfehler im ersten Satze der Künstlerin die nötige Unbefangenheit für die folgenden raubte. Musiker, welche die technischen und geistigen Ansprüche, welche das Konzert an den Ausführenden stellt, kennen, viel leicht gar aus der eigenen Praxis, werden aus solchen relativ unbedeutenden Mängeln kein Todesurteil formulieren. Das Fehlen wertvoller moderner Violinkonzerte erklärt eben, warum unsere Geigenkünstler immer wieder auf dieselben bekannten Stücke von Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Brahms zurückgreifen und — da hier wenig Wahl bleibt — auch das ihrer Individualität weniger Angemessene zu interpretieren gezwungen sind. — Schumanns D moll-Symphonie kommt ziemlich regelmässig jedes Jahr einmal im Gewandhaus an die Reihe, wird mit dem nötigen Schwung und schöner, belebender Rhythmik gespielt und dementsprechend dankbar aufgenommen. Ausserordentliches bleibt von der letzten Aufführung kaum hervorzuheben.

Im vierten Kammermusikabend des Gewandhausquartetts am 30. Januar kam erstmalig ein neues Trio für Klavier, Viola und Klarinette von Carl Reinecke zu Gehör, ein formschönes, vortrefflich gearbeitetes Werk, welches, vom Komponisten und den Herren Sebald und Heyneck vorgetragen, dem greisen Meister stürmische Ovationen einbrachte. Beethovens F dur-Quartett op. 59 No. 1 erfuhr von Seiten des nunmehr schon erfreulich eingespielten Gewandhausensembles eine hinreissende Wiedergabe, die an Schwung und innerem Feuer die Vorführung des Mozartschen Es dur-Quartetts hinter sich liess. Wo ein Julius Klengel am Cello sitzt, brauchen wir eben um die künstlerische Weiterentwickelung eines Quartettensembles nicht in Sorge zu sein. Dr. A. S.

---

**Berlin.** — Die Berliner Singakademie führte am Freitag in ihrem Saale unter ihres Dirigenten Professor Georg Schumann Leitung Bethovens „Missa solemnis" auf. Ursprünglich war auch eine Aufführung der „Nänie" von Brahms neben derjenigen von Beethovens Meisterwerk geplant gewesen; doch blieb die Brahmssche Komposition im letzten Augenblick fort, dem Programm zum Gewinn, das damit auf eine normale Länge gebracht wurde, wenn auch vielleicht zum Bedauern der Freunde des wertvollen Brahmsschen Werkes, das man leider nicht allzu häufig zu hören bekommt. Um indessen auf die Messe zurückzukommen, so befriedigte deren Wiedergabe im chorischen und instrumentalen Teil selbst hoch gespannte Erwartungen. Der Verein hatte sehr sorgfältig studiert und sang mit erfreulicher Sicherheit, Frische und Sauberkeit; auch die gefürchteten hohen Lagen des Soprans wurden meist gut ge-

nommen, und in Bezug auf sinngemässe Phrasierung und Schattierung war schliesslich alles getan worden, dem Werke zu seinem vollen Rechte zu verhelfen Ebenbürtig stand das Philharmonische Orchester dem Chor zur Seite, sehr schön spielte Herr Konzertmeister Witek das Violinsolo im Benedictus, und verständnisvoll und zuverlässig führte Herr Musikdirektor Kawerau den Orgelpart aus. Der wunde Punkt war, wie bei allen Messenaufführungen, das Vokal-Soloquartett. Gewiss gaben sich die Damen Grumbacher- de Jong und Culp, die Herren Jungblut und Schwarz alle erdenkliche Mühe in ihren schwierigen Aufgaben. Aber die vier in sich zu ungleichartigen Stimmen wollten sich zu keinem einheitlichen Zusammenklange vereinigen. Dazu gesellten sich gelegentliche rhythmische Schwankungen, dieser und jener nicht ganz feste Einsatz und dergl. mehr. Es wäre wirklich zu wünschen, dass für derartige Werke ein fest eingesungenes Soloquartett zur Verfügung stände! Bis dahin wird man mit ähnlichen Unzuträglichkeiten stets zu rechnen haben. — Das zweite „grosse" Konzert der Woche war das siebente der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte am 25. Januar. Auf dem Programm standen zwei Neuheiten mit der Orchestersuite „Moyen-âge" von A. Glazounow und dem von Henri Marteau als Solisten vorgetragene Cmoll-Violinkonzert von E. Jaques Dalcroze. Die Vorzüge der Glazounowschen Suite schienen mir in deren ausgezeichneter Instrumentierung und der gewandten technischen Arbeit zu beruhen. Die Gedanken erschienen hübsch und ansprechend, aber von geringer Eigenart, der Zusammenhang der Musik mit dem poetischen Programme als nur ein sehr lockerer. Speziell vom „Mittelalter" war in der Musik so gut wie nichts zu verspüren. Jaques-Dalcrozes Violinkonzert enthält viele geistvolle Einzelheiten, im langsamen Satz kommt auch eine warme Empfindung zum Durchbruch. Die Einheitlichkeit des Ganzen vermisst man ein wenig. Immerhin kann das Konzert als Bereicherung der betreffenden Literatur gelten. Marteau spielte es glänzend und mit prachtvollem Ton. Ein paar ganz kleine Intonationsunsauberkeiten störten nur vorübergehend. Robert Volkmanns gehaltvolle Ouverture zu Richard III. und die vierte Symphonie von Brahms vervollständigten das Programm. — An demselben Abend fanden noch zwei andere Konzerte statt, über die ich auf Grund mir darüber gemachter zuverlässiger anderweitiger Mitteilungen hier berichten muss. Danach hat die Altistin Margarethe Altmann-Kuntz mit Liedern und Gesängen von Schubert, Schumann, Jensen, Brahms und anderen gute natürliche Beanlagung, solides Können und verständnisvolles geistiges Erfassen ihrer Aufgaben gezeigt. Ihr Gatte, Herr Dr. Gustav Altmann, begleitete die Konzertgeberin sicher und mit Geschmack am Flügel. — Das andere Konzert gab eine junge ungarische Pianistin, Frl. Irma Hun, in der Singakademie. Die Dame ist eine Anfängerin von Talent, das bereits eine hübsche künstlerische Bildung aufweist. Die völlige Reife muss die Zukunft bringen. — Am Sonnabend, dem 24. Januar, hat sich das Böhmische Streichquartett für diesen Winter von uns verabschiedet. Wie in jedem ihrer diesjährigen Abonnementskonzerte brachten die Herren Hofmann, Suck, Nedbal und Wihan auch im letzten eine Novität heraus, Hans Pfitzners Streichquartett in Ddur, op. 13, ein eigentümliches Werk, insbesondere was den ersten und dritten Satz betrifft. Der erste schaut aus wie ein trüber Nebeltag. Kein plastisches Hauptthema, kein fühl- und greifbarer Gegensatz tritt aus dem einförmig dahinschleichenden Stimmgewebe hervor. Von ähnlicher Beschaffenheit ist der dritte Satz. Aber was man im ersten als gewollten Stimmungsausdruck erklären und hinnehmen mag, erscheint bei seiner Wiederholung als tatsächlicher Mangel, da man Erfindungsarmut dahinter wittert. Die durch eine sehr freie Stimmenführung erzeugten vielen Klanghärten in beiden Sätzen, die den meisten Hörern augenscheinlich die grösste Pein machten, haben mich deshalb weniger gestört, weil sie logisch verständlich und begründet waren. Der zweite und vierte Satz enthalten klare und hübsche Musik; vielleicht ist das Hauptthema des Rondo-Finale von einer gewissen Banalität aber nicht freizusprechen. Die Aufnahme der Novität war, wie nicht anders zu erwarten, sehr kühl. Man atmete auf, als das Ddur Klaviertrio von Beethoven mit Frederic Lamond am Flügel an die Reihe kam. Der nach dessen sowie dem Vortrage der Schlussnummer, Smetanas Streichquartett „Aus meinem Leben", einsetzende rauschende Applaus zeigte den Böhmen von Neuem, was für gern gesehene Gäste sie in Berlin sind. — Über einen an demselben Abend stattgefundenen Klaviervortrag des amerikanischen Pianisten Irwin Eveleth Hassell erfahre ich, dass der Konzertgeber eine sehr entwickelte Technik ins Feld zu führen in der angenehmen Lage war. Weniger hoch sollen seine Leistungen in rein musikalischer Beziehung gestanden haben. Doch handelte es sich dabei weniger um einen „Mangel" an Verständnis, als um eine noch nicht völlig ausgereifte Entwicklung. Jedenfalls dürfte man von Herrn Hassell in der Zukunft noch hören. — Am Abend vorher hatte Clotilde Kleeberg die zahlreichen Verehrer ihrer feinen Kunst im Beethovensaal um sich versammelt. Wie stets leistete die Künstlerin ihr Bestes in Stücken zierlichen, liebenswürdigen Charakters. Weniger gut gelang César Francks „Prélude, Choral und Fuge", weil der Individualität der Vortragenden nicht in gleichem Masse entsprechend. — Zwei junge Berliner Künstler, der Geiger Karl Klinger und der Pianist Richard Rössler, führten in ihrem am 26. Januar im Bechsteinsaal gemeinsam veranstalteten Sonatenabend ihren Hörern je ein Werk eigener Komposition vor; ausserdem spielten sie eine Duo-Sonate in Adur op. 7 von Paul Juon, die ebenfalls der Masse des Publikums unbekannt gewesen sein dürfte. Von den eigentlich also drei Neuheiten des Abends war das Juonsche Werk relativ am wertvollsten. Es enthält ansprechende, wenn auch der vollen Selbständigkeit entbehrende Gedanken, ist wohl gestaltet und klingt gut. Die Cdur-Sonate von Karl Klingler und die Fismoll-Sonate von Richard Rössler hatten den gemeinsamen Fehler, zu stark nach der „Schule" zu schmecken. Überall akademische Glätte und Sauberkeit, aber nirgends auch nur der leiseste Versuch, sich über das Herkömmliche und Alltägliche zu erheben. Im übrigen zeigte das Rösslersche Werk grössere Gewandtheit in der Satzkunst und einen entwickelteren Klangsinn seines Schöpfers, als dasjenige von Klingler, in dem sich manche Ungelenkheit vorfand, und dessen Klavierpart zuweilen reichlich stumpf anmutete. Höher als ihre bisherige Schaffensfähigkeit stand die Interpretationskunst der beiden Konzertgeber, die ihren Aufgaben nach der zuletzt genannten Richtung hin in sehr befriedigender Weise gerecht zu werden wussten. — Von den drei noch zu erwähnenden Pianistenkonzerten nenne ich an erster Stelle das am 28. Januar von José Vianna da Motta mit dem Philharmoni-Orchester im Beethovensal veranstaltete. Der treffliche Künstler begann mit Beethovens Cdur-Konzert, das dank seiner ungemein klaren und verständigen Wiedergabe zur vollsten Wirkung gebracht wurde. Diesem abgeklärten Kunstverstande einte sich in dem Edur-Konzert von Eugen d'Albert, das häufiger gespielt zu werden verdiente als es geschieht, ein guter Teil Schwung und Innerlichkeit zum grossen Vorteil des durch den Vortrag erzielten Eindrucks. Das Orchester leitete mit für

sein Alter doppelt erstaunlicher Frische und Ausdauer Professor Karl Klindworth. Auf den Rest des Konzerts, das noch Schuberts Wandererphantasie in der Lisztschen Bearbeitung und die Phantasie über Motive aus Beethovens „Ruinen von Athen" von Liszt verhiess, musste ich leider verzichten, um ein ziemlich indifferentes anderes Konzert zu besuchen, auf dessen Besprechung an dieser Stelle ich verzichte. — Am Tage vorher hatte die Pianistin Bessie Silberfeld im Bechsteinsaal mit Kompositionen von Bach, Beethoven u. a. Proben eines hübschen Vorwärtsschreitens abgelegt. Ein Violoncellist, Walter Lenz, wirkte verdienstlich in dem Konzerte mit. — Auch der an demselben Abend im Beethovensaal konzertierende Pianist E. Howard Jones leistete in Kompositionen von Bach, Beethoven, Brahms Liszt und Chopin technisch und musikalisch im Allgemeinen Befriedigendes. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Bremen.

Abermals hat eine Uraufführung an unserem Stadttheater stattgefunden: „Dornröschen", Musik vom hiesigen Kapellmeister Oscar Malata, Text von F. Henschen. Die Vorstellung gestaltete sich zu einer ausserordentlichen Ehrung für den Dirigenten-Komponisten, und wenn man auch ein gut Teil des geradezu beängstigenden Beifalls auf Konto des Lokalpatriotismus setzen muss, so bleibt noch immer genug übrig, was Malatas Erstlingsoper anerkennenswert und aller Ehren wert macht. Der Textdichter F. Henschen, in Bremen längst durch seine gefälligen Poesien bekannt, fusst auf dem Volksmärchen „Dornröschen" und spinnt den Stoff mit dichterischer Freiheit aus, z. B. verlegt er die Handlung vor die Hütte eines Klausners, wo eine geweihte Quelle sprudelt, die nach dem bekannten Fluche der bösen Fee auf Geheiss der guten entsprungen ist. „So lange Röslein weilt nah' ihrer Helle, ist sie beschützt vor Allem, was ihr droht." Die Nichtbefolgung dieser Mahnung lässt den Fluch in Erfüllung gehen. Das geweihte Wasser ist es (vergl. Gounods Faust: Geweihtes Wasser soll die Hand mir netzen), welches Erlösung bringt; denn „Nur Wasser aus des Bornes Grund besiegt die Macht des Bösen, Nur reiner Kuss auf Röschens Mund mag meinen Zauber lösen", singt die böse Fee selbst. F. Henschen gibt schlichte, anspruchslose Verse, die recht stimmungsvoll sind und von beachtenswerter dichterischer Gewandtheit zeugen. Malatas Musik löst die poetischen Stimmungen wirkungsvoll aus. Sie ist durchaus gefällig, es gibt hübsche Melodien in Hülle und Fülle. Malata weiss, wie man für Singstimmen zu schreiben hat und versteht sich besonders auf den Chorsatz; die Sololieder sind ebenso dankbar wie die volkstümlichen, anmutigen Chornummern, die verschiedenen Motive prägnant, die Instrumentation reizvoll, so dass sich von dem noch jungen Komponisten viel Gutes für die Zukunft erhoffen lässt.

Am gleichen Abend wie „Dornröschen" erlebte „Der verlorene Sohn", Schauspiel ohne Worte in 3 Akten von Michel Carré Sohn, Musik von André Wormser, seine Erstaufführung bei uns. Glücklicher Weise kommen solche Pantomimen nicht öfters auf den Spielplan. Stundenlang stummes Spiel zu verfolgen, und sei es noch so vortrefflich, bedeutet — wenigstens für mich — eine Qual. „Der verlorene Sohn" bietet eine geschickt aufgebaute Handlung, die sich allerdings nicht durch besondere Originalität auszeichnet, aber immerhin unterhaltend und empfindungsreich ist. Pierrot junior geht mit seines Vaters Geld und mit Phrynette durch. Nachdem alles verjubelt ist, sucht er sich schliesslich durch Falschspiel neue Geldquellen zu erschliessen. Phrynettes Flucht mit einem alten, abgelebten Baron bringt ihn schliesslich zur Besinnung. Als reuiger Sünder kehrt er heim, findet Verzeihung und sucht sein Unrecht zu sühnen, indem er in den Krieg zieht und für sein Vaterland kämpfend Ruhm und Ehre erwirbt. Die Musik André Wormsers ist das Wertvollste an der ganzen Sache. Überaus geschickt gemacht, enthält sie manchen trefflich charakterisierten Zug; man kann sie im besten Sinne als „sprechend" bezeichnen. Ich erwähne noch, dass Wormser nicht die Hauptarbeit dem Orchester, sondern dem Klavier übertragen hat, so dass man im Grunde genommen von einem Klavierkonzert reden kann. —

Ich gedenke noch einer Extra-Kammermusik-Matinée der Philharmonischen Gesellschaft, in der zwei grossangelegte Werke des hiesigen Konzertmeisters Paul Scheinpflug zu Gehör gebracht wurden: ein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell Edur op. 4, das schon auf der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung berechtigtes Aufsehen erregte und seiner Zeit auch in der N. Z. f. M. besprochen wurde, zweitens, aus dem Manuskript vorgetragen, „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier op. 5 Dichtungen von Franz Diederich. Das letztere Werk fand mit Recht eine enthusiastische Aufnahme, denn was Dichter und Komponist darin vereint bieten, ist so voll echter, tiefer, charakteristischer Stimmung, dass sich ihr kein Hörer verschliessen kann. Welch' geheimnisvollen Zauber die niedersächsische Landschaft, speziell das in nächster Nähe Bremens gelegene Worpswede mit seinem Teufelsmoor in sich birgt, ist ja aus den Bildern der Worpsweder Maler auch in weiteren Kreisen bekannt geworden. Diederich-Scheinpflugs „Worpswede" wird von all den Herrlichkeiten des „braunen stillen Landes" mit seinen „stillen Menschen" Fernerstehenden in weit ein dringlicherer Weise erzählen. Die Komposition umfasst ein träumerisch-sehnendes, fast schwermütiges Vorspiel „Das Land der Einsamkeit" nur für Violine, Englisch Horn und Klavier, sodann vier Gesänge, in denen eine Segelboot-Fahrt ins Wunderland, ein herrlicher Frühlingstag, ein Abend im Wunderland und eine Herbstfrühgang im Moor geschildert werden, sowie einen kurzen Epilog: „Ich liebe dich, du braunes stilles Land! Um dich und deiner stillen Menschen willen lieb ich dich!", der auf die Eingangsstimmung zurückgreift. Die edlen Poesien Diederichs (Dr. Franz Diederich, jetzt in Dresden, war früher Chefredakteur der hiesigen Bürgerzeitung) haben in Scheinpflug einen genialen Vertreter gefunden. Das musikalische Kolorit ist geradezu berückend. Wir haben es hier mit einem Musiker zu tun, der Neues zu sagen weiss und zwar mit eigenen, empfindungsschweren Gedanken in überaus fesselnder Form. Scheinpflug wird ohne Zweifel von sich reden machen. Willy Gareiss.

### Breslau.

Oper. „Wenn ich König wär" (Si j'étais roi), Komische Oper in drei Akten von Dennery, Musik von Adolph Adam, deutsch von M. Schlesinger in der Bearbeitung von Otto Nowak.

Am 22. Januar erlebte dieses über 50 Jahre alte, aus der Blütezeit der französischen Spieloper stammende Werk des überaus fruchtbaren Komponisten (53 Bühnenwerke) in unserem Stadt-Theater seine erste deutsche Aufführung. Im September 1852 erfolgte in Paris im Théatre lyrique die Uraufführung der Oper, die wegen ihrer Fülle von entzückenden Melodien und komischen Situationen bis heute in Frankreich, Belgien und Skandinavien zu dem festen Spielplanbestande der Opernbühnen zählt. Der Handlung liegt das bereits in den verschiedensten Varianten bearbeitete Sujet zu Grunde, einen Proletarier für kurze Zeit auf den Königsthron zu setzen. Der 2. Akt, in welchem der arme Fischer Zéphoris den König spielt, ist der interessanteste und amüsanteste. Die Musik zeigt kein

dem Schauplatz der Handlung (Indien) entsprechendes Kolorit, sondern bewegt sich in den bekannten natürlichen Formen der damaligen Kunstrichtung. Der Komponist des Postillon ist unverkennbar. Die Partitur ist reich an ansprechenden, wohlklingenden und heiter sprudelnden Melodien. Hervorragend sind besonders die Romanzen des Fischers, die grosse Koloratur-Arie der Néméa im 2. Akt und das Liebesduett mit dem Eintags-König, ein Chor-Notturno hinter der Szene, das Trinklied des Königs, wie auch das Spottvogel-Lied der Zélide im 3. Akt. Die zahlreichen Chöre sind in Bezug auf ihre Wirkung von dem Komponisten etwas stiefmütterlich behandelt worden. Die Aufführung war musikalisch wie szenisch wohl vorbereitet und wurde von Herrn Balling frisch und sicher geleitet. Von den Solisten gebührt die Palme Herrn Hans Siewert für seine tadellose und glanzvolle Wiedergabe der Fischer-Königs. Die Rolle verlangt nicht nur einen hohen Tenor (bis c und cis), sondern auch einen gewandten und firmen Schauspieler. Der König des Herrn Berger war eine nicht ganz einwandsfreie Leistung; die Partie schien dem sonst gewandten und beliebten Spielbariton zu hoch zu liegen. Schade — auch diese Rolle ist sehr dankbar. Die Koloratur-Prinzessin Néméa fand in Frl. Wagner eine lobenswerte Interpretin, nur hätte ihr Spiel etwas wärmer und herziger sein können. Die übrigen Partien waren gut besetzt: Prinz Kadoor (Herr Rehkopf), der Fischer Piféar (Herr Nowak) und seine Braut Zélide (Frl. Bäcker) und der Strandwächter Zizel (Herr Schauer). Die Aufführung fand ungeteilten Beifall und ist dieser ausgegrabene Schatz es wohl wert, dass sich auch andere deutsche Bühnen für ihn interessieren. — Von den übrigen Darbietungen der Oper sind hervorzuheben die Gastspiele der Frau Siegrid Arnoldson. Sie zeigte sich uns in ihren „alten lieben" Rollen als Violetta in Verdis Traviata, Mignon, Regimentstochter und Margarete; sie entzückte wieder durch den süssen Wohllaut ihrer Stimme und die natürliche Grazie ihres Spiels

Konzert: 12. Januar: Lieder-Abend Rose Loening. Das Debut dieser jungen Sängerin ist zwar nicht zu den künstlerischen Ereignissen zu zählen, aber es machte uns mit einem vielversprechenden Talent bekannt, das sinngemäss zu gestalten und richtig zu deklamieren versteht. Besonders schön ist die Kopfstimme ausgebildet. — 14. Januar. Vierter Kammermusik-Abend des Orchester-Vereins unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Rich. Mühlfeld (Klarinette) aus Meiningen. Ein sehr interessantes Programm: Trio für Klavier, Klarinette und Cello op. 29 von Vincent d'Indy (zum ersten Male), Streichquartett G dur (Köchel 387) v. Mozart und Quintett für Klarinette und Streichinstrumente op. 115. v. Brahms.

d'Indy's Trio erinnert stark an seinen Lehrmeister César Franck. Es klingt alles so ungewöhnlich, gequält und mühsam zusammengesucht, dass man zu einem herzerfreuenden Genuss nicht kommen kann. Anders Brahms. Dieses Quintett ist das letzte seiner grösseren Kammermusik-Werke und ist von berückendem Wohllaut. Die Klarinetten-Partie ist vom Komponisten für Herrn Mühlfeld geschrieben und unser Quartett brachte mit dem Gast alle dynamischen Schattierungen in feinster Abtönung zu Gehör. — 18. Januar. Klavier-Abend Clotilde Kleeberg. Leider ein sehr schwacher Besuch — wahrscheinlich ist das Publikum durch die drei Godowsky-Konzerte auf längere Zeit mit Klaviermusik gesättigt. Wir konnten die bereits bekannten Vorzüge dieser Künstlerin aufs neue bewundern.—20. Januar. Orchester-Verein. 8. Abonnements-Konzert, diesmal ohne solistische Mitwirkung. Haydn Symphonie H dur, Mozart Symphonie D dur (Köchel 504) und Beethoven Symphonie A dur — 22. Jan. 2. Lieder-Abend Dr. Ludwig Wüllners. Der grosse Konzerthaussaal war wieder ausverkauft. Ausser Beethoven — Schubert und Wolf wurden uns Lieder von zwei uns noch fremden Komponisten gebracht: Aug. v. Othegraven und Kurt Schindler. Die ersteren liessen kalt; über eine Klavierphantasie, welche die Gedanken des Dichters schildern soll, schiebt sich eine wenig melodische Melodie, die durch Wüllners Wiedergabe mehr einer sorgfältig ausgearbeiteten Deklamation glich. Die Schindlerschen Lieder sind reizvoller erfunden und melodischer gestaltet, machen aber den Eindruk des Suchens und Tastens nach etwas Neuem, das noch nicht entdeckt ist. Dass doch unsere modernen Liederkomponisten sich gar zu sehr zu Sklaven des Dichters machen!

F. Kaatz.

---

## Darmstadt.

Zwei Kammermusikabende in drei Tagen ist für unser Publikum ein wenig viel. So kam es, dass dem Konzerte, welches das Hösl-Quartett im Saalbau zwei Tage nach dem Abende unserer heimischen Qurtettisten (Mehmel und Gen.) gab, nur recht wenig Besucher beiwohnten. Das ist um so mehr zu bedauern, als das Programm (Haydn: op. 54 No. 2; Beethoven (op. 74), Brahms op. 51 No. 1) und die Ausführung ganz Vortreffliches boten. Nur dass Haydn nicht ganz glücklich interpretiert wurde: seine liebenswürdig-heitere und schalkhafte Grazie liegt den Herren offenbar nicht recht.

Auch das Konzert, das am 19. Januar Paul Grümmer (Violincello) und der Pianist W. Backhaus gaben, war sehr schwach besucht. Grümmer ist ein höchst beachtenswerter Künstler, dessen Technik keinen Wunsch unbefriedigt lässt. Sein Ausdrucksvermögen ist vielseitig, der Ton vornehm. Backhaus ist, seit er nicht hier war, zu einem allerersten Klavierspieler herangereift. Sein Können überwiegt jedenfalls nach der technischen Seite hin. Ich hätte gerne, um die musikalischen Fähigkeiten beider Herren genauer kennen zu lernen, ein klassisches Stück, etwa eine Beethovensche Sonate, gehört. So war es vorwiegend ein buntes Vielerlei, wie es die Virtuosen-Konzerte leider noch immer unvorteilhaft auszeichnet.

Da war in Ludwig Wüllners Programm, das er am 18. Januar im R. Wagner-Verein ausführte, doch mehr Stil, obwohl es auch nicht durchaus einheitlich gestaltet war. Es war der 6. Liederabend, den der geniale Vortragsmeister bei uns gab, und wieder war, trotz des billigen „Wagner-Cyclus" des Hoftheaters, das Publikum in hellen Scharen gekommen, dem in der Tat einzigen Künstler zu lauschen. Er sang, von Aug. von Othegraven (Köln) ausgezeichnet begleitet, 5 geistliche Gesänge von H. Wolf (aus dem spanischen Liederbuch), 7 von Kurt Schindler, einem jungen Tonsetzer, die, zum Teil humoristischer Art, gefällig und sehr geschickt gearbeitet sind, aber keinen übermässigen selbständigen Wert besitzen, dann drei Lieder seines Begleiters („Sehnsucht", „Warum?", „Heimkehr"), die stilistisch merkwürdig sind wegen des Zwiespaltes, in den Liedform und psychologische Charakteristik dabei geraten, endlich 6 Arbeiten von Rich. Strauss. Dass Wüllner diesen 21 Gesängen noch A. Mendelssohns vielgesungenes „Nachtlied" als Zugabe folgen lassen konnte, war bewundernswert.

Am nächsten Abende des genannten Vereins wird die Kölner Pianistin Frl. Schelle im Verein mit hiesigen Künstlern uns Lisztsche Schöpfungen vorführen. Weiter steht ein Abend Herrn von Kaskels in Aussicht, dessen Oper: „Der Dusle und das Babeli" hier freundliche Aufnahme gefunden hat. Es muss mit Freude begrüsst werden, dass man dem Komponisten Gelegenheit gibt, seine kleineren lyrischen Schöpfungen einmal vorzuführen; unter der Anzahl zeitgenössischer Meister, die ehrlich nach neuen Wegen für die Tonkunst suchen, ist er zu

nennen, und, was viel ist, er hat nie mehr scheinen wollen, als er wirklich ist. Mit dem ganzen grossen Apparate der modernen Musiktechnik lässt sich leicht irgend etwas machen, das da oder dort Aufsehen erregt. Aber das will an und für sich nichts Künstlerisches besagen, was freilich die Mehrzahl der ganz Jungen, wie immer in solchen Fällen, nicht einsieht. Wer bei diesen Verhältnissen den Mut der Einfachheit besitzt, verdient schon darum Anerkennung und aufmunterndes Zutrauen.

Dr. Wilibald Nagel.

---

## Köln.

Sechtes Gürzenich-Konzert. Je weiter die Saison der Gürzenich-Abonnementskonzerte fortschreitet, um so mehr macht sich eine gewisse Enttäuschung hinsichtlich der Programme der Aufführungen geltend. Sehen wir für jetzt von einzelnen wenig für erstklassige Konzerte geeigneten Solisten und sonstigen schwachen Momenten ab, so ist festzustellen, dass an den bisherigen sechs Abenden acht Bruchstücke aus Opern, und ausserdem eine ganze Oper aufgeführt wurden. Die Konzertliteratur ist aber doch nicht so arm, dass man nicht aus ihr entsprechendes Material für zwölf Konzerte alljährlich nehmen könnte. Bedürfnis auf Seiten des Publikums, ausserhalb der beiden Theater noch Opernstücke zu hören, liegt nicht vor. So kann also nur die Vorliebe des Dirigenten für das Dirigieren von Opernmusik der massgebende Faktor für deren häufiges Erscheinen im Gürzenich sein, und tatsächlich scheint Herr Steinbach des verstorbenen Wüllner Sympathie für die Überpflanzung der dem fremden Boden entsprossenen Produkte auf das eigene Gebiet zu teilen. Das sechste Konzert brachte nun in fünf Programmnummern zwei oder, genau genommen, drei Bruchstücke aus Wagnerschen Bühnenwerken! Zu Anfang wurde Beethovens achte Symphonie in nicht gerade sehr glücklicher Weise ausgeführt; gewisse ungewohnte Eigenheiten in des sonst so bedeutenden Symphonikers Steinbach Auffassung und Unebenheiten einzelner Instrumente, speziell unter den Bläsern, ergaben ein weniger günstiges Resultat, als man erwarten musste. Schlecht passend zu Beethovens Symphonie, folgte unmittelbar darauf das Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde"! Dann aber des Richard Strauss übermütiger Scherz „Till Eulenspiegels lustige Streiche", der in der „N. Z. f. M." schon mehrfach gewürdigt wurde, und den man nur in Berücksichtigung des nahenden Karnevals hinnehmen kann, mag er noch so geistreich geschrieben sein. Auf diesen Ulk folgte das wenig ansprechende Violoncellkonzert Hmoll von Dvořak, das Professor Robert Hausmann aus Berlin ohne grossen Ton, aber mit meisterlicher Technik spielte. Und nun kam wieder Wagner an die Reihe mit dem Trauermarsch nach Siegfrieds Tod und der Schlussszene aus der „Götterdämmerung"! Die Brünhilde, wie auch zuvor die Isolde, wurde von Frau Reuss-Belce aus Dresden, (anstatt der Frau Leffler, die abgesagt hatte), mit imposanten Stimmmitteln und so recht im Wagner-Stile gesungen, ohne dass die Gastin oder aber die Kompositionen an dieser Stelle sehr erwärmt hätten, obgleich natürlich Herr Steinbach seine ganze Kraft einsetzte. Aber wie ist es bei aller Vorliebe für die Sache nur möglich, den Trauermarsch in einer halben Konzertsaison zweimal zu bringen! Im zweiten Konzert, wo die Gesangszene aus der „Götterdämmerung" wegfallen musste, wurde er gespielt und jetzt schon wieder. Und was den Schluss der Götterdämmerung betrifft, so verlangt er in seiner ganzen Anlage und Berechnung auf Ergänzung durch szenische Effekte doch unabweisslich nach der Bühne. Man lasse doch dem Theater seine Errungenschaften und fasse mit den Mitteln, die ein vornehmes Konzertinstitut gewährt, die Konzertmusik an, wo sie am schönsten ist, oder aber, wo sie uns interessantes Neues vermittelt!

Paul Hiller.

---

## München.

In einem etwas moderner wie gewöhnlich angehauchten Kaimkonzert brachte Weingartner zum ersten Male Hugo Wolfs Jugendwerk „Penthesilea", eine dreisätzige symphonische Dichtung nach der von Wolf schwärmerisch geliebten Kleistschen Tragödie, zu Gehör und erzielte damit einen starken Erfolg. Zwar steht noch viel Sturm und Drang in der Partitur, die der gereifte Meister gewiss vielfach anders gestaltet hätte, allein eine solch vollendete Sicherheit des Aufbaues hätte schon bald nach der Entstehung des Werkes unbedingt die allgemeine Aufmerksamkeit auf seinen jugendlichen Schöpfer lenken müssen, — wenn eben jemand den Mut gehabt hätte, das Werk aufzuführen. Heute freilich, wo der Name Hugo Wolf einen guten Klang hat, nachdem sein Träger so unendlich traurig geendet, heute, wo die Verleger Hunderttausende für den Nachlass des Mannes übrig haben, für dessen beste Werke sie zu seinen Lebzeiten ein wenig Mammon zu riskieren zu feige waren, heute können auch unsere Modedirigenten, die sonst so eifrig auf das Wohl von Böhmen, Ungarn, Russen, Finnen und Schweden bedacht sind, auf billige Art Lorbeeren mit der Aufführung eines deutschen Werkes ernten, das sie gewiss vor zehn Jahren dem Komponisten postwendend mit verbindlichem Dank retourniert hätten.

Auch als Komponist stellte sich Weingartner wieder vor. Frau Gmeiner, die treffliche Altistin, bemühte sich mit all ihrer vornehmen Interpretationskunst zwei Gesänge mit Orchester „Er weiss es besser" und „Letzter Tanz" nach Dichtungen von Franke und Schönaich-Carolath einigermassen geniessbar zu machen. Wie man ein so trostloses „Gedicht" wie das Frankesche mit seiner weinerlichen Pastorenmoral überhaupt komponieren kann, blieb mir unverständlich, man frage Weingartner „er weiss es besser". Kein Wunder, wenn der musikalische Fluss jeden Augenblick stockt. „Letzter Tanz", recht pikant, aber etwas nach Alex. Ritter „Olafs Hochzeitsreigen" instrumentiert, wäre ein anmutiges Klavierlied gewesen, zur Orchesterbehandlung ist der Vorwurf doch viel zu winzig. Eine gewisse Grösse des Inhalts ist unumgängliche Vorbedingung für das Lied mit Orchesterbegleitung, die nicht nur ausschliesslich wegen ihres grösseren Farbenreichtums verwendet werden dürfte. Den Abschluss des Abends machte Weingartners hier schon öfter gehörte symphonische Dichtung „Gefilde der Seligen", wohl die erfreulichste Komposition, die der gefeierte Dirigent je geschrieben. Hier decken sich Wollen und Können, Form und Inhalt in einer Weise, wie Weingartner es leider später niemals mehr — am wenigsten in seinen beiden verunglückten Symphonien — erreicht hat.

Wanda von Trzaska, eine junge Polin und Schülerin Stavenhagens stellte sich mit einem eigenen Klavierabend zum ersten Male der Öffentlichkeit vor und errang einen bedeutenden Erfolg, der um so berechtigter war, weil die Dame nicht nur über ein bedeutendes technisches Können, sondern auch über ein aussergewöhnliches Temperament und wahrhaft musikalisches Empfinden verfügt.

Wenige Tage darauf gab ihr Meister Stavenhagen, den wir leider viel zu selten als Pianisten zu bewundern Gelegenheit haben, einen ausschliesslich Lisztschen Klavierwerken gewidmeten Abend, der zu den Ereignissen unserer Musiksaison zählen muss. Die steigende Technik, die glücklicherweise durch die vielfachen Ablenkungen der Direktorialgeschäfte und Orchesterkonzerte nichts eingebüsst hat, liessen im Verein mit der grandiosen Gestaltung des geistigen Inhalts — namentlich der

H-moll-Sonate — ihn wiederum als einen der ganz wenigen berufenen Interpreten des grossen Weimarer Meister erscheinen.

Dr. Edgar Istel.

## Posen.

Einige allgemeine Worte über das öffentliche Musikleben in Posen. Die Musik nahm von jeher nicht den Rang im öffentlichen Leben Posens ein, der ihr im Verhältnis zu der Einwohnerzahl (ca. 120 000) gebührte; erst die laufende Saison hat einigen Wandel hierin geschaffen. Neben den ungünstigen Erwerbsverhältnissen und der hierorts kostspieligen Lebensführung, trägt die augenblickliche innerpolitische Spannung die Schuld an der geringen Betätigung des Kunstinteresses. Die von Deutschen in's Leben gerufenen öffentlichen Veranstaltungen werden selten von den zahlreich vertretenen Polen besucht; es verbleibt daher nur eine relativ kleine Kunstgemeinde, die jedoch, das sei zu ihrer Ehre gesagt, sich desto eifriger an allem beteiligt, was in musikalischer Hinsicht geboten wird.

Diese Darbietungen haben in der laufenden Saison auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eine wesentliche Bereicherung erfahren. Symphoniekonzerte wurden zwar in den letzten Jahren von zwei Militärkapellen abwechselnd veranstaltet, die schwache Besetzung des Streichkörpers aber machte sich sowohl bei der Zusammenstellung als auch bei der Ausführung der Programme geltend. Zudem vermisste man in dem rein Äusserlichen den grossstädtischen Anstrich, der auch mit den gegebenen Mitteln nicht zu erreichen gewesen wäre.

Unter diesen Umständen fiel der von einem Musikkritiker ausgegangene Vorschlag, die beiden Kapellen (47. Infant. Reg. und 5. Fussart. Rgt.) zu einem einzigen Konzertkörper zu vereinigen und durch routinirte Orchesterspieler aus Zivilkreisen zu verstärken, bei den Dirigenten auf fruchtbaren Boden. Dies führte zur Gründung der „Posener Orchestervereinigung", die sich schon jetzt, drei Monate nach ihrem ersten öffentlichen Auftreten zu einem unentbehrlichen, wenn nicht dem bedeutendsten Faktor im Posener Musikleben emporgeschwungen hat. Die Vereinigung verfügt über 70 Berufsmusiker und hat sich die Aufgabe gestellt, Meisterwerke der alten und neuen Orchestermusik in voller Besetzung des Instrumentalkörpers zur Aufführung zu bringen. Die auf das niedrigste Mass bemessenen Eintrittspreise haben dazu beigetragen, das Interesse an der reinen Instrumentalmusik auch in den Kreisen des Mittelstandes zu beleben. Bedeutende Schwierigkeiten stellten sich anfangs dem Unternehmen entgegen. Posen weist nur einen Saal auf, der ca. 800 Personen zu fassen vermag; dieser, dem Varietéwesen geweiht, muss für jede Konzertaufführung herhalten und durch den Aufbau eines Podiums und den Einbau von Schallwänden in den Rahmen der Bühne an jedem Konzerttage besonders hergerichtet werden. Man hat also hier die gewiss nicht häufige Gelegenheit, in demselben Saale heute ein Oratorium von Haydn, morgen mehr oder minder geistreiche oder gar zweideutige Kuplets, übermorgen eine Symphonie von Beethoven, acht Tage später vielleicht einen Vortrag über die Dichtkunst der alten Griechen zu hören und in der dazwischen liegenden Zeit dressierte Pferde und Elefanten oder die halsbrecherischen Künste der Akrobaten zu bewundern.

Mannigfache andere Umstände traten noch der Gründung der Orchestervereinigung entgegen. Es fehlte vor allem an jeglicher finanziellen Grundlage. Eine vom Magistrat befürwortete Subvention wurde von den Stadtverordneten abgelehnt, von einer anderen hohen Stelle aber in Aussicht gestellt. Trotzdem wurde frischweg mit den Vorbereitungen für das erste Konzert begonnen; die uneigennützigste Arbeit einiger weniger begeisterter Kunstfreunde hat es im Verein mit dem Entgegenkommen und der Bereitwilligkeit der beteiligten Musikerschar zu Stande gebracht, dass mit dem Beginn der Saison auch das neue Unternehmen sein Debut mit Erfolg und allen Ehren bestehen konnte. Vor allem imponirte der grossstädtische Zug, der auch dem Äusseren anhaftet; auch fanden die nach dem Beispiele der Berliner Philharmonie herausgegebenen und mit Notenbeispielen versehenen Programmbücher grossen Anklang.

Als Dirigenten der einzelnen Konzerte fungieren abwechselnd der als Komponist bekannte Kgl. Musikdirektor Paul Geisler und die Kapellmeister Arthur Sass und Oskar Harkenberger. Die Programme der bisherigen vier Konzerte brachten: die Ouverturen „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Im Herbst" von Grieg, und „In der Natur" von Dvořak; die Symphonien No. 4 und 8 von Beethoven, No. 6 (pathétique) von Tschaikowsky, No. 1 D moll op. 8 von Dr. Walter Rabl; die symphonischen Dichtungen „Waldphantasie" von H. Zöllner, „Vysehrad" von Smetana und „Rattenfänger von Hameln" von Paul Geisler; die beiden „l'Arlésienne"-Suiten von Bizet, die „Holberg-Suite" von Grieg, die „Serenade für Blasinstrumente" von Richard Strauss, das Fest bei Capulet aus „Romeo und Julia" von Berlioz, den „Karfreitagszauber aus Parsival" und das „Venusberg-Bacchanale" in der Pariser Bearbeitung. Einen nachhaltigen Eindruck hinterliessen die hier noch unbekannte Pathétique Tschaikowskys, Rabls D moll-Symphonie und die beiden Bruchstücke aus Wagners Werken.

Wenn man der Schwierigkeiten gedenkt, die sich aus der Zusammensetzung des Instrumentalkörpers und aus den ihm auferlegten neuen und hochgespannten Aufgaben ergeben, so muss auch die schärfste Kritik anerkennen, dass die sich in erfreulicher Steigerung befindlichen Leistungen der Dirigenten und des Orchesters alles Lobes wert sind. Namentlich die grosszügige Auffassung und die Direktionstechnik Paul Geislers übertraf alle, ihm gegenüber nicht geringen Erwartungen. Der Besuch der Konzerte und ihr künstlerischer Erfolg haben den Beweis erbracht, dass die Veranstaltungen sich in Posen das Heimatsrecht erworben haben und einem dringenden Wunsche des grossen Publikums entsprechen, welches die neuen Meister der Orchestermusik nur aus den Kritiken auswärtiger Blätter kannte. Und damit ist in erster Linie die Lebensfähigkeit und der Bestand der Posener Orchestervereinigung verbürgt. Kennzeichnend für das Zunehmen des Interesses an der Instrumentalmusik ist die Tatsache, dass der Vereinigung aus einigen mittleren Städten der Provinz Einladungen zugegangen sind, die Programme der Posener Konzerte dort zur Aufführung zu bringen und dass das erste Konzert in Lissa einen grossen Erfolg hatte.

Die Vokalmusik wird, besonders in der Gestalt des Oratoriums, von zwei Vereinigungen gepflegt. Die Abteilung Musik der deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft veranstaltet unter Leitung des Kgl. Musikdirektors und Professors C. R. Hennig alljährlich 2—3 Aufführungen. Die erste in der Saison brachte uns Haydns unsterbliche „Jahreszeiten" in recht gelungener Ausführung. Besonders der sorgsamste Fleiss in der Vorbereitung machte sich wohltuend bemerkbar. Die Soli lagen der Frau E. Collin-Posen, die in letzter Stunde für eine auswärtige Sängerin einsprang, und den Herren H. Bruns (Tenor) und Kammersänger Schwarz (Bass) ob. Solisten, Chöre und Orchester befriedigten allgemein.

Neben dieser Vereinigung (früher Hennigscher Gesangverein) hat sich der unter Leitung des Pastors Greulich stehende Kreuzkirchenchor die Aufgabe gestellt, die hervorragendsten Werke der kirchlichen Chorliteratur aufzuführen. Das erste Kirchenkonzert brachte (zum zweiten Male in Posen) Heinrich von Herzogenbergs Oratorium „Die Erntefeier". Das gewaltige

Werk fand eine sehr gute Wiedergabe und hinterliess einen nachhaltigen Eindruck. Die Leistungen des Chors wurden unterstützt und gehoben durch die hervorragende Betätigung der Solisten: Frau E. Collin-Posen (Sopran), Frl. Toni Daeglau (Alt), Oratoriensänger Pinks-Leipzig (Tenor) und Kgl. Domsänger Weissenborn-Berlin (Bariton). Besonders gefiel die grosszügige Auffassung des Dirigenten, Pastors Greulich. Zu beiden Konzerten stellte die Orchestervereinigung den begleitenden Instrumentalkörper. Das bedeutende Violinsolo in der Erntefeier spielte ein hiesiger Arzt, Dr. Jarnatowski, technisch sauber mit durchgeistigtem Ausdruck. Dieser Schwanengesang Herzogenbergs verdient die weiteste Verbreitung im Bereiche der evangelischen Kirche; der Text von Friedr. Spitta ist geradezu mustergültig für das moderne Oratorium.

Eine eigenartige Sonderstellung im Posener Konzertleben nimmt der „Verein junger Kaufleute" ein. Er veranstaltet für seine Mitglieder in jeder Saison eine Reihe von Kammermusik- und Virtuosenkonzerten, die ihm die Mitgliedschaft der besten Bürger- und Beamtenkreise gesichert haben. Dadurch besitzt er für diese Gruppe von Konzertveranstaltungen gewissermassen das Monopol, umsomehr, als sonst immer seltener reisende Künstler auf ihr eigenes Risiko hin Posen aufsuchen. Die ersten vier Konzerte brachten einen sehr gelungenen Kammermusikabend des Trios Schnabel-Hekking-Wittenberg, Beethovens Esdur-Septett und Schuberts Forellen-Quintett, neben Violinsoli in einem Konzert der Berliner Kammermusikvereinigung des Kgl. Orchesters (Leiter: Konzertmeister Dessau) einen Liederabend von Frau Emilie Herzog und einen Liederabend von Therese Behr in Verbindung mit dem Meister der Violintechnik Prof. Thomson. In dem letzten Konzerte zeigte sich übrigens Kapellmeister Robert Erben als gediegener und feinfühlender Begleiter. Ein eigenes Konzert gab der Pianist Josef Sliwinski, errang aber, wohl infolge des nicht besonders glücklichen Programms — die einleitende Sonate von Glazunow vermochte gar kein Interesse zu erwecken — nicht den Beifall, der ihm sonst hier sicher war.

Der Männergesang wird durch eine Anzahl von Vereinen gepflegt, die, mit den gleichen Vereinen der Provinz zu dem Posener Provinzial-Sängerbunde vereint, in zweijähriger Wiederkehr grössere Musikfeste veranstalten (das nächste findet Juli 1904 in Bromberg statt). Bundesdirigent ist der erste Dirigent des führenden „Allgemeinen Männergesangvereins" in Posen, Musiklehrer Gambke.

Bevor ich mich der Oper zuwende, möchte ich noch des musikalischen Unterrichtswesens gedenken. Neben einer Anzahl von Einzellehrern, die sich in einem Verein der Musiklehrer unter dem Vorsitze der Konzertsängerin Frau Dr. Theile zur Wahrung ihrer Standesinteressen zusammengeschlossen haben, bestehen das Konservatorium des Professors C. R. Hennig (Fächer: Klavier, Gesang, Violine, Cello, Theorie nebst Seminar für Gesangslehrerinnen) und das Konservatorium des Kgl. Musikdirektors Paul Geisler (Fächer: Klavier, Gesang, Violine, Theorie). A. Huch.

---

**Stuttgart.**

Als eines der wichtigsten Ereignisse ragte aus der Flut von Konzerten der Liederabend von Frau Lula Mysz-Gmeiner hervor, den die gefeierte Sängerin in Gemeinschaft mit Carl Friedberg veranstaltete. Doppelt war der Genuss, da einige für den hiesigen Konzertsaal noch neue Lieder H. Wolfs zu Gehör kamen, welche mit vollendeter Meisterschaft und unvergleichlicher Vortragskunst wiedergegeben wurden, sowohl von der Sängerin, als vom Pianisten. Ausser Wolf war nur noch Schubert vertreten, bei dessen Erlkönig eine wohl eigenartige und ungewohnte, aber keineswegs unmotivierte Auffassung zu erkennen war. — Einen russisch-italienischen Abend veranstaltete am 21. d. M. Prof. E. H. Seyffardt (Klavier) mit Herrn Rückbeil (Violine) und Frau Rückbeil-Hiller (Gesang). Ausser den Namen der Komponisten war wenig Nationales zu bemerken, wenigstens nicht bei den beiden Duosonaten von Wolf-Ferrari und Rubinstein. Des Erstgenannten Gmoll-Sonate enttäuschte ebenso wie des berühmten Klavierkünstlers op. 13, das einigermassen gerechten Ansprüchen an ein Kammermusikstück nicht mehr zu genügen im Stande ist. Gespielt wurden beide Werke sehr gut, wie auch die Liedervorträge von Frau Hiller des Lobs wohl bedürfen. — Schliesslich ist noch des ersten Trioabends der Herren Prof. Pauer-Singer-Seitz zu gedenken, der einen wohlgelungenen, schönen Verlauf nahm. Namentlich kamen Volkmanns Bmoll-Trio und dasjenige in Es von Brahms für Horn (Kammermus. Hubl) künstlerisch vollendet zu Gehör.

A. Eisenmann.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Düsseldorf. Max Giesswein vom Hoftheater in Stuttgart wurde für die nächste Spielzeit als Heldentenor an die hiesige Oper verpflichtet; sein Vorgänger Clemens Kaufung geht an das deutsche Theater nach Prag.

*—* Wien. Für die Volksoper am Jubiläumstheater, die von nächsten Winter ab definitiv an dieser Bühne eingeführt wird, hat der Direktor, Simons, Alexander v. Zemlinsky als Kapellmeister auf drei Jahre engagiert.

*—* Der Berliner Hofcellist Heinrich Grünfeld wurde vom Kaiser zum Professor ernannt.

*—* München. Der General-Musik-Intendant Freiherr v. Perfall feierte am 29. Jan. seinen 80. Geburtstag, dessen Vorabend durch einen vom gesamten technischen und künstlerischen Personal der Hofbühne und des Hoforchesters dem Jubilar dargebrachten Fackelzug unter Führung des Intendanten von Possart einen ausserordentlichen Charakter annahm.

*—* In Düsseldorf starb der königliche Musikdirektor Robert Zerbe im Alter von 66 Jahren. Ursprünglich als Geiger am Bilseschen Orchester tätig, dann Oboist und Kapellmeister des 65. Infanterie-Regiments in Köln, wirkte er von 1876 bis 1899 in Düsseldorf als städtischer Kapellmeister. Die Symphoniekonzerte nahmen unter ihm lebhaften Aufschwung.

*—* Karlsruhe. Kapellmeister Balling in Breslau wurde vom Grossherzog zum Kapellmeister am hiesigen Hoftheater ernannt.

*—* Der Berliner Pianist Otto Hegner ist vom 1. Sept. 1904 als Lehrer an das Dr. Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M. berufen worden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Braunschweig. Im Hoftheater ging am 25. Jan. nach zehnjähriger Pause in neuer Einstudierung Verdis „Maskenball" in Szene.

*—* Karlsruhe. Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" ging hier am 27. Jan. in Neueinstudierung mit grossem Erfolge über die Bühne.

*—* Engelbert Humperdinck hat, wie aus Berlin verlautet, eine neue, den Abend füllende Volksoper „Die Heirat wider Willen", vollendet.

*—* Darmstadt. Zum Besten des „Schiller-Verbandes deutscher Frauen" kam am 25. Jan. Suppés komische Oper „Das Pensionat" zur Darstellung.

*—* Basel. Gounods Oper „Romeo und Julie" fand anlässlich ihrer ersten Aufführung im hiesigen Stadttheater sympathische Aufnahme.

*—* Im Prager deutschen Theater gab es am 27. Jan. wieder einen Uraufführung „Ritter Olaf" (nach Heines gleichnamiger Ballade). Das Textbuch des Dichterkomponisten

R. Langer ist ein dilettantisches Machwerk. In seiner Musik fliesst kein Tropfen roten Theaterblutes. Aber ein paar lyrische Stellen sind ihm nicht übel gelungen, freilich ohne den kläglichen Eindruck des Ganzen wesentlich mildern zu können. Da Erik Schmedes aus Wien die Titelrolle sang, war ein völliges Fiasko klug verhütet worden. Zugleich mit diesem „Olaf" wurde Caspers reizende, nach Text und Musik meisterhafte Operette „Die Tante schläft" zum erstenmale gegeben.

Dr. R. B.

*—* Am Stadttheater zu Strassburg ging am 21. Jan. unter Otto Lohses Leitung Hans Kresslers Volksoper „Der Münzenfranz'" mit demselben Erfolg in Szene, wie bei der Uraufführung im Winter 1902 an gleicher Stätte.

## Vermischtes.

*—* In St. Johann-Saarbrücken gab die neugegründete Vereinigung der Männerchöre der Saarstädte, welcher 15 Vereine mit 588 Sängern angehören, zum ersten Mal ein grosses Doppel-Konzert. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Direktors Scholz. Das Programm war gut zusammengestellt und bestand in seinem vokalen Teil aus mehreren durch den grossen Chor prächtig vorgetragenen Volksliedern, die grossen Beifall hervorriefen.

*—* Der Schöpfer des Niederwald-Denkmals, Geheimrat Prof. J. Schilling, Dresden hat eine neue Harfe erfunden (D. R. P. No. 125593), welche kürzlich in Leipzig bei ihrer erstmaligen Verwendung durch den hervorragenden Harfenvirtuosen Herrn Johannnes Snoër in zwei Konzertveranstaltungen der „Musikalischen Gesellschaft" — das eine Mal in Anwesenheit des Erfinders — ein ausserordentliches Interesse erweckte und deren voller, weicher Ton sowohl in der Begleitung mehrerer, von der Dresdner Sängerin Fräulein Anna Klotz vorzüglich gesungener Lieder von Dr. Richard Hering, als auch in den von Herrn Snoër komponierten Solostücken ausgezeichnet zur Geltung kam. Die Schilling-Harfe zeigt sich, wie dies bei der Persönlichkeit des Erfinders selbstverständlich erscheint, in künstlerisch vollendet schöner Form und ist eine chromatische Harfe mit zwei Schallkasten, ohne Pedale und einem Umfang von vier Oktaven (chromatisch von $C^1$ bis $c^3$); infolge ihrer einfachen Konstruktion, und da die Anordnung der Saiten der Reihenfolge der des Klaviers vollständig entspricht, dürfte dieselbe leicht erlernbar sein.

*—* Der Amtsgerichtsrat Paul Waldthausen in Aachen hat der Stadt Aachen 136000 Mark zur Veranstaltung von Kammermusikabenden zu billigen Preisen gestiftet.

*—* Der Fabrikant Eberhard Hoesch in Düren hat eine halbe Million Mark zur Erbauung eines Stadttheaters und Konzerthauses gestiftet.

*—* Wiesbaden. Das am 25. Jan. im Kurhause unter Mitwirkung des städischen Kurorchesters stattgehabte II. Konzert des Cäcilienvereins brachte zwei in Wiesbaden noch nicht gehörte Werke: „Raffael", drei Stimmungsbilder, angeregt durch Raffaelsche Gemälde, für Chor und Orchester von Fritz Volbach, und Liszts Chöre zu Herders „Entfesselter Prometheus".

*—* In Zürich wurde kürzlich Gustav Mahlers dritte Symphonie aufgeführt. Das anspruchsvolle Werk begegnete beim Publikum noch nicht ganz der erhofften Aufnahme, fand aber in dem jungen Dirigenten Volkmar Andreae einen ausgezeichneten Interpreten.

*—* Allmählich beginnen unsere grösseren Musikinstitute bei Aufführungen älterer Musik der von Kennern älterer Musikübung längst zur Forderung erhobenen Bedingung einer kleinen Streicherbesetzung nachzukommen. Nachdem in einem der letzten Leipziger Gewandhauskonzerte Mozarts Violinkonzert Es dur mit nur wenigen Violinen begleitet worden ist und auch Siegm. v. Hausegger in den Frankfurter Museumskonzerten sowohl Bachs Hmoll-Suite wie Mozarts Esdur-Symphonie und einen ganzen Abend Bach mit kleiner Streicherbesetzung hat aufführen lassen, werden hoffentlich auch andere Dirigenten sich der zum Verständnis alter Musik so notwendigen Erkenntnis nicht mehr verschliessen, dass zu alter Musik auch ein altes Orchester (nicht misszuverstehen!) gehört.

*—* „Singende Bilder" wird Beatrice Mého am 7. Febr. zuerst im Kreise des Vereins Berliner Künstler vorführen, ehe sie der weiteren Öffentlichkeit zugänglich werden. Es handelt sich, wie dem „B. T" mitgeteilt wird, darum, „das Kunstprinzip Richard Wagners auch auf das Lied zu übertragen, die Wirkung des Gesanges durch eine entsprechende stimmungsvolle Szenerie, durch die Erscheinung in Farbe und Bewegung zu steigern. Von vornherein soll der Hörer in den Bann des Liedes versetzt werden, zugleich mit dem Gehör soll auch das Auge einen gleichartigen Eindruck empfangen; die künstlerische Ausgestaltung des Ganzen soll die Stimmung des Liedes erst zur vollen Entfaltung bringen". Beatrice Mého ist eine Deutschamerikanerin von Geburt; sie hat ihre Studien in Berlin und Dresden vollendet und weilte dann mehrere Jahre auf dem „klassischen Boden Roms". Man wird die Vorführungen selbst abwarten müssen, um sich ein Urteil zu bilden, ob es sich um eine ernste künstlerische Darbietung handelt.

*—* Berlin. Das Elsmannsche Konservatorium (Direktor: Prof. Elsmann) feierte am 17. Jan. das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Zur Zeit von nahezu dreihundert Schülern besucht, blickt das von trefflichen Kräften unterstützte Institut auf eine erfolgreiche Vergangenheit zurück.

*—* Hundertjahrfeier des ersten deutschen Musikfestes in Frankenhausen am Kyffhäuser. Ein eigenartiges Jubiläum steht der alten Kyffhäuserstadt Frankenhausen im Laufe dieses Jahres bevor: die hundertste Wiederkehr des Tages, an dem 1804 ein schlichter thüringischer Stadtkantor, Georg Friedrich Bischoff, den Grundstein der nachmaligen deutschen Musikfeste legte. Das damalige Unternehmen ist freilich nicht zu der Berühmtheit gelangt wie die ungleich grösseren Verstaltungen, die Bischoff 1810, 1811, 1812 und 1815 teils in Frankenhausen, teils in Erfurt ins Werk setzte, und bei denen zahlreiche hochberühmte Künstler, an ihrer Spitze Spohr, mitwirkten, auch war 1804 die Bezeichnung „Musikfest" noch nicht geprägt, immerhin ist jenes erste Unternehmen Bischoffs, bei dem der kunstsinnige, wagemutige Kantor Haydns „Schöpfung" unter Mitwirkung zahlreicher meist auswärtiger Kräfte aufführte, als die Wiege der deutschen Musikfeste zu betrachten. Ein Unternehmen war es in der Tat, zu damaliger Zeit und unter damaligen Verhältnissen eine derartige rein künstlerische Veranstaltung zu wagen. Der politische Horizont war von schweren Wolken umdunkelt. Frankenhausen war ein kleines Ackerbürgerstädtchen, welches, vielen ganz unbekannt, fernab lag von den grossen Heerstrassen. Bischoff selbst war ein Mann, dem weder staatliche Mittel noch reiche Gönner zur Verfügung standen, und der somit seine ganze eigene wirtschaftliche Zukunft aufs Spiel setzte, als er 1804 jene Aufführung völlig „auf eigene Rechnung und Gefahr" zustande zu bringen sich entschloss. Ihm zu Ehren und deutscher Tonkunst zum Preise soll in diesem Jahre in Frankenhausen ein Jubiläumsmusikfest gefeiert werden, zu dem die Vorarbeiten bereits seit Monaten rüstig im Gange sind. Der eigentliche Jubiläumstag zwar, der 13. Juni, kann aus praktischen Gründen nicht innegehalten werden, und so ist das Fest in die letzten Tage der Pfingstwoche verlegt worden. Ein namhafter Garantiefonds ist gezeichnet, mehrere grössere Chorvereine haben ihre Mitwirkung zugesagt und hervorragende Kräfte sind als Solisten gewonnen worden.

*—* Neue Erfindungen. Ein „Notenpult" hat sich Herr Bernh. Ziegler (Berlin) für Deutschland patentieren lassen. Die Neuerung besteht darin, dass die Tragplatte für die Noten von einem Spiegel gebildet wird, so dass Sängern und Geigern ermöglicht wird, während des Notenlesens Mund- und Handbewegungen zu kontrollieren. — Unter No. 146235 ist Herrn Friedrich Kaufmann (Düsseldorf) auf ein „Saiteninstrument mit anhaltendem Ton der durch Andrücken an den Saiten befestigter Stäbchen an eine umlaufende Walze erzeugt wird" ein Patent erteilt worden. Das Neue an diesem Saiteninstrument, besteht darin, das die Verbindung eines jeden Stäbchens mit der Saite mittels einer Klemme bewirkt wird, und diese federnd oder gelenkig mit dem Stäbchen verbunden ist. Das freie Ende des Stäbchens ruhte auf einem federndee Halter, der mit der Anbebestange für das Stäbchen verbunden ist. — Ebenfalls für Deutschland wurde unter No. 146681 ein „Halter zum Festklemmen von Notenheften und dergl." patentiert. Der Halter besteht aus einer Zunge, die in einer Platte drehbar gelagert ist und von oben nach unten umgelegt werden kann. Eine Feder presst die mit einer Nase versehene Zunge gegen das auf dem Pulte liegende Heft.

## Kritischer Anzeiger.

**Zöhrer, Josef.** Erinnerungen. Ein Tanzpoem für Pianoforte zu vier Händen. Op. 20. — Leipzig, Fr. Kistner.

— Aus vergangenen Tagen. 6 Stimmungsbilder für Pianoforte. 23. — Leipzig. Fr. Kistner.

Die „Erinnerungen" bestehen aus einer Kollektion Walzern, die in der bekannten Joh. Straussschen Weise kontrastierend aneinandergereiht sind. Wiener Blut lebt in diesen kecken, frischen Weisen, die durchweg trefflichen Klaviersatz aufweisen und überall willkommen sein werden, wo zwei Spieler mit Temperament und etwas Fingerfertigkeit sich eine halbe Stunde lang ergötzlich unterhalten wollen.

Die sechs „Stimmungsbilder" teilen mit den vorigen den vorzüglichen Klaviersatz. Neues steht zwar nicht darin — der Stil ist ein Gemisch von Schumann-Mendelssohn — aber das Alte wird in gefälliger schmucker Form gegeben. Und damit sich bei jedem „Bilde" auch etwas Schönes „denken" lasse, ist jedesmal ein poetisches Wörtlein als Titel drübergesetzt. Schumanns „Einsame Blumen" haben auf solche Weise Gefährtinnen in Zöhrers „Verblühten Blumen" gefunden, während dieser anderseits „Fernes Glück" ersehnt, jener schon „Glücks genug" besitzt. Da ausserdem „Erste Begegnungen" und gewisse „Geständnisse" auf Erden sich ohne wesentliche Unterschiede abzuwickeln pflegen, so war vorauszusehen, dass auch diesmal ein Abweichen von der Konvention nicht stattfinden würde. Immerhin werden Musikliebhaber, welche die „Melodie" gern in der Oberstimme haben, auch in diesen Stücken auf ihre Kosten kommen und sich an mancher hübschen Klavierpointe weiden.

**Grosse theoretisch-praktische Klavierschule für den** systematischen Unterricht von Dr. S. Lebert und Dr. L. Stark. Neubearbeitet von Max Pauer. — Erster Teil. 23. Auflage. — Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung (Nachfolger). — Preis 8 M. 108 S.

Wenn eine Klavierschule in zwanzig Jahren (seit 1883, als die zwölfte erschien) elf Auflagen erlebt, so spricht das am besten für ihre innere Güte. Prof. Max Pauer, der bekannte Stuttgarter Klavierpädagog, unternahm es, die neuste Auflage der Lebert und Starkschen Schule zu überarbeiten. Eine durchgreifende Änderung glaubte der Herausgeber nur in einem Punkte sich erlauben zu dürfen: er versucht die Schüler möglichst früh in die verschiedenen Tonarten einzuführen, lässt also die Übungen und Übungsstücke nicht, wie es früher üblich, nur im einfachen C dur stehen, sondern transponiert sie, um dem Schüler dadurch eine leichtere Beherrschung der Tonarten gleich von vornherein zu ermöglichen und die Erkenntnis in ihm auszubilden, dass vermehrte Vorzeichnungen nicht immer vermehrte technische Schwierigkeiten mit sich bringen. Einzelne Umstellungen, Veränderungen, Ergänzungen älterer Übungsstücke durch neue und ein Supplement kleiner selbstständiger Vortragsstücke erhöhen den Wert der neuen Ausgabe, für dessen letzten Teil bekanntlich auch Franz Liszt Beiträge lieferte. Das einleitende Vorwort dürfte von Schülern und Lehrern mit Nutzen gelesen werden, dagegen erscheint mir die graphische Darstellung des Taktschlagens auf S. XXIII nicht deutlich genug, wenigstens nicht für solche, welche als Laien an die Sache herantreten. Hier hätten Pfeilstriche wohl am besten die bei jeder Taktart verschiedene Richtung des Taktschlagens gekennzeichnet. Ich glaube nicht, dass die unter B und C notierten Taktzeiten sofort Verständnis finden werden. Eine hübsche Beigabe ist der ausführlich aufgezeichnete Quintenzirkel. — Mögen diesem ersten Teile bald auch die drei übrigen Teile der Schule in ähnlich sorgfältiger Revision und vornehmer Ausstattung folgen. Dr. A. S.

## Aufführungen.

**Dresden,** 6. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Sittard (Drei Choralvorspiele: a. Wenn wir in höchsten Nöten sein, b. Ach Gott und Herr, c. Wie schön leuchtet der Morgenstern). Brahms, Motette (O Heiland, reiss die Himmel auf). Zwei Sologesänge für Tenor: Becker (Mein Vater ist reich); Wermann (Lass dir an meiner Gnade genügen [Hans Nietan]). Bortniansky (Wohl dem, der den Herrn fürchtet).

**Leipzig,** 30. Jan. Motette in der Thomaskirche. Reger (Orgelchoral: „Vater unser im Himmelreich"). Wolf (Vier geistliche Lieder). Dayas (Adagio aus der 2. Orgelsonate). Mozart „Ave verum corpus"). — 31. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn (Aus dem Elias: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet", „Sei stille dem Herrn" und „Wer bis an das Ende beharrt" für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

## Konzerte in Leipzig.

4. Febr.: XVI. Gewandhaus-Konzert (Solist: Alexander Siloti [Klavier]).
5. Febr.: Konzert der Leipziger Singakademie.
5. Febr.: III. Orgelkonzert von Karl Straube.
5. Febr.: Klavierabend von Ignaz Friedmann.
6. Febr.: I. Klavierabend von José Vianna da Motta.
8. Febr.: 8. Neues Abonnementskonzert (Solisten: Frau Helmrich-Bratanitsch [Gesang], Arno Hilf [Violine]).
10. Febr.: Konzert von Miecio Horszowski (Klavier).
11. Febr.: XVII. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frau Lilli Lehmann-Kalisch [Gesang]).
12. Febr.: Klavierabend von Wm. A. Becker,
13. Febr.: Konzert von Minnie Coons [Klavier).

## Konzerte in Berlin.

5. Febr.: Liederabend von Helene Staegemann.
6. Febr.: Konzert von Richard Buhlig [Klavier].
6. Febr.: Konzert von Miecio Horszowski.
10. Febr.: II. Liederabend von Catharina Hennig-Zimdars.
10. Febr.: Lieder- und Duett-Abend von Gustav Friedrich und Thila Plaichinger, Kgl. Hofopernsängerin.
10. Febr.: Klavierabend von Flora Scherres-Friedenthal.
11. Febr.: Konzert von Elsa Ruegger (Violoncell).
11. Febr.: II. Klavierabend von Artur Schnabel.
13. Febr-: Konzert des norwegischen Pianistin Dagmar Walle-Hansen.
13. Febr.: Liederabend von Hanna Schütz.
15. Febr.: Konzert der Wagner-Vereine. Dirigent: Herr Dr. Karl Muck.

### Berichtigung.

Auf S. 83, Sp. 2 sind im zweiten Notenbeispiel versehentlich doppelte Taktstriche stehen geblieben. Takt 2, drittes Viertel, Bass, lies g statt a; Takt 5, letztes Viertel, Alt, lies a statt h; Takt drei, letztes Viertel, Bass e=Achtel.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Carl Winiker, Brünn.

**Katholicky-Soffé, Marie.** Die Tonleitern in Doppelgriffen.

Verlag von Mojmir Urbánek, Prag.

**Suk, Josef.** Op. 22a Der Frühling, 22b Sommer-Eindrücke für Pianoforte zu zwei Händen.

**Novák, V.** Op. 32 Slovakische Suite für Pianoforte zu zwei Händen.

**Carreño-Tagliapietra.** Trois Morceaux für Pianoforte zu zwei Händen.

Als Musikbeilage zu unserer heutigen Nummer bringen wir von Professor Arnold Krug ein reizendes Klavierstück „Bauernhochzeit" aus op. 123 „Rusticana", Ländliche Bilder Heft I M. 2 —; Heft II M. 2.50, im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig erschienen.

Schluss des redaktionellen Teils.

## Künstler-Adressen.





**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.




# Max Reger 

## Beiträge zur Modulationslehre.

Taschenformat. Preis M. 1.—.

Deutsch. Französisch. Englisch.

Die „Signale“ schreiben u. a.:

„ein ausserordentlich geistvolles und nützliches Büchlein, das Lehrer und Lernende in der Theorie kennen lernen müssen.“

„Der Klavierlehrer“ schreibt:

„In diesen „Beiträgen zur Modulationslehre“ von Max Reger steckt ein ungemein klares, leichtverständliches Material, das sowohl vom Fachlehrer für den Unterricht, als auch zum Selbststudium geeignet ist. Die Fassung des gesamten Stoffes, die Beispiele, die Analysen, alles ist so lichtvoll und klar dargestellt, verfolgt die einfachsten Wege, so dass jeder nur einigermassen mit den Grundbegriffen der musikalischen Theorie vertraute, das Buch zum Selbststudium benutzen kann. Es sei Lehrern und Studierenden warm empfohlen.“

*Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.*

**Leipzig.** **C. F. KAHNT Nachfolger.**

---

**Neu! Neu!**

# Hugo Kaun

Op. 52

## Vier Frauenchöre

für

**2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.**

No. 1. Das Königskind
Partitur M. 1.80, Stimmen à M. —.20
„ 2. Die Glocken läuten
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 3. Ich hör' ein Vöglein locken
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 4. Abendlied
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. 15.—

**Op. 53.**

**Lieder für eine tiefe Stimme.**

No. 1. Zuflucht . . . . . . M. 1.—
„ 2. Jetzt und immer . . . „ 1.—
„ 3. Fremd in der Heimat . „ 1.—
„ 4. Waldseligkeit . . . . „ 1.—

■ **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.** ■

**Fehlende Nummern**
der „Neuen Zeitschrift für Musik“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

# Bachs Textbehandlung.

Ein Beitrag zum Verständnis **Joh. Seb. Bachscher Vokal-Schöpfungen**

von

**Arnold Schering.**

Bachs Textbehandlung ist monographisch bisher nirgends in so ausführlicher und gründlicher Weise untersucht worden, wie in obiger Broschüre.
(Breslauer Zeitung No. 52, vom 22. Januar 1901.)

Der emsige Fleiss und das Verständnis, mit dem der Verfasser in Bachs Vokalmusik eingedrungen ist, hat eine ganze Reihe interessanter und treffender Beobachtungen gezeitigt.
(Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft 1901, No. 5.)

Wir empfehlen die kleine Schrift zur Beachtung, sie enthält viel Zutreffendes und darf als verdienstliche Arbeit bezeichnet werden.
(„Signale“ No. 67, 1900.)

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Spiro Samara

Cah. I M. 2.—, Cah. II M. 2.—.

**Six Sérénades pour Piano.**

Cah. I. No. 1. Sérénade Francaise. No. 2. Sérénade Havanaise. No. 3. Poupée Sérénade. Cah. II. No. 4. Sérénade Napolitaine. No. 5. Sérénade d'Autrefois. No. 6. Sérénade d'Arlequin.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

---

# Ant. Rubinstein.

Op. 40. Symphonie No. 1 (F dur) für Orchester. Partitur netto M. 13.50.
Orchesterstimmen netto M. 19.—.

— Op. 44, No. 1. Romanze in Es dur für Pianoforte. Für Orchester arrangiert von **W. Höhne.** Partitur netto M. 2.— Orchesterstimmen netto M. 2.—.

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 7. Leipzig, den 10. Februar 1904. № 7.





## „Die Rose vom Liebesgarten."

Romantische Oper von Hans Pfitzner.
Text von James Grun.

(Zur Aufführung im Hof- und Nationaltheater in Mannheim am 24. Januar.)

Unter den deutschen Bühnen, welche Hans Pfitzners romantische Oper „Die Rose vom Liebesgarten" — die Uraufführung derselben fand bekanntlich vor zwei Jahren in Elberfeld statt — zur Aufführung annahmen, errang sich das Hof- und Nationaltheater zu Mannheim den Vortritt. Unvorhergesehene Hindernisse beeinträchtigten die volle Wirkung des Werkes; gleichwohl war zu erkennen, dass es unbestreitbar eine wesentliche Bereicherung der musikdramatischen Literatur unserer Zeit bildet. Pfitzner ist einer der wenigen Modernen, die wirklich etwas Neues zu sagen haben. Grosse, leistungsfähige Bühnen werden hier vor eine hohe und würdige Aufgabe gestellt.

Die Oper gliedert sich in zwei Akte mit einem Vor- und einem Nachspiel. Der Text stammt von James Grun, einem Studiengenossen des Komponisten, und ist, einige Stellen abgerechnet, poetisch und schwungvoll geschrieben. Lenz und Liebe sind die beiden Motive, aus denen sich eine reiche hochromantische Handlung — manchmal vielleicht etwas zu phantastisch — entwickelt. Wunder reiht sich an Wunder.

Das Vorspiel führt uns auf einen blumigen, von blühenden Mandel-, Oliven- und Lorbeerbäumen abgegrenzten Anger. Vogelgezwitscher erfüllt die Luft, und fröhliche Mädchen und Knaben winden singend Kränze zum alljährlichen Frühlingsfeste im Liebesgarten. Der „greise Hüter vom Wintertor" ist abberufen:

„Geschlossen ist das Wintertor,
Durch das zu uns weltmüde Wand'rer dringen!
Und er, des Tores Hüter wert,
Der streng gerichtet, wer ins freie Leben
Hier eingehen durft' — er kommt, sein schneidend Schwert
Zu legen nieder in des Tempels Hut! —
Drum wisst Ihr: heut' noch wird erkoren
Ein Frühlingswächter hier erneut!
Da prüf' sich jeder kühne Kämpe!
— Weiss keiner, wem das Amt sich beut'!"

und der Lenz will seinen Einzug halten in dem Liebesgarten, in welchem die „Sternjungfrau mit dem Sonnenkinde", die Königin der Minne, in einem feenhaften Tempel thront. Edelinge und Edelfrauen, durch Trompetentöne herbeigerufen, ordnen sich, dem „Waffenmeister" und „Sangesmeister" folgend, zum Zuge

„Zuerst die Kindlein zart und fein!
Gesell und Jungfrau hinterdrein!
Dann folgen Recken und edle Frau'n
Voran die Bläser! — So lässt sich's schau'n! — —
Und nun stimmt an den Kinderlobgesang!"

Vor der Minne-Göttin mit der dunkelroten Rose an der Brust erscheint zuerst „Siegnot" der junge Edeling. Er wendet sich an das Sonnenkind:

„Bitt' für mich, Sonnenkind,
Bei der Königin blütenlind,
Dass ich, kühn im Dienst der Minne,
Heil'gen Minnesold gewinne!
Gib, dass siegend ich ersteh',
— Sei's durch Not und Todesweh!"

Siegnot wird zum Frühlingswächter erkoren und empfängt „als Zeichen göttlicher Huld" die Rose vom Liebesgarten. Der Zug naht sich, Kinder schmücken die Tempelhalle mit Guirlanden. Einzelne Blüten fallen aus der Luft, dann entwickelt sich ein zarter weisser Blütenregen. Die Sternenjungfrau erhebt sich vom goldenen Throne, und mit ausgebreiteten Armen segnet sie die Welt.

Alle senken

„. . . . . . . . . . das Gesicht;
Minne-Geheimnis
Entschleiert sich nicht."

Die Osterflamme lodert, und Siegnot, „dem blühenden Heldenspross", wird feierlich „des Reiches Wehr", das Amt als Wächter am Frühlingstor, anvertraut, nachdem der Winterwächter Schwert und Krone an den Thronstufen niedergelegt hat. Mit dem jubelnden Gesang der „Edlen"

„Heil dir, blühender Held!
O Lust, o Klingen,
O freudiger Braus!
Der Lenz — der Lenz,
Der Lenz zieht hinaus!"

schliesst das Vorspiel.

Der erste Akt versetzt uns in einen Urwald vor dem Liebesgarten. Siegnot hält an der Pforte Wacht; dem schönen Gesange desselben lauscht der Sumpfbewohner „Moormann". Er hat Plattfüsse zum Waten, Schwimmpfoten statt der Hände, abnorm grosse schwarze Augen mit erstauntem, fragenden Ausdruck, ist klein und mager, tierisch mit schwarzem Haar bewachsen. Er watschelt heran und berichtet Siegnot von der Waldkönigin „Minneleide", „der Elfe vom Quellenstein". Bald erscheint sie selbst, greift in

„Ihre silberne Harfe, die rauschet mit Macht"

und „läd't die Gespielen" — „Waldmänner und Moosweibchen" — „zur Stelle".

Ein Reigen mit ausgelassenster Fröhlichkeit entwickelt sich — ein reizvolles Bild. „Schwarzhilde" und „Rotelse", zwei Waldweibchen und Dienerinnen der Elfe, bringen

„Schimmernde Gaben,
Gold und Demanten
Dich, Hohe, zu laben."

Gaben, die sie vom „Horte der Zwerge" fliehend geraubt. Minneleide und Siegnot entbrennen alsbald in inniger Liebe zu einander; im Liebesgarten soll der Minnebund besiegelt werden. Siegnot schmückt Minneleide mit Krone und dem Gottespfande, der Rose; aber die Waldkönigin weigert sich schliesslich, Siegnot zu folgen; das immer heller werdende Sonnenlicht blendet sie, und sie wendet sich entsetzt ab. Ein fernes Gewitter zieht auf, es wird dunkel; Blitze zucken, Donner rollen, immer drohender wird das Wetter: Der Feind des sonnigen Liebesgarten, der „Nacht-Wunderer" mit seinen Zwergen erscheint, Minneleide verliert ihre Freiheit, Siegnot sein Leben. Allmählich wird es still; der Nachtwunderer überschaut die Kampfstätte, hebt drohend die Faust gegen den Garten und verlässt den Platz. Scheu um sich blickend schleicht Moormann heran; er beugt sich tief zur Erde nieder und küsst Siegnots Hand, der langsam zu sich kommt. Moormann geleitet dann Siegnot in das Reich des Nachtwunderers, in den hohlen Berg, den Schauplatz des zweiten Aktes.

Die Rettung der Minneleide ist das Ziel des Helden. Die Elfe verschmäht den werbenden Wunderer und sehnt sich aus der Gefangenschaft:

„Der Herr der Berge
Reckt den Arm —
Er will mich fassen —
O schmählicher Harm!
Hilfe! aus Schmach und Tod!
Rettung aus höchster Not!"

Siegnot will sich selbst zum Opfer geben:

„Deinem Grimm biet' ich mich frei!
Das Weib lass' ziehn!
Dem ewig blühenden Land
Bring' sie zurück
Göttliches Minne-Pfand!
Nur so — tilgt sich die Schuld;
Nur so —
Entgingst du göttlicher Rache!"

Aber Minneleide will nur **mit** dem Helden die Berghöhle verlassen:

„Ich bitte dich: führe **du**
Selbst mich hinaus! — —
Das Zwerggeleite, — —
Mich lähmt der Graus!"

Doch das Schlimmste droht dem jungen Helden: Zu den Zwergen ruft der Wunderer:

„Zum Tode schleppt ihn herbei!"

In furchtbarer Exstase erfleht Siegnot von der „Mutter des Alls" ein Zeichen:

„— — erleucht' mir den Sinn!
Zu dir,
Drängt's mich dahin!"

In diesem Augenblick leuchtet ein blendend-heller, stetiger Schein mehrere Sekunden hinter den Säulen auf. Der Wunderer und sein Zwergvolk stehen geblendet und betroffen wie angewurzelt. Siegnot jubelt und stürzt auf die Säulen zu; zwischen ihnen angelangt, schaut er prüfend einen Augenblick nach innen zu aufwärts; dann wendet er sich wieder um, die Arme um beide Säulen schlingend:

„Hei Wunderer! Nun wahre dein Haus!
Schufst den Welten du Not,
Nun selber stürze in Trümmer und Graus.
Deinen Tod
Weih' ich Frau Minne zum Dank!"

und vorgebeugt, presst er die Pfeiler gewaltig zusammen, er macht eine zweite Anstregung; Felsblöcke lösen sich von der Decke los und stürzen zusammen, mit fürchterlichem, donnerndem Krach stürzt die Decke nach und begräbt scheinbar alles Lebende. Minneleide ist gerettet, doch Siegnot ist tot.

Das Nachspiel beginnt mit der ausdrucksvollen Trauermusik; auf der Bahre wird Siegnot vor das Wintertor des Liebesgartens gebracht, welches Minneleide, mit der leuchtenden Rose winkend, öffnet. Tiefe Finsternis herrscht in dem sonst sonnigen Raum. Es ertönen die „Stimmen des Gerichts", die Minneleide schuldig sprechen:

„Unendliche Klage!
Verdunkelt
Das Licht der Welt!
In fernsten Fernen
Entwichen das Paradies!
Durch dich! Durch dich!"

Als sie das Tor durchschreiten will, lässt der „Winterwächter" sein Schwert auf sie niederfallen; doch ehe es noch ihr Haupt berührt, stürzt sie zusammen.

Da ertönen wieder die „Stimmen des Gerichts", feierlich:

„Vollbracht! Vollbracht!"

Ein neues Wunder vollzieht sich, das Werk abschliessend: Die „Sternenkönigin mit dem Sonnenkinde" erscheint. Zuerst Minneleide, dann Siegnot werden durch einen Kuss des Kindes dem Leben der Liebe zurückgegeben. Minneleide reicht kniend die Rose der Königin zurück, und „Stimmen aus dem All" ertönen:

„Sieg und Heil! zu neuen Taten
Rüstet sich der junge Tag.
Alle traumversunk'nen Herzen
Regt ein warmer, sel'ger Schlag. —
Festlich leuchtet's schon am Himmel,
Wunderpforten tun sich auf.
Minneschauer durch die Lande!
Nimmer schliesst der Wonnenlauf.
Über alle Welt erhab'ne
Ew'ge, klare Frühlingskraft! —
Erd' und Himmel, Tod und Leben
Ruh'n in deiner blüh'nden Haft."

Es ist klar, dass die Dichtung einen Musiker, wie Hans Pfitzner, mächtig anregen musste. Und in der Tat hat der Komponist ein Werk geschaffen, das, obwohl es von der Allgemeinheit bis jetzt noch nicht völlig gewürdigt worden ist, sich himmelhoch über viele Erzeugnisse zeitgenössischer Tondichter erhebt. Vor allem gilt eins hervorzuheben: Pfitzner ist ein durchaus selbständig denkender Tonsetzer. Seine Oper zeigt einheitlichen Stil, hängt nicht, wie so viele Opernprodukte unserer Zeit, auf Schritt und Tritt von Wagner ab, sondern spricht durchweg eine eigene Sprache, die man nicht anders als „pfitznersch" bezeichnen kann. Der Schwerpunkt der Pfitznerschen Musik liegt im Orchester. Ganz wunderbar ist die Instrumentation, üppig und blühend, die Harmonik eigenartig, wie eben nur Pfitzner zu schreiben vermag. In den Stellen, wo das Orchester selbständig auftritt, gewissermassen illustrierend wirkt, überraschen mitunter seltsame Klangeffekte das Ohr des Hörers. Das „Blütenwunder" im Vorspiel — allerdings etwas weit ausgesponnen — ist von berückender Schönheit, ein Kabinettstück der Instrumentierkunst. Die Einleitung zum 1. Akt schildert geschickt den Urwald. Von selten realistischer Wirkung ist die Einleitung zum 2. Akt, man glaubt wirklich das Fallen der Tropfen vom Gestein zu vernehmen. Und doch: einige Kürzungen dürften sicher die Wirkung noch erhöhen. Von märchenhafter Pracht ist der Elfentanz der Waldmänner und Moosweibchen in seinem pikanten Rhythmus. Eine grosse Rolle spielt die Harfe im ganzen Werke. — Die Chöre sind stimmungsvoll und melodiös, aber in ihrer selbständigen Stimmführung nicht gerade leicht ausführbar. Künstlerische Noblesse spricht sich in ihnen aus, die niemals eine Trivialität aufkommen lässt. Wenn es hauptsächlich mehr das harmonische und rhythmische Element ist, das in der Musik Pfitzners imponiert, so begegnen wir in den solistischen Partien doch häufig einer hervorragend schönen Lyrik. Hierher gehören, um nur einiges hervorzuheben, der Waldgesang Siegnots, das herrliche Liebesduett im 1. Akt, die ergreifende Klage der Minneleide um den Verlorenen. Die Deklamation ist durchweg sorgfältig gestaltet, ein wesentlicher Vorzug der Pfitznerschen Musik. Leider wird der Vortrag zu oft durch Zwischenspiele unterbrochen und dadurch der Gang der Handlung verschleppt. Trotz alledem beharre ich auf meinem gewonnenen Urteil, dass Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" eines der besten Werke der gegenwärtigen musikdramatischen Literatur ist, eine Schöpfung, deren volle Würdigung vielleicht erst einer späteren Zeit vorbehalten bleibt. Die Oper war unter der künstlerischen Leitung des Hofkapellmeisters W. Kähler mit grosser Liebe und Hingabe sorgfältig einstudiert; gleichwohl hatte die Aufführung mit mehrfachen Hindernissen zu kämpfen. Der Darsteller des „Siegnot" (Herr Carlén) wurde schon am Ende des ersten Aktes von einer Indisposition befallen, die ihn nicht mehr verliess, der Vertreter des „Nacht-Wunderer" (Herr Bucksath) liess durch Zettelanschlag wegen Unpässlichkeit schon vor Beginn um Entschuldigung bitten, und der „Sangesmeister" (Herr Junior) war — — eben kein Sangesmeister. Vorzüglich waren die übrigen Rollen besetzt, und der Chor und das Orchester erfüllten ausgezeichnet ihre manchmal sehr schwierige Aufgabe. Trotz der angedeuteten Missstände errang die neue Oper — ein Beweis für ihre Güte — grossen Erfolg. Der Komponist wurde nach jedem Aktschlusse oftmals begeistert gerufen.

K. A. Krauss. (Speyer.)

## „Der Kobold."

Oper in drei Akten von Siegfried Wagner.

(Uraufführung im Hamburger Stadttheater am 29. Januar.)

Mit der Uraufführung des „Kobold" lenkte das Hamburger Stadttheater die Blicke der ganzen musikalischen Welt auf sich. Das Ereignis vollzog sich denn auch unter äusserst starker Beteiligung, vor allem der Familie Wagner und ihrer Getreuen, hervorragender auswärtiger Grössen auf dem Gebiete der Musik, Theaterdirektoren und Vertretern der Presse. Der ausserordentlich lebhafte Erfolg der Erstaufführung steigerte sich noch, als Siegfried bei der zweiten Vorstellung selbst den Taktstock mit imponierender Ruhe und Sicherheit schwang. Ungezählte Hervorrufe waren die Folge. Und doch dürfte die Oper kein die Kassen füllendes Zugstück werden. Hieran trägt namentlich die Unklarheit der Handlung Schuld. Wie in seinen beiden ersten Opern „Bärenhäuter" und „Herzog Wildfang" nahm auch dieses Mal Wagner den Stoff aus Sage und Märchen, zu denen er auf Grund realer, moderner Vorgänge den Übergang vermittelt. In seiner neuen Oper geht der Dichter aber noch weiter, indem er so viel Mystik, Symbolik, metaphysische, philosophische und religiöse Momente in seinen Stoff verwebt, dass an die Denkkraft des Zuhörers Anforderungen gestellt werden, die der Durchschnittstheaterbesucher zu leisten entweder nicht willens oder nicht im stande ist. Selbst bei angestrengtestem Nachdenken bleibt manches unklar und manche Frage unbeantwortet.

Siegfried hat im „Kobold" ein Erbteil seines Vaters, „den Erlösergedanken", übernommen. Die in den deutschen Sagen der Gebrüder Grimm geschilderten Kobolde, Hausgeister, die den guten Menschen helfend beistehen und den bösen allerlei Schabernack spielen, sind bei Wagner die Seelen ermordeter Kinder, die ruhelos irrend nach Erlösung verlangen. Die Erlösung kann dem Kobold nur werden, wenn des Stammes letztes Glied, schuldlosschuldig, willig für ihn aus dem Leben schied. So berichtet es der als Leid-Deuter geschilderte getreue Ekhart. Dieser Gedanke ist nicht genügend geklärt. Über der Schuld der gemordeten Kinder und der handelnden Personen schwebt geheimnisvolles Dunkel. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dass Siegfried Wagner ähnliche Anschauungen vorgeschwebt haben mögen, wie sie ein Teil der christlichen Religion hegt, wonach die kurz nach der Geburt gestorbenen Kinder, ohne die Taufe empfangen zu haben, weder das

Himmelreich erlangen können, weil ihnen Erbsünde anhaftet, noch mit Höllenstrafen belegt werden, da sie keine persönliche Schuld auf sich luden, aber dafür „schuldlos-schuldig“ ihrer Erlösung am jüngsten Tage harren. Aber auch die Lebenden leiden schuldlos-schuldig an den Folgen der Erbsünde. Der Gedanke an dies religiöse Motiv liegt um so näher, als der mit priesterlichem Charakter begabte getreue Ekhart neben der das Sühneopfer für einen Kobold vollbringenden Verena auf das Beispiel Christi hinweist, „der schuldlos für der Menschheit Klagen sich willig ans Kreuz liess schlagen“. Vielleicht ist es auch nur die moderne philosophische Anschauung, wonach jedem Menschen, „eh' er geboren, sein Schicksal erkoren“. Sei dem wie ihm wolle, das Motiv entbehrt der, unser Innerstes erfassenden Tragik und erweckt im höchsten Falle unser Mitleid. Es ist aber auch garnicht die Hauptsache in Wagners Oper. Die Hauptsache bildet das Nebenwerk, die Art und Weise, wie die am Leben hängende Verena dazu gelangt, den Wert des Lebens zu verachten und das Sühneopfer für das „Seelchen“ ihres gemordeten Brüderchens, einem dunklen Punkt in dem Vorleben ihrer unverheirateten Mutter Gertrud, zu bringen. Den Gang dieser Handlung hier zu schildern würde zu weit führen. Aber in all diesem Beiwerk zeigt sich Siegfried Wagner auf seinem ureigensten Gebiete. Szenen voll poetischen Reizes, die Wagner als Dichter auf eine hohe Stufe stellen, wechseln mit Szenen voller Humor und dramatischer Belebung. Überall aber macht sich ein sicherer Blick für das Bühnenwirksame bemerkbar. Die Sprache des Textbuches ist, von einigen Geschraubtheiten abgesehen, leicht und fliessend, knapp im Ausdruck, oft von hohem dichterischen Schwung und, wo es angebracht erscheint, auch volkstümlich gehalten. Dem gemischten Inhalte der Handlung entspricht natürlich auch der Styl der Musik. Eine Einheit war da nicht möglich. Aber auch dem, der Siegfried Wagner bisher ablehnend gegenüber stand, werden durch den Kobold die Augen geöffnet sein, dass der junge Meister auch als Musiker Ernstes zu sagen hat und doch mehr ist als der talentvolle Sohn seines grossen Vaters. Die saubere Ausarbeitung der Partitur, die vortreffliche Beherrschung des Orchesters, das vorzügliche Charakterisierungsvermögen, die treffende Stimmungsmalerei erwecken die Hoffnung, dass uns Wagner noch einmal ein vollendetes Meisterwerk schenken werde, als das man den Kobold noch nicht betrachten kann. Wer eine Musik schreiben kann, wie die zum dritten Akt, der mit einigen Einschränkungen am einheitlichsten gehalten ist, der hat den Beweis erbracht, dass ihm grössere Fähigkeiten zu Gebote stehen, als die eines gewöhnlichen Talentes. In glücklicher Weise hat der Komponist auch die Verwendung des Leitmotivs angebracht. Besonders glücklich ist er aber da, wo er volkstümlich bleibt, wie in Verenas Lied von dem blinden Vogel, dessen Sehnsuchtsklagen die Brust zerreissen, ferner der G dur-Walzer des zweiten Aktes, der auch insofern eine glückliche Eingebung darstellt, als während seiner Klänge im Hintergrunde die Paare sich im Tanze drehen und in leidenschaftlichen Szenen zugleich die Zuspitzung des Konfliktes beginnt. Mit überwältigender Komik ist das Lied von der schwarzen Henne ausgestattet, welches der einer köstlich erfundenen Schauspieltruppe angehörende „Trutz“ singt, während es im Orchester gluckst und kräht, wie in einem Hühnerhofe. Die gleiche Begabung zur Nachahmung von Naturlauten zeigt sich in dem Liede Verenas von dem zirpenden Grashüpfer. Während so die Handlung dem denkenden Menschen die dankbare Aufgabe bietet, das Werk zu kommentieren, bietet sie dem Musiker Gelegenheit zu interessanter Analyse.*) Beides der Beweis für eine hochachtbare Arbeit. Wenn wir es nun auch vorläufig noch nicht mit einem vollendeten Meisterwerk zu tun haben, so giebt der Kobold doch der Hoffnung Raum, dass, sobald Siegfried Wagner sich durchgerungen, als Dichter gelernt hat seine blühende Phantasie zu konzentrieren und als Komponist einen einheitlichen, besser noch seinen eigenen Stil gefunden, er einer derjenigen sein wird, die berufen sind, uns Werke von unvergänglicher Dauer zu schenken.

Die Aufführung war einer Bühne würdig, die den Anspruch erhebt, zu den hervorragendsten gezählt zu werden. Der musikalische Part, von Kapellmeister Gille auf das Beste vorbereitet, fand in diesem bewährten Führer einen begeisterten und berufenen Dolmetscher. Die Inszenierung durch Herrn Schol war glänzend und den Intentionen des Dichters entsprechend. Die Hauptrollen fanden vortreffliche Vertretung durch die Damen Frau Fleischer-Edel, Frl. Neumeyer, Frl. Schloss, Frl. v. Artner, Frl. Salden und die Herren Lohfing, Dawison, Pennarini, Mohwinkel, Weidmann und v. Scheid. Siegfried Wagner und seine Mutter dankten der Direktion und den Künstlern wiederholt für die Liebe und Sorgfalt, die dem Werke gewidmet worden war. W. Musseleck.

*) Ein vorzüglicher Kommentar von Ludwig Karpath ist bei Herm. Seemann Nachfolger erschienen.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert.*) — Wer sich durch den Namen Raoul von Koczalski hatte verleiten lassen, zu glauben, dass sein am 29. Januar im Kaufhause gegebenes Konzert den Beweis für eine gesunde musikalische Weiterentwicklung dieses ehemaligen Wunderkindes erbringen sollte, hatte sich in manchen Punkten geirrt. Koczalskis Technik ist zwar noch immer die leichte und fliessende, die sie früher war, aber sein Ausdrucksvermögen hat keine erheblichen Fortschritte aufzuweisen. Das Programm enthielt Werke von Bach, Mozart, Godard (Sonate fantastique), Chopin, und wurde unwesentlich bereichert durch einige Kompositionen des Konzertgebers, über die wir uns, ihrer Infertilität wegen, einer eingehenden Kritik enthalten. Der Hofopernsängerin Frl. Bossenberger war die wenig dankbare Aufgabe zuteil geworden, diese Kompositionen (zwei Arien aus der Oper „Rymond“, sowie eine Erzählung aus dem musikalischen Trauerspiel „Pro honore“) vorzutragen. Wenn sie diese schwierige Aufgabe in zufriedenstellender Weise löste, so war das ihren ergiebigen guten Stimmmitteln und ihrer Treffsicherheit zu danken.

Der dritte Liederabend von Dr. F. v. Kraus am 30. Jan. verlief in jeder Hinsicht anregend. Von den am Anfang stehenden 15 Gesängen aus der „Winterreise“ von Schubert

*) Wegen Raummangel mussten einige Konzerte zurückgestellt werden. D. Red.

gelangen Herrn von Kraus, da sein Naturell mehr dem Ernsten, Sinnenden, Grübelnden zuneigt, vor allem „die Wetterfahne“, „Rast“, „Letzte Hoffnung“ und besonders hervorragend „Der Wegweiser“. Nachdem weiterhin Frau v. Kraus, deren Stimme breiter und mächtiger geworden, aber an Weichheit eingebüsst hat, Lieder von Wolf vorgetragen, wurde der Kulminationspunkt der Genüsse mit den Duetten von Brahms „Vor der Tür“, „Es rauschet das Wasser“, „Der Jäger und sein Liebchen“ erreicht. Sie erfuhren eine hinreissende Wiedergabe. Zum Schlusse spendete Frau von Kraus noch ein in die Gattung „Überbrettl“ gehörendes, von Carl Maria von Weber komponiertes und von Sigm. v. Hausegger bearbeitetes Lied: „Reigen“, dessen humorvolle Interpretation, das Auditorium zwang, eine da capo Zugabe zu verlangen.

Dr. Ludwig Wüllner hatte in seinem am 31. Januar gegebenen zweiten Liederabend wiederum einen eminenten Erfolg. Im Mittelpunkt des Interesses standen drei Gesänge aus „Vigilien“ des in Leipzig bis jetzt noch wenig bekannten Conrad Ansorge, sowie der Schubertsche „Schwanengesang“. Conrad Ansorge wandelt eigene Wege und versteht es meisterlich den geistigen Gehalt des Textes sowie jeder durch denselben zum Ausdruck kommenden Gefühlsregung die charakteristische musikalische Form zu verleihen. In Wüllner dürfte Ansorge den prädestinirtesten Interpreten dieser seiner Kompositionen erblicken. Mit steter Steigerung des Erfolges trug Wüllner den Schwanengesang vor. Unvergleichlich schön war hieraus „Kriegers Ahnung“, „Ihr Bild“, „Die Stadt“ und „Der Doppelgänger“, während „Der Abschied“ weder gesanglich noch vortraglich eine erschöpfende Wiedergabe erfuhr. Zum Schlusse war jedoch des Jubels kein Ende, und erst nach Gewährung mehrerer Zugaben ging das Publikum dankerfüllten Herzens von dannen. W. H.

Prof. Max Pauer aus Stuttgart bewährte sich in einem Klavierabend am 2. Februar wieder als der ernste und feinsinnige Künstler, als den wir ihn seit langem schätzen. Er spielte Brahms (Sonate Fmoll op. 5), Beethoven (Rondo Gdur), Schubert (Impromptu Fmoll), Schumann (Kinderszenen), Liszt (Hmoll-Sonate), also ein sehr wertvolles Programm, aus dem namentlich die Schumannschen Momentbilder als besonders glücklich interpretiert hervorgehoben seien. Durch den Brahms-Vortrag wehte nicht genug frischer Lebenshauch, daher er denn einen Stich ins Akademische annahm, während die Lisztsche Sonate in vielen Partien unübertrefflich, in manchen nicht völlig überzeugend gegeben wurde. Die beiden Stücke von Beethoven und Schubert fanden eine stilvolle, ihrer Grazie angemessene Wiedergabe. Schade, dass das Interesse für ältere Musik in unserer Stadt so gering ist; mancher, der von Pauers soeben beendeten acht historischen Klavierabenden in Stuttgart erfahren hat, wäre dankbar gewesen, wenn er für eins oder das andere Dokument der Klavierkunst unserer Alten Raum in seinem Programm gefunden hätte.

Das stets frohe, sangesfreudige Udel-Quartett aus Wien kam am 3. Februar zu Gaste und bewies, dass seine Kunst in der musikalischen Humoristik noch immer gross und stark genug ist, ein mit ernsten Liederabenden mehr als reichlich gefüttertes Publikum in heiterste Laune zu versetzen. Wir können mehr solcher Quartette gebrauchen, wie dieses, mehr fröhliche Kunst im Konzertsaal. Leider ist das Udelquartett das einzige geblieben, welches von Anfang an sich eine so ausgeprägte künstlerische Vornehmheit in den Darbietungen wie im Auftreten bewahrt hat, um nicht verwechselt zu werden mit den „Sängern“ von X. oder Y. Tritt einmal ein zweites Udelquartett ins Leben, so ists gewiss nicht weit von Wien. Dr. S.

Im 8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters kamen ausser der Cdur-Symphonie von Schumann, der eine in allen Teilen gute Ausführung zuteil wurde, zwei Orchesternovitäten zum Vortrag. Die erste, Fantasia sinfonica von Renzo Bossi (einem Sohne Enrico Bossis), zeichnet sich durch gute, thematische Arbeit und farbenprächtige Instrumentation aus. Eigenartige Effekte erzielt der Komponist übrigens durch die Verschmelzung beider Hauptthemen in der Climax, sowie dadurch, dass er das Stück, welches in Emoll gehalten ist, in Edur schliessen lässt, gleichsam als ob über das Ganze die warmen Strahlen einer italienischen Sonne sich ergössen. Die „Sommernachtsstimmung“ von Ludolf Nielsen ist ebenfalls ein ansprechendes Stück, jedoch bewegt sich der Komponist noch zu häufig auf Gemeinplätzen. Die erste der beiden Solistinnen des Abends, die in Leipzig längst geschätzte Altistin Frl. Therese Behr, erntete durch den von Wärme und Innerlichkeit belebten Vortrag der Lieder von Brahms „Immer leiser wird mein Schlummer“, „Von ewiger Liebe“, „Der Mond steht über den Bergen“, sowie später Wolfscher Lieder, Beifallsstürme, während Frl. Carlotta Stubenrauch, eine junge, sehr talentvolle Geigerin sich mit der Wiedergabe des Fdur-Konzertes von Lalo in höchst Achtung gebietender Weise beim Leipziger Publikum einführte. Sie verfügt über vorzügliche Tongebung, gute Phrasierung und ebensolche Technik, Eigenschaften, die ihr eine erfolgreiche Zukunft prophezeien. Herr A. Nestler, der die Begleitung der Lieder ausführte, sollte in Zukunft etwas sorgfältiger in der Ausarbeitung der ihm zufallenden Aufgabe sein. W. H.

XVI. Gewandhauskonzert (4. Februar.) I. Teil. Phantasie und Fuge über das Thema B—A—C—H für Orgel von F. Liszt, vorgetragen von Herrn Prof. Paul Homeyer. — Eine Symphonie zu Dantes „Divina Commedia“ für Orchester und Frauenchor von F. Liszt. — II. Teil. Klavierkonzert No. 1, Bmoll op. 23 von P. Tschaikowsky, vorgetragen von Herrn Alexander Siloti aus Petersburg — Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner. — Der vor zwanzig Jahren auf den Konzertprogrammen des Gewandhauses so gut wie ganz fehlende Name Liszt erhielt im letzten Gewandhauskonzert den vollständigen „ersten Teil“ eingeräumt. Damit hat sich das Institut, dem in Prof. Nikisch allerdings seit langem ein unermüdlicher Vorkämpfer für die Lisztsche Schule zur Seite gestanden, definitiv für den bisher vernachlässigten Weimarer Meister erklärt. Freilich, wo unter Ausführenden und Hörern die rechte Liszt-Tradition von jeher gefehlt, wie bei uns, wird es noch gute Weile haben, ehe man dessen Werke als notwendigen Bestand des Konzertrepertoires anzusehen beginnt. Der vor zwei Jahren zum ersten Mal aufgeführten Faust-Symphonie ist nunmehr die Dante-Symphonie gefolgt, und zwar ist diese Reihenfolge in gewissem Sinne charakteristisch. Die Dante-Symphonie beansprucht ohne Zweifel von Hörern, welche mit Liszts künstlerischen Intentionen nicht unbedingt vertraut sind, eine weit grössere Hingabe an die ihr innewohnende Idee als die Faust-Symphonie, die neben der konkreteren Fassung ihrer Teile den Vorteil des uns geläufigeren Fauststoffes vor der andern voraus hat. Eine oberflächliche Associierung von Ideen, welche die Worte Dante und Divina commedia erwecken, genügt hier nicht zum Erfassen des tondichterischen Inhalts, sondern man muss tiefer dringen und den gewaltigen Vorstellungskreis in Betracht ziehen, den Dantes Gedicht in einem durch Religion und Musik zur Mystik hingezogenen, verwandten Gemüt wie Liszt auslöste. Es sind nicht eigentliche Charakterbilder, diese drei Teile „Inferno“, „Purgatorio“, „Magnificat“, etwa wie die entsprechenden der Faust-Symphonie, sondern gleichsam nur künstlerische Niederschläge der Lektüre des Danteschen Gedichts, in knappe Formen gefasst und mit adäquaten Ausdrucksmitteln zur Erscheinung gebracht.

Die beiden, von Liszt selbst über einzelne Stellen der Partitur gesetzten Danteschen Verse bilden lediglich die geistigen Angelpunkte, gleichsam die Wegweiser durch die Höllenreise; es sind die markantesten Seiten der Infernodichtung und gleichzeitig die einzigen musikalischen, nämlich der Eintritt ins Land der Verdammten und die Erscheinung des Liebespaars Paolo Malatesta — Francesca da Rimini. Schon das „Purgatorio" nimmt anfangs einen musikalisch indifferenten Verlauf. Wie gut, dass Liszt Wagners Rat befolgte, den geplanten dritten Satz „Das Paradies" fallen liess und ihn dem Purgatorio als Abschluss mitgab! Denn damit sicherte er dem zweiten Teil von der unablässig hinanklimmenden Fuge an bis zum Einsatz des Frauenchors eine musikalische und ideelle Steigerung ohne gleichen, die im andern Falle wohl verloren gegangen oder zur Äusserlichkeit herabgesunken wäre. Wie die malerische Phantasie des Dichters den Musiker zu befruchten im stande, zeigt kaum ein zweites Beispiel aus der Literatur deutlicher, als diese Lisztsche Verklärungsmusik: förmlich der Wiederglanz des Lichtbergs, auf dessen Gipfel Beatrix, die Erlöserin, harrt. Und wie trefflich hat Liszt die Dantesche Allegorie zu deuten gewusst: Beatrice wird Maria und des Dichters Gruss zum Gruss des verkündenden Engels!

Die Vorführung war im Ganzen der Bedeutung des Werkes angemessen. Am ursprünglichsten wirkte die Wiedergabe des ersten Satzes, während dem zweiten, namentlich am Anfang eine freiere, mehr improvisierend gehaltene Vortragsweise zu wünschen gewesen wäre. Hier ist die Takteinteilung wirklich nur ein konventionelles Verständigungsmittel; Notengruppen und Takt müssen in dem vom Dirigenten geleiteten Tonstrom völlig untergehen, soll der tondichterische Endzweck ganz erreicht werden. Empfindliche Tonschwankungen trübten den abschliessenden Chorsatz, während dem Orchester kein Lob vorenthalten werden darf. — Eine sehr passende Einleitung erfuhr die Symphonie durch die von Herrn Prof. Homeyer vollendet schön vorgetragene Bachfuge Liszts, die übrigens ganz dieselbe individuelle, dem poetischen Gedanken zu liebe vorgenommene Umdeutung der alten Form aufzeigt wie etwa die Lisztsche Symphonie im Gegensatz zur klassischen Symphonie. Dem meisterlichen Orgelvortrag folgte ein ebenso meisterlicher Klaviervortrag: Siloti spielte Tschaikowskys Bmoll-Konzert, eine Leistung, über die es kaum Neues zu sagen gibt, da Spieler wie Vortragsstück hinlänglich bekannt sind. Mit dem Meistersingervorspiel schloss der Abend glänzend ab. Dr. A. S.

Der Klavierabend, den Herr Ignaz Friedman am 5. Februar gab, vermittelte uns die Bekanntschaft eines jungen Pianisten, dem eine sehr erfolgreiche Zukunft beschieden sein dürfte. Das stattliche Programm, das von vornherein die starken Seiten des Konzertgebers charakterisierte, umfasste Beethovens Appassionata, Chopins Hmoll-Sonate, Brahms Paganini-Variationen und Liszts Don Juan-Phantasie. Alle diese Werke sind Virtuosenstücke de pur sang; soweit sie technische Virtuosität verlangen, wurde ihnen Herr Friedman in erstaunlicher Weise gerecht. Dagegen fehlt seinem Spiel zur Zeit noch das tief innerliche Erfassen der geistigen Elemente, und so kamen die langsamen Sätze in den Sonaten zu kurz. Aber überall dort, wo es gilt, die kompliziertesten technischen Probleme zu lösen, zeigte der Konzertgeber eine Überlegenheit, die das Publikum verblüffte. Die Art, wie schnellstes Oktavenspiel, lange Terzenketten, weite Sprünge bewältigt wurden, erinnerte an Lamond und Rosenthal, nur mit dem Unterschiede, dass man z. B. bei Lamonds Spiel garnicht den Eindruck bekommt, dass der Vortrag technisch schwierig ist. In allen Stücken zeigte der Künstler eine imponierende Kraft, Präzision des Anschlags, zumal im sog. attacca-Ansatz, aber auch dem parfümierten Anschlag in Chopins Kantilenen wurde er vollauf gerecht. Den Abend beschloss Liszts Don Juan-Phantasie, welche Lisztkenner für das schwierigste Werk der Klavierliteratur erachten. Der ausgezeichnete Vortrag dieses Unikums in der Häufung technischer Probleme wirkte faszinierend. Der Künstler, der für den stürmischen Beifall mit zwei Zugaben dankte, ist ein Schüler Hugo Riemanns und des Wiener Klavierpädagogen Leschetitzky. In Zukunft möge er bedacht sein, mehr Tiefe des Ausdrucks zu erlangen, dann erst wird sein Spiel den Stempel des wahrhaft Künstlerischen tragen. C. M.

Am 6. Februar konzertierte — zum ersten Mal in Leipzig — der Pianist José Vianna da Motta und zwar mit starkem Erfolg. Flösste schon sein Programm: Bach (Toccata Cdur), Weber (Asdur-Sonate), Liszt (Hmoll-Sonate), Schumann (Karneval) Achtung ein, so steigerte sich die Anerkennung seines Könnens und künstlerischen Wollens nach der sieghaften Überwindung all der zahlreichen Schwierigkeiten der genannten Werke. Der Vortrag der Weberschen Sonate schien uns der abgerundetste, denn hier feierten des Künstlers trefflicher Anschlag, sein stilistisches Feingefühl und eine gewählte Phrasierung gemeinsame Triumphe. Nicht so unbedingt befriedigten die ersten beiden Sätze des Bachwerkes, weil hier mit ziemlich starken Rubati-Wirkungen gearbeitet wurde, deren Wegfall in der Fuge dieser entschieden zu gute kam. Liszts Hmoll-Sonate die wir innerhalb weniger Wochen zum vierten Male hörten, gewann auch unter da Mottas Händen die ihr eigene imposante Grösse und Leidenschaftlichkeit und verlor selbst durch einzelne, wohl durch Ermüdung hervorgerufene Mattigkeiten der Interpretation nichts Erhebliches. Viel prächtige Momente standen auch in Schumanns „Karneval", der dem Künstler zahlreiche Hervorrufe einbrachte. Da Motta wird einen zweiten Klavierabend folgen lassen, der Gelegenheit bieten wird, seine pianistischen Qualititäten in vollem Umfange abzuschätzen.

Dr. S.

**Berlin.** In dieser Woche hat sich der während der Hochsaison einzig dastehende Fall ereignet, dass die Berliner Musikkritik an einem Tage zu Hause bleiben konnte, da öffentliche Veranstaltungen, über welche sie zu berichten nötig gehabt hätte, nicht stattfanden. Der Fall kennzeichnet auch das Wochenresultat ganz gut. Von grösserer Bedeutung hat sich nichts ereignet; eine Übersicht der verschiedenen kleineren Veranstaltungen wird mit dem Nachfolgenden verhältnismässig rasch gegeben sein. Chronologisch an erster Stelle stand ein Klavierabend von Gregor Beklemmischoff im Bechsteinsaal. Von dem die Namen Beethoven, Bach-Busoni und Liszt verzeichnenden Programm hörte ich die Busonische Übertragung der Chaconne von Bach, die Années de pélerinage (Suisse) und die Etude „Wilde Jagd" von Liszt. Das zuerst genannte Werk kam recht kraftvoll und mit sauberer Technik heraus. Bei den Lisztschen Stücken fehlte es etwas an Poesie und der nötigen virtuosen Verve. Den Eindruck künstlerischer Tüchtigkeit des Vortragenden hinterliess aber auch ihre Wiedergabe. — Der Sonnabend gehörte zwei Sängerinnen, von denen Frl. Therese Reichel sich den Bechsteinsaal als Schauplatz ihrer Taten erwählt hatte, während Frl. Fanny Opfer sich in der Singakademie hören liess. Beide Damen sind Sopranistinnen, sie unterschieden sich aber dadurch, dass man Frl. Opfer hier bereits kannte, während Frl. Reichel zum ersten Mal vor das Berliner Publikum trat. Den Leistungen des Frl. Reichel hörte man es an, dass eine „Anfängerin" sie bot, die

noch mancherlei zu lernen hat, bevor von künstlerischer Reife bei ihr die Rede sein kann. Aber die gezeigten Mittel scheinen entwickelungsfähig zu sein. Frl. Opfer sang Lieder von Schubert, Brahms, Robert Schumann, Georg Schumann u. a. Seine eigenen, nicht gerade zu dem Besten, was er geleistet, zählenden Lieder begleitete Herr Professor Georg Schumann selbst am Flügel. Der mitwirkende Violoncellist Willy Benda spielte ein neues, herzlich unbedeutendes „Intermezzo" von Hermann Noa mit rauhem Ton und nicht immer tadellos reiner Intonation. — Den als solchen bereits eingeführten Pianisten Ernst Schelling lernte man am Montag im Beethovensaal auch als Schöpfer eines umfangreichen Orchesterwerkes, einer Symphonischen Legende, kennen. In der Faktur ist die Komposition nicht übel, wenn auch keineswegs vollkommen; aber das Gedankenmaterial entbehrt jeder Eigenart und Bedeutsamkeit. Ein Zusammenhang der Musik mit dem der Komposition beigegebenen poetischen Programm war schliesslich schwer herauszufinden. Das beste war die Wiedergabe der Tondichtung durch das von Herrn Hans Pfitzner äusserlich etwas unruhig, aber mit Sicherheit und Umsicht dirigierte Philharmonische Orchester. Den zweiten Satz mit seinem verzwickten $^5/_4$ Takt konnte man sich nicht vollendeter gespielt denken. Als Klavierspieler liess sich Herr Schelling mit den Konzerten von Chopin in F moll und Liszt in Es dur hören. Sie kamen so heraus, als ob es technische Studien wären. Dass in beiden Werken auch so etwas wie „Musik" steckt, schien der Vortragende nicht zu wissen. — Ein an demselben Abend im Bechsteinsaal von Frl. Anna Dinklage veranstalteter Liederabend erreichte aber überschritt nicht das Niveau des achtbaren Mittelmasses. Der mitwirkende Pianist Louis Edger hielt den gleichen Standpunkt ein. Sehr gut war die Klavierbegleitung des Herrn Robert Erben. — Der Dienstag war mit vier Konzerten besetzt, von denen ich zwei besuchte. Eins davon gab der blinde Violoncellist Reinhold Schaad im Römischen Hofe. Die Mittelmässigkeit des Gebotenen lässt jede weitere Auslassung über den Verlauf dieses Konzerts als überflüssig erscheinen. In der benachbarten Singakademie sang um dieselbe Zeit Frau Else Hunin-Moewes bekannte Lieder von Schubert, Schumann u. a. mit hoher, aber sehr kleiner Stimme, die in der oberen Lage etwas gaumig klang, während die Tiefe so gut wie versagte. Im Vortrage entfaltete die Sängerin, ohne gerade durch besondere Innerlichkeit aufzufallen, ansprechende Natürlichkeit. In der Textbehandlung zeigten sich einige Mängel, deren Beseitigung aber nicht ausser dem Bereiche der Möglichkeit liegen dürfte. Der königliche Kammermusiker Franz Borisch steuerte einige Violoncellvorträge bei. — Über ein gemeinsames Konzert der Frau Irma Saenger-Sethe (Violine) und des Herrn Moritz Mayer-Mahr (Klavier) an demselben Abend wurde mir Gutes berichtet. Auf dem Programm standen Duo-Sonaten von Mozart (E moll), Ph. Scharwenka (H moll) und Grieg (G dur op. 13), die trefflich im Zusammenspiel und befriedigend in den Einzelleistungen gerieten. Arthur van Eweyk, der wohlbewährte Baritonist, trug daneben einige Sologesänge mit Klavierbegleitung vor. — Hübsche Koloraturfertigkeit soll in der Singakademie die Sängerin Margherita Simonetti gezeigt haben. Freilich seien Aufgaben wie die Wahnsinnsarie aus Donizettis „Lucia" für das gegenwärtige Können der Dame noch zu schwierig gewesen. — Der dritte Kammermusikabend der Herren Georg Schumann, Karl Halir und Hugo Dechert am 3. Februar in der Singakademie gedachte zunächst des Geburtstages Felix Mendelssohns durch eine sorgfältig vorbereitete Aufführung von dieses Komponisten D moll-Klaviertrio. Mit Herrn Kammermusiker Müller als Bratschisten spielten die Konzertgeber darauf ein neues Klavierquartett in C moll op. 41 von Robert Kahn zum ersten Mal. Der reichlich viel schreibende einheimische Tonsetzer kommt uns in diesem Werke, den derbhumorischen zweiten Satz ausgenommen, zur Abwechslung einmal „pathetisch". Dieses Pathos liegt ihm aber anscheinend nicht so recht und wirkte daher etwas hohl. Im Gegensatz dazu macht sich in den cantablen Stellen eine ziemlich weichliche Sentimentalität breit, die aber nicht viel echter als das eben genannte Pathos anmutet. Im übrigen handelt es sich bei dem Kahnschen Klavierquartett um eine ausgesprochen epigonenhafte Schöpfung, deren gute Arbeit gern anerkannt werden soll, was aber angesichts der Selbstverständlichkeit dieses Moments bei Kahn nicht eben ein besonderes Lob bedeutet. Dank ihrer trefflichen Aufführung fand die Neuheit eine wohlwollende Aufnahme beim Publikum, das sich auch gegenüber der letzten Programmnummer, Georg Schumanns hier bereits bekanntem Klavierquartett op. 29, sehr freundlich erwies. — Über einen gleichzeitig im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend einer Debutantin, des Frl. Ella Jonas, erfahre ich, dass die junge Dame gutes Können und recht viel Temperament gezeigt hat und mit ihrer Wiedergabe Bachscher, Brahmsscher, Schumannscher, Lisztscher und Chopinscher Kompositionen die besten Erwartungen für ihre künstlerische Weiterentwicklung erweckte.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Basel.

Der Jahresanfang stand unter dem Zeichen Richard Wagners. Das Stadttheater gab nach mehrjähriger Pause die „Meistersinger" und die Basler Liedertafel ein Wagnerkonzert. Auf die Oper will ich in einem späteren Berichte zurückkommen, es steht uns ein Gastspiel Theodor Bertrams bevor, der auch als Hans Sachs auftritt; dabei bietet sich Gelegenheit, auch der übrigen Kräfte unserer Opernbühne zu gedenken. — Jetzt vor allem ein Wort über das Liedertafel-Konzert. Programme von Männerchor-Konzerten pflegen, auch wenn das Orchester zugezogen wird, nicht immer künstlerisch wertvoll und sozusagen nie stilistisch einheitlich zu sein. Die Ursachen dieses Übelstandes liegen einesteils an dem Mangel wirklich bedeutender Schöpfungen auf diesem Gebiete; Männerchorkompositionen gibt es genug, aber die, die künstlerisch nicht in Betracht kommen, stehen zu der ernsthaften Produktion in einem Verhältniss wie 9 zu 1. Dann aber liegt die Schuld an dieser Männerchorsingerei hauptsächlich an der Bequemlichkeit der Vereine selbst oder an ihrem Mangel feineren musikalischen Empfindens. Man gibt sich nicht die Mühe, ernsthafte Kompositionen herauszusuchen, man singt lieber im alten Biedermaier- und Quartsextakkord-Schlendrian weiter, als dass man um der guten Sache willen ernsthaft arbeitet. Ich will einmal nur von Schweizerischer Musik reden: das massenhafte Absingen der Dutzendware eines Herrn Angerer und eines Herrn Attenhofer wäre unmöglich, wenn die Vereine ernsthaft suchen wollten. Wer singt heute Richard Strauss' Männerchöre, wer Hans Hubers „Meerfahrt"? von Älteren zu geschweigen. Mit um so grösserer Freude sei hier das einheitliche Programm des Konzertes genannt, das die Basler Liedertafel am 24. Januar gab. Es lautet (zu Nutz und Frommen der Vereine und zu tapferer Nachahmung): 1. Schlachthymne aus Rienzi. 2. Matrosenchor aus Holländer. 3. Pilgerchor aus Tannhäuser. 4. Begrüssung der Edlen und Brautzug aus Lohengrin. 5. Verwandlungsmusik und Gralsfeier

aus Parsifal. Gewiss ist es fraglich, ob Wagnersche Musik so darf zerpflückt (ohne kleine Änderungen ging es nicht ab) und in den Konzertsaal gebracht werden, dafür kam aber das rein Musikalische in ganz ungewohnter Weise zur Geltung. Die Chöre, die in der Theatererinnerung immer stark verblassen, erglänzten in einer überwältigenden Tonfülle, und die feierliche Hausmusik, die wir hier zum erstenmale hörten, überwog alle ästhetischen Bedenken. Die Basler Liedertafel ist vom Tonkünstlerfest her in weiten Kreisen bekannt. Sie sang vorzüglich. Die musikalische Leitung ist jetzt ebenfalls in den Händen Hermann Suters.

Von dem übrigen Konzertwesen ist nicht viel zu sagen. Frl. Julia Culp sang in einem der Symphoniekonzerte eine Arie aus der Oper „Julietta und Romeo" von Niccolo Vaccai und bewies durch die Wahl dieser seichten Musik, dass sie ernsthaft nicht in Betracht kommt. Das war dann mit Liedern nicht wieder gut zu machen. Der Pianist Egon Petri dagegen führte sich als warm empfindender, durch und durch musikalischer Künstler ein. Warum die Konzertleitung in einem Konzert, in dem der genannte Künstler Brahms' D moll-Konzert spielte, noch eine Symphonie, und zwar eine Beethovensche, für nötig erachtete, blieb mir unverständlich. Von anderen Orchesterwerken nenne ich nur Richard Strauss „Don Quixote" (Solovioloncell Herr Treichler). Ob Strauss von der Wiedergabe befriedigt gewesen wäre? Ich hoffe es, obgleich Strauss vor Jahresfrist geäussert hat, dass er dieses Werk noch nie so gehört habe, wie er gern möchte. Ob es unsterblich ist? Ich wage es nicht zu behaupten. Dafür, dass es ausschliesslich auf Komik zugespitzt ist, oder besser gesagt, auf den Schwank, den tollen Einfall, ist es doch zu lang; Kürze ist die Seele des Witzes. Und für das rein Musikalische sind diese ewigen Witzeleien nur störend.

Über Kammermusik das nächste Mal.

Ed. Refardt.

---

### Düsseldorf.

Oper. — Im September trat Herr Ludwig Zimmermann die künstlerische Leitung des Stadttheaters an. Ein wesentlicher Aufschwung ist seitdem speziell in der Oper zu verzeichnen. Alle Hauptfächer sind doppelt, zum Teil mit ganz hervorragenden Kräften besetzt worden. Eine umsichtige Regie (Herr Oskar Fiedler) legt viel Gewicht auf abgerundete Gesamtleistungen, die ein Hauptmerkmal der hiesigen Kunstpflege bilden und von dem erstklassigen (städtischen) Orchester unter den Kapellmeistern Herren Alfred Fröhlich und Dr. Walter Rabl wirksam unterstützt werden. Dass in der Malerstadt für die historische Kostümierung und eine glänzende Ausstattung der Werke hinlänglich gesorgt wird, ist fast selbstverständlich. Neben den gangbarsten Repertoireopern erfährt Wagner eine besondere Berücksichtigung. Wundervoll inszeniert eröffnete der „Tannhäuser" die Saison. „Lohengrin", „der fliegende Holländer", „die Walküre", „Rienzi" kamen wohlvorbereitet heraus. Von neueren Werken wurden „Samson und Dalila", „Hänsel und Gretel" gegeben. Besonders ragten die nahezu unübertrefflichen Erstaufführungen von Massenets „Der Gaukler unserer lieben Frau" (Cäsar Krause als Gaukler, Heinrich Gärtner als Prior) und Puccinis „Toska" (in welcher sich Frau v. Hübbenet darstellerisch in der Titelrolle, Grassegger als Scarpia, und Meller als Cavaradossi auszeichneten), hervor. Zur Berliozfeier wurde „Fausts Verdammung" in Gounsbourgs Bearbeitung sehr gut auf die Bühne gebracht. Dank der prächtigen Ausstattung, der ausgezeichneten Leistung des verstärkten Chores und der interessanten Besetzung der Solopartien: Jula Bielfeld (Margarethe), Kaufung (Faust) und Waschow (Mephisto), hielt sich das Werk seitdem auf dem Repertoire. Der bevorstehenden Uraufführung von Cyrill Kistlers tragischer Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" sieht man mit Spannung entgegen.

Konzert. — Die acht Abonnementskonzerte des Musikvereins unter Leitung des Herrn Prof. J. Buths verleihen der öffentlichen Musikpflege ihr typisches Gepräge. Um diese ständigen, grosszügigen Unternehmungen gruppieren sich die kleineren Vereinsanlässe und eigenen Abende wagemütiger Solisten. Das erste Konzert des Musikvereins bescherte den „Elias" von Mendelssohn; im zweiten konzentrierte sich das Interesse der Hörer auf Mahlers heitere, bunt instrumentierte, weniger gigantisch wie ihre Vorgängerinnen auftretende, dafür auch weniger Opposition erregende vierte Symphonie, in welcher Frau Pregi das Solo sang. Ohne vokale Episode geht es, wie es scheint, bei dem Wiener modernen Symphoniker nicht ab. — Berlioz' Requiem füllte in sehr gediegener Aufführung das folgende Programm. Das vierte Konzert galt einer würdigen Huldigung Beethovens. Die zweite Leonorenouverture, die „Neunte" mit Schlusschor umrahmten das C moll-Klavierkonzert in Max Pauers klarer Auffassung, und die Konzertarie „Ah Perfido", von Frau Elfriede Goette (Berlin) geboten. Hochmodern war das fünfte Konzertprogramm. Liszts „Orpheus", das von ungewöhnlicher Begabung zeugende Orchesterstück „Lebenstanz" von Delius, eine geist- und temperamentvolle Komposition, die jedoch den Autor noch in Sturm und Drang nach Ausdrucksklarheit ringend zeigt, vor allem aber Richard Strauss neuestes Werk „Taillefer", Ballade für Chor, Soli und sehr grosses Orchester, stellten die Leistungsfähigkeit des Massenaufgebots der verfügbaren Kräfte in beste Beleuchtung. Das imposante, raffiniert instrumentierte Gemälde der Schlacht bei Hastings nimmt in „Taillefer" einen grossen Raum in Anspruch; daneben werben der grosszügige, fast volkstümliche Ton der Motive in Chorsatz und Solopartien nicht vergebens um die Gunst der Hörer. Strauss lieferte in dieser Vertonung der Uhlandschen Ballade ein glanz- und geistvolles Konzertstück von dauerndem Werte. An demselben Abende trug Prof. Becker endlich noch d'Alberts Cellokonzert vor. — Zwei Kammermusikabende des Musikvereins nahmen einen interessanten Verlauf Im ersten spielten die Herren Prof. Wolfrum (Heidelberg) und Prof. Buths mit grossem Erfolge Bachs berühmte Goldberg-Variationen für zwei Flügel, trug das einheimische Ensemble Beethovens F durquartett op. 59 vor und gelangte das mehr klangschöne als tiefempfundene Septett für Klavier, 2 Violinen, Viola, Cello, Bass und Trompete von Saint-Saëns zu vortrefflicher Wiedergabe. Der zweite Abend brachte vier Violin-Klaviersonaten, E dur von J. S. Bach, G dur von Beethoven, Schumanns A moll, und Brahms dritte Sonate in D moll; Prof. Joachim und Prof. Buths wurden als Ausführende gebührend gefeiert. — Im Gesangverein unter Dr. Frank L. Limbert kamen Haydns „Jahreszeiten" und an einem anderen Abend die Pastorale „Acis und Galatea" von Händel, Bachs D dur-Suite und Mendelssohns „Walpurgisnacht" anerkennenswert vorgeführt zu Gehör. — Eine ganze Anzahl von privaten Veranstaltungen nahmen mit wechselndem Erfolg die Aufnahmefähigkeit der musikbegeisterten Gemeinde in Anspruch. Felix Weingartner kam zu einem Kompositionsabend, begleitete eine Anzahl seiner neueren Lieder, gesungen von Frau Cahnbley-Hinken, spielte mit dem Dortmunder Konservatoriumsquartett sein Sextett in E moll, ein abgeklärtes, vornehmes und sehr interessantes Werk, und war Zeuge der beifälligen Aufnahme seines etwas zerfahrenen, in wenigen Teilen jedoch immerhin ansprechenden Streichquartettes op. 24. —

Richard Strauss führte mit seiner Gattin eine Reihe seiner Gesänge mit Klavier vor und spielte mit dem genialen Wiener Cellisten Willecke seine Klaviercellosonate. — Die regulären Samstagskonzerte des städtischen Orchesters unter Kapellmeister Reibold pflegen sowohl die klassische wie die moderne Symphonie und geben auch gelegentlich meist einheimischen Künstlern Gelegenheit, sich hören zu lassen.

A. Eccarius-Sieber.

### Frankfurt a. M.

Am 21. Januar zog Weingartner mit seiner Künstlerschar im grossen Saale des Saalbaues ein, um sein III. Abonnements-Konzert zu geben. Im Mittelpunkt stand die Symphonische Dichtung „Penthesilea" Hugo Wolfs. In Frankfurt zum ersten Male aufgeführt, begegnete das Werk hier grossem Interesse, obwohl, wie ich bemerken will, das grosse Publikum unbefriedigt nach Hause ging. Auch diejenigen Zuhörer, welche über ein grosses musikalisches Fassungsvermögen verfügen, werden gleich mir den Wunsch gehegt haben, dem Werke noch öfters zu begegnen, um ein abgeklärtes Urteil zu erlangen. Es lässt sich nicht wegleugnen, dass Wolfs Domäne das „Lied" gewesen und dass man auch bei seiner symphonischen Dichtung durch die lyrischen und Gesangs-Stellen für manches entschädigt wird, was man sonst vergeblich sucht. Die ganze Komposition steht stark unter Wagner-Lisztschem Einfluss, der sich hauptsächlich im ersten Satz (Aufbruch der Amazonen) bemerkbar macht. Dagegen blüht in der Traumschilderung ein Melodien-Reichtum auf, der eine tiefe, nachhaltige Wirkung erzielen muss, namentlich in einer so prächtigen Ausführung, wie sie Weingartner schuf. Im dritten Satze, welcher Kampfgetöse und Vernichtung schildert, wurden die Nerven des Publikums auf das Höchste angespannt und erregt: die rechte Wirkung blieb aus und nur das Bewusstsein, dem Werke eines bedeutenden Mannes gegenüber zu stehen, konnte der symphonischen Dichtung zu einem Erfolg verhelfen. Die oft gehörte Faust-Ouverture von R. Wagner eröffnete den Abend und die anmutige, sonnige, grosse Schubert-Symphonie, unter Weingartners kundiger Hand zu ihrer ganzen Schönheit aufgeblüht, beschloss ihn. An reichen Ehrungen des Gastes von Seiten des animierten Publikums fehlte es nicht. — Nach längerer Pause hatten wir am 23. Januar das Vergnügen, einer Musik-Aufführung im Dr. Hochschen Konservatorium beizuwohnen. Schon der gute Besuch, dessen diese Konservatoriums-Konzerte sich erfreuen, lässt erkennen, dass nur Gutes geboten wird und es weite Kreise interessiert, die Fortschritte zu verfolgen, welche die Zöglinge des Institutes im Laufe der Zeit machen. Der Abend wurde eingeleitet durch die stimmungsvolle Kantate „Bleib' bei uns, Herr" von J. S. Bach. Die Chor- und Orchesterklasse unter der umsichtigen Leitung ihres Direktors Prof. Bernhard Scholz leistete Hervorragendes, sowohl in Bezug auf Ausführung wie auf feines Verständnis und Aufgehen im Geiste der Komposition. Die Soli waren bei Frl Johanna Kiss und den Herren Franz Müller und Heinrich Pfaff in besten Händen; ebenso schön klang das obligate Cello, welches von Herrn Bror Pettersson gespielt wurde, und last not least ein Lob dem Herrn Bruno Helberger für seine musterhafte Ausführung des Orgelpartes. Herr Willi Renner (Schüler des Herrn Karl Friedberg) spielte mit gereifter Auffassung Präludium und Fuge von Mendelssohn, namentlich die Fuge mit dem darin verwebten Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" in jeder Beziehung einwandsfrei. In einigen interessanten Variationen für Violine mit Quartettbegleitung, komponiert von B. Scholz, gab Herr Walter Davisson Proben seines Talentes. Frl. Anna Schäfer, Herr Gotthold Graf und Herr Bror Petterson brachten das technisch recht grosse Anforderungen stellende Streichtrio (Serenade) in Ddur von Beethoven in vorzüglicher Weise zu Gehör. Zum Schluss hörten wir noch von der Chorklasse unter Leitung des Herrn E. Bellwidt drei Volkslieder von Brahms. Dem ersten Chor „In stiller Nacht" hätten wir etwas mehr Einfachheit beim Vortrag gewünscht, dagegen gerieten die beiden anderen Chöre „Waldesnacht" und „Von alten Liebesliedern" vortrefflich, ein Zeichen, dass der Chorklasse viel gute, ausgebildete Stimmen angehören.

Max Trauner.

### Karlsruhe.

Einen freundlichen Anfang im neuen Jahr nahm die Tätigkeit des Grossherzoglichen Hoftheaters mit der Aufführung der „Verkauften Braut" von Smetana am Neujahrstag. Nach sehr langer Pause wieder hervorgeholt, wirkte das Werk wie eine Neuaufführung, und man konnte wieder seine herzliche Freude an dieser kerngesunden Musik haben. Welch frisches Hervorsprudeln ungesuchter Melodien, welche fröhlichen Rythmen, welch feiner Ausdruck der Empfindungen! Die Titel- und Hauptpartie wurde von Frl. Robinson, die sich sonst viel mehr auf dem tragischen Kothurn bewegt, mit gewinnender Lebendigkeit gegeben. — Ebenfalls neueinstudiert wurde Cornelius' geistreiches Werk der „Barbier von Bagdad". Leider musste man, wie schon oft, wieder bemerken, dass vielen die volle Schönheit des Werkes, der gesunde Humor wie die herzliche Innigkeit sich nicht so erschliesst, dass sich die verdiente Anerkennung ergäbe. Es ist alles im Ton etwas zu fein gehalten, zu sehr für die eigentlichen Kunstkenner bestimmt, zu wenig auf starke Wirkung zielend, wie sie von den Theaterbesuchern erwartet wird. Freilich eine Klippe findet sich in dem Werke: Die Reimspiele in Rückertscher Weise, die Vorstellung des Barbiers und die Erzählung von seinen Brüdern sind vom Dichterkomponisten mit heiterem Behagen ausgeführt; wenn hierzu der Darsteller des Abul-Hassan nicht bedeutende Stimmmittel und warmblütige Darstellung mitbringt, wird es ihm kaum gelingen, den Hörer mit zwingender Gewalt zu fesseln. Und diese Rolle war hier nicht sehr günstig besetzt. Jedenfalls ist die Wiederauffrischung des Werkes dankbar zu begrüssen. — Mit grossem Interesse sah man der Erstaufführung der „Dorfidylle" „Das war ich" des talentvollen Leo Blech entgegen, die bei ihrer Uraufführung in Dresden sofort sehr viel Anklang gefunden hatte. Und wirklich bietet das harmlose Stückchen viel erfreuliche Musik. Vortreffliche Behandlung des Orchesters konnte man von vornherein erwarten, aber auch die Singstimmen haben in den lyrischen Stellen recht dankbare Partien; wo freilich mehr charakteristischer Ausdruck gegeben werden soll, erscheint uns manches für diesen Stoff allzu kunstvoll, ja gekünstelt; darunter leidet dann auch die Sanglichkeit und die Rollen werden unnötigerweise sehr schwer. Auch bei dem sonst so gut bedachten Orchester drängt sich dem aufmerksamen Ohr allzudeutlich die bedeutende Kompositionstechnik auf, die der Komponist ja spielend handhabt. — Noch einmal hatten wir auch Gelegenheit, an Frau Schumann-Heink vor ihrer Amerikafahrt die gewaltige Stimme und die grosse abgeklärte Kunst zu bewundern, die auch eine Fides erträglich macht. Leider reicht für die Partie des Johann die Höhe unseres als Darsteller vorzüglichen Tenors Rémond, der im Sommer in Bayreuth als Parsifal auftreten wird, nicht recht aus. — Im Hoforchesterkonzert enttäuschte die symphonische Dichtung „Francesca da Rimini" diejenigen, denen die „Pathétique" und so manches Kammermusikwerk Tschaikowskys lieb

sind. Die langen Strecken unerquicklicher Tonmalerei (des Sturmwindes, in dem das Liebespaar dahinschwebt, und anderes) vereinigen sich mit dem übersüssen Francescamotiv durchaus nicht zu plastischer Wirkung. Sehr gespannt war man auf das „Hexenlied" von Schillings, zumal in Ernst von Possart der berufenste Interpret gewonnen war: der grosse Erfolg blieb auch nicht aus. Uns möchte es fast bedünken, als ob es schade sei, für ein Melodram eine derartig ausgeführte Musik zu schreiben. Man gebe sie als symphonische Dichtung für sich; denn nach der ansprechenden Einleitung, der man gerne folgt, wird, sobald die Deklamation einsetzt, die Aufmerksamkeit allzusehr durch die höchst wirksame, uns etwas zu sehr auf den Effekt ausgehende Dichtung abgezogen; auch schadet der Musik die Zerreissung in so und so viele Einzelpartien. Meiner Ansicht nach müsste die Begleitung beim Melodram sich noch mehr unterordnen, dafür aber ziemlich obligat sein. Interessant aber war die Vorführung jedenfalls und Possarts eminente Vortragskunst — mir sang er freilich etwas zu viel — feierte, wie überall, einen gewaltigen Triumph Die Wiedergabe der Cmoll-Symphonie von Brahms bewies trotz der Tüchtigkeit des Orchesters und dem guten Willen des Dirigenten, wie sehr dafür hier die Tradition fehlt. Mottl „lag" nun einmal Brahms nicht, das lässt sich nicht von heute auf morgen ändern. Der Hochflug des Ganzen — uns persönlich steht die „erste" am höchsten unter ihren Schwestern — konnte sich nicht recht entfalten; straffere Rhythmik und plastischeres Hervortreten der ausserordentlich kunstvoll verwerteten Themen muss hier erst noch erarbeitet werden. — Kurze Zeit nach einander erfreuten uns, die wir hier darin nicht verwöhnt sind, zwei hochbedeutende Quartettvereinigungen. Zwar hatte das berühmte Roséquartett nicht gerade seinen glücklichsten Tag. Aber wie wunderbar süss war doch der Anfang der führenden Geige im Andante des Bdur-Quartetts von Brahms, wie vollendet der absolute Einklang der Stimmen im Harfenquartett! Vollsaftig gross und warm quoll uns der Ton entgegen bei dem Petersburger Quartett des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz. Zwei nationalrussischen Werken kam ihre Kunst besonders zu gute. Ein Quartett von Glière (auch Glier) sprach durch ungesuchte, wohlklingende Themen sowie schlichte und doch frische Durchführung sehr wohl an. Unübertrefflich wurde aber auch das Fdur-Quartett von Tschaikowsky wiedergegeben, dessen innige Melodien und interessante Rhythmik alles mit fortriss. Beethovens Cdur Quartett op. 59 bildete den würdigen Schluss. Edouard Risler, hier sehr wohl eingeführt, entzückte wieder sein Publikum, das leider wegen mehrfacher anderer Veranstaltungen nicht sehr zahlreich erschienen war, und in einem Klaviervortrag des Pianisten Vogel vom hiesigen Konservatorium gab Frau Professor Schmidt-Köhne aus Berlin Proben ihres hochentwickelten Könnens C. Goos.

---

### Köln.

Neues Theater. Die einaktige Oper „Die weisse Flagge", Szenen aus dem Burenkriege, deren Text und Musik der Feder des Genfer Tonsetzers Pierre Maurice entstammt, wurde, nachdem nur die Urpremière in Kassel voraufgegangen, hier am 30. Januar zum ersten Male aufgeführt und erzielte einen sehr starken Eindruck. Das zunächst auffallendste an dem Wesen des Werkes ist, dass Maurice als französischer Schweizer, der seine Studien vorzugsweise in Paris bei Massenet, Fauré und Lavignac absolviert hat, eine gut deutsche Musik schreiben konnte, die den im Ganzen gleichfalls im deutschen Charakter gehaltenen Text in zutreffender und fesselnder Weise illustriert. Dass Meister Ludwig Hartmann die Übersetzung schuf, musste natürlich dem Libretto eine besondere Chance sichern. Und kurz gesagt, der sehr aparte und wirksame Stoff hat durch dieses vielbewanderten Praktikers Hand eine vortreffliche Verdeutschung erfahren, die dem ohne grosse Ansprüche in beschaulicher Einfachheit entworfenen, aber nicht einer imposanten Steigerung entbehrende Büchlein sehr zu statten kommt. Dasselbe behandelt die Verteidigung einer Burenfarm gegen schliesslich obsiegende Engländer, wobei die aus edelmütigem Samariterdienste hervorgegangene Liebe zwischen der Burentochter und einem englischen Offizier, sowie des letzteren Tod das den dramatischen Knoten schürzende und lösende Moment ergeben. Mit offenkundiger Absicht hat sich Maurice im Sinne des modernen Deklamationsstiles von der Verwendung wirklich melodischen Elements im Munde der Sänger zumeist ferngehalten und an die Stelle der melodischen Linie das Pathos des vertonten Dialogs gesetzt. Natürlich ist das Orchester entsprechend behandelt und hier scheint sich der Komponist bei Heraufbeschwörung des dramatischen Konflikts ebenso wie bei der schlichten Milieuschilderung im Bereiche seiner ureigensten Begabung zu befinden. Von diesem Orchester aus gewinnen die Sänger durch die reflektierend und ergänzend beredte Instrumentalsprache an deklamatorischer Ausdrucksfähigkeit, an Leben und Glaubwürdigkeit. Die aus dem allerdings zeitweise zu unruhigen und hier und dort etwas verschwommenen orchestralen Gewoge emporsteigende Kraft scheint echt dramatischer Natur zu sein und den Komponisten auf das Gebiet der grossen Oper, um nicht zu sagen des Musikdramas, vielverheissend hinzuweisen. Inzwischen wird auch bei Herrn Maurice trotz aller Modernität die Erwägung Platz greifen, dass eine grosse Liebesszene wie die zwischen dem Offizier Reynald und der Burentochter Alida weitausgesponnene, wenn sie wirklich ihren Zweck ganz erfüllen soll, zum mindesten einen rein gesanglichen, beide Stimmen vereinigenden Abschluss haben muss. Die Chöre verwendet der Komponist auffallend wenig und doch hat er gute Begabung für den Chorsatz; dieser greift zwischen Büchsen, Bibel und Barrikaden sehr stimmungsvoll ein, wie das kurze, aber schöne Gebet vor dem Kampfe zeigt. Jedenfalls ist Maurice ein recht guter und durchaus vornehmer Musiker, der viel Zeug zum Opernkomponisten hat und dessen urgesunder fachmännischer Intellekt ihn beim Schaffen grösserer Werke gewiss nicht im Stiche lassen wird, wenn es heisst Zweck und Mittel in das richtige Verhältnis zu bringen. Eine kluge librettistische Nüance war es übrigens, dass Maurice es sorglich vermieden hat, in seinem Einakter politisch irgendwie für Buren oder Engländer Partei zu nehmen. Vielleicht verlängert diese Neutralität die Lebensdauer. — Die Aufführung im neuen Stadttheater war unter Kapellmeister Weissleders feinfühliger und sicherer Leitung eine zumeist recht gute. Der mit einer prachtvollen, allerdings noch nicht einwandfrei verwendeten Stimme ausgestattete Tenorist Alexander Schalk, nebenbei gesagt, eine besonders schöne und elegante Persönlichkeit, sang den englischen Offizier mit vieler Wärme und war dabei sorglich bemüht, den zarteren wie den heroischen Stellen durch entsprechenden gesanglichen Ausdruck die richtigen dramatischen Schattierungen zu geben. Jedenfalls ist Schalk, der bis vor kurzem österreichischer Oberleutnant war und erst seit letztem Herbst der Bühne angehört eine sehr aussichtsvolle Kraft, die bei weiterer zielbewusster Pflege des Belcanto berufen erscheint, einen nicht gewöhnlichen Platz unter den Halbgöttern der Bühne einzunehmen. Den alten Buren Jan gab Herr Bischoff in markiger Weise, während Fräulein Offenberg für die dritte der interessanten Haupt-

rollen, die Alida, sehr schöne Töne und sogar gelegentlich auch etwas wie Leidenschaftlichkeit fand. Leider wurde bei der den Akt beschliessenden Kampfszene mit zu starken Ladungen unsinnig viel geschossen, so dass das verschwendete Büchsenpulver ein gutes Teil der Stimmung in die Luft verpuffte. Trotzdem konnte sich Pierre Maurice, lebhaft akklamiert, mehrmals von der Bühne aus dem Publikum zeigen. Paul Hiller.

### Stuttgart.

Die Kaimkonzerte, deren wir vier im Winter haben, üben eine besondere Anziehungskraft aus und erfreuen sich grösserer Beteiligung als die einheimischen Abonnementskonzerte, nicht wegen des qualitativen Unterschiedes des Gebotenen, sondern wegen der günstigeren äusseren Verhältnisse, die ihnen zu Gute kommen. Weingartner dirigierte im letzten seiner Konzerte ausser Schuberts Cdur-Symphonie, deren Vortrag unter der Unreinheit der Holzbläser ein wenig zu leiden hatte, Wagners Ouverture zu Faust und gab erwünschte Gelegenheit, H. Wolfs unlängst an anderer Stelle zum ersten Mal aufgeführte Penthesilea aufs Neue geniessen zu können. — Das siebente Abonnements-Konzert der hiesigen Hofkapelle begann mit der tragischen Ouverture von Brahms, dem es mit diesem Stück nicht gelang, sich zu wirklicher Tragik zu erheben. Das Werk vermochte keinen tieferen Eindruck zu erzielen, nicht entfernt denselben, den Schumanns Bdur-Symphonie durch mannigfaltigen Reiz der Themenbildung und Verarbeitung, sowie überhaupt durch die ursprüngliche Stimmung erreichte. Ausser den genannten Werken dirigierte Hofkapellmeister Pohlig noch das Siegfriedidyll und den „Till Eulenspiegel" von Strauss; letzterer bildet gewissermassen ein Bravourstückchen der Kapelle und ihres ausgezeichneten Dirigenten. — Beim Kapitel Kammermusik ist Konzertmeister Wendlings 2. Soirée zu erwähnen, bei der das Fdur-Streichquartett Beethovens aus op. 59 und das Gmoll-Klavierquartett von Brahms die Hauptnummern bildeten Am Klavier sass Prof. Ordenstein-Karlsruhe, dessen allzustarkes Spiel diesmal den richtigen Eindruck des packenden Brahmsschen Stücks nicht erzielen konnte. Das Streichquartett der Herren Wendling und Kollegen spielt sich anscheinend immer besser ein und gewinnt nach mancher Richtung hin. Die Liedervorträge des Frl. Ortmayer vermochten in demselben Konzert weniger zu befriedigen. Prof. Freytag-Besser (Bass-Bariton) gab einen Liederabend, in dem er den ganzen Cyklus der Müllerlieder Schuberts in Gemeinschaft mit Prof. Pauer (Klavier) zu Gehör brachte. Der Vortrag war echt empfunden und innerlich; seine Stimme besitzt angenehmen Klang ohne gerade bestechend genannt werden zu können.

A. Eisenmann.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der königl. Musikdirektor Fleischer in Görlitz, seit 32 Jahren Organist an der hiesigen Peterskirche und Mitwirkender bei den schlesischen Musikfesten, ist am 1. Febr. gestorben.

*—* Prof. Heinrich Lutter, Hannover, erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

*—* Der Sänger Modest Menzinsky vom Stadttheater in Elberfeld ist an die Hofoper zu Stockholm verpflichtet worden.

*—* Dem Violinvirtuosen Henri Marteau wurde der Titel eines königl. rumänischen Kammervirtuosen verliehen.

*—* Eugen d'Albert hat vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die grosse goldene Medaille für Kunst erster Klasse erhalten. Die besondere Auszeichnung liegt darin, dass stets nur einer aus jedem Kunstzweige diese Medaille besitzen kann. Wildenbruch hat sie zur Zeit für Literatur, Hildebrand für bildende Kunst, Lassen hatte sie für Musik — sein Nachfolger ist d'Albert.

*—* Kapellmeister Karl Kittel vom Hamburger Stadttheater wurde vom Beginn nächster Spielzeit ab als Kapellmeister an die Hofoper in Darmstadt engagiert.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Neustadt a. d. H. Der Cäcilien-Verein bringt in seinem Schlusskonzert der diesjährigen Saison Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung.

*—* Wien. Im Theater an der Wien erzielte am 29. Jan. Heinr. Reinhardts Operette „Der Generalkonsul" einen starken Erfolg.

*—* Die erste deutsche Aufführung von Camille Saint-Saëns' grosser Oper „Die Zauberglocke" (Timbre d'argent) fand am 5. Febr. im Elberfelder Stadttheater statt.

*—* Essen. Am 28. Jan. wurde zum ersten Male im hiesigen, unter Leitung des Direktors Gelling stehenden Stadttheater Wagners „Tristan und Isolde" gegeben. Als Tristan gastierte der Tenorist Schirmer vom Stadttheater zu Strassburg, der als erster Tenor für die zu vereinigenden Stadttheater Essen-Dortmund in Aussicht genommen ist. Sehr gut war das unter Pitteroffs Leitung stehende Orchester. —

*—* Paris. „Tristan und Isolde" soll, dem „Figaro" zufolge, im kommenden November in der Grossen Oper zur Aufführung gelangen. Der Kontrakt zwischen den Vertretern der Familie Wagner und der Operndirektion ist bereits seit einigen Monaten perfekt.

*—* Eine bisher unbekannte Operette von Lecocq „Moosrose" wird demnächst vom Pariser Théâtre des Capuzines zur Aufführung gebracht werden.

*—* In Ravenna gehen demnächst Wagners „Meistersinger" im Theater Alighieri zum ersten Mal in Szene.

*—* Hans Pfitzners Oper „Die Rose vom Liebesgarten" kommt am 11. Februar nunmehr auch in München zur Aufführung.

*—* In Augsburg kam am 31. Januar „Die Geisha" neueinstudiert und prächtig ausgestattet zur Aufführung.

*—* In Laibach wurde im slovenischen Theater am 15. Januar die zweiaktige Oper „Peter Svacic", ein Erstlingswerk des zwanzigjährigen kroatischen Komponisten Josip Mandic aus Triest, aufgeführt. Modern gehalten, ist die Instrumentierung reich an originellen Motiven und schönen Klangwirkungen, deckt aber mitunter die Singstimmen. Die Oper erzielte einen ausgesprochenen Erfolg, und der Komponist konnte einigemale vor der Rampe erscheinen.

*—* Die Wiener Hofoper bereitet für die zweite Hälfte des Februar die Erstaufführung von Hugo Wolfs Oper „Der Corregidor" vor.

## Vermischtes.

*—* Im zweiten Konzert des Düsseldorfer Gesangvereins unter Leitung von Dr. F. L. Limbert kamen ausser Händels reizvollem Pastorale „Acis und Galatea" in Chrysanders Bearbeitung Bachs Orchestersuite in D, sowie Mendelssohns „Erste Walpurgisnacht" zur Aufführung.

*—* München. Im 5. Abonnementskonzert im Odeon am 5. Februar kamen u. a. als Novitäten Bruckners IX. Symphonie, ein Konzertstück für Klavier und Orchester von Ignaz Brüll und „Riccio", symphonischer Prolog von Adolf Sandberger, zur Aufführung.

*—* New-York. Wie es heisst, brachten die Parsifal-Aufführungen im Metropolitan-Opernhaus bis zum 30. Januar eine Einnahme von 200 000 Dollars mit einem Reingewinn von 120 000 Dollars. Das Haus war in allen Vorstellungen ausverkauft. Aus Philadelphia kommen zahlreiche Gesellschaften in Sonderzügen hierher, um einer Parsifal-Aufführung beizuwohnen.

*—* Im letzten Cäcilienkonzert in Frankfurt a. M. kam Bruckners Emoll-Messe für achtstimmigen Chor und Blasorchester zur Aufführung. Derselben folgte Händels Hirtenspiel „Acis und Galathea" in der Chrysanderschen Einrichtung.

*—* In Konstantinopel hat sich eine deutsche Gesellschaft „Verein der Musikfreunde" konstituiert, die sich die Auf-

führung klassischer deutscher Musikwerke zur Aufgabe stellt. Der Dirigent heisst Lange. Im ersten Vereinskonzert kamen ausser dem Mozartschen Klavier-Konzert Dmoll, gespielt vom „Generalmusikdirektor" des Sultans, Aranda Pascha, ein brandenburgisches Konzert von Bach, Webers Jubelouverture und Haydns Militärsymphonie zur Aufführung.

*—* In Utrecht kam am 20. Januar Max Bruchs „Lied von der Glocke" zur Aufführung.

*—* Berlin. Der Berliner Lehrergesangverein folgte am 3. Februar einer Einladung des Kaisers in das Schloss, um den Majestäten eine Reihe Chorlieder, darunter auch der in Frankfurt gesungene Kienzlsche Preischor, unter Leitung seines Direktors, Prof. Felix Schmidt, vorzutragen.

*—* Bordeaux. Im 4. Cäcilienkonzert kam hier Liszts „Faust-Symphonie" mit entschiedenem Erfolge zur Aufführung.

*—* Zum Berliner Sängerwettstreit 1904 hat der vorbereitende Ausschuss zwecks Erlangung zweier Preischöre, von denen einer von den am Wettstreit teilnehmenden Vereinen als Preischor frei gewählt werden kann, folgendes Preisausschreiben erlassen:

Ausgeschrieben werden zwei Männerchöre, von denen der eine im Stile eines einfachen volkstümlichen Liedes, der andere im Stile eines Kunstgesanges gehalten ist. Beide Chöre müssen vierstimmig sein und dürfen keine Soli enthalten. Ihre Vortragsdauer darf zehn Minuten nicht überschreiten. Für jeden der beiden Chöre wird ein erster Preis von je 200 Mark und ein zweiter Preis von je 100 Mark ausgesetzt. Das Urheberrecht an den preisgekrönten Kompositionen geht auf den Ausschuss zur Vorbereitung des Sängerwettstreites 1904 über. Die Kompositionen sind bis zum 20. Februar 1904 an Herrn Zivilingenieur H. F. I. Dickmann, Berlin W, Pallasstrasse 17 II, mit einem kurzen Kennworte versehen, portofrei einzusenden und haben einen Vermerk zu tragen, ob der Chor als einfaches, volkstümliches Lied oder als Kunstgesang gelten soll. Jeder Einsendung ist ein ebenfalls mit dem Kennworte versehenes, verschlossenes Kuvert beizulegen, welches auf einem einliegenden Blatte den Namen und die genaue Adresse des Komponisten enthält. Die nicht prämierten Kompositionen werden den Komponisten, jedoch ohne Verbindlichkeit des Ausschusses, zurückgesandt. Das Richteramt für die Auswahl der Preischöre übernehmen: 1. kgl. Musikdirektor Prof. Adolf Cebrian, 2. kgl. Musikdirektor Prof. Martin Gebhard, 3. Musikdirektor Wilhelm Handberg, 4. kgl. Musikdirektor Prof. Richard Schmidt, 5. Prof. Hermann Schröder. Die Veröffentlichung der Preisträger erfolgt am Tage der Aussendung der preisgekrönten Kompositionen an die am Sängerwettstreit beteiligten Vereine. Der Wettstreit findet voraussichtlich im Monat Juni nur unter den Vereinen Berlins und Umgegend statt.

*—* Der Basler Gesangverein führt am 11. Februar als Novitäten auf: „Ahasvers Erwachen" für Chor, Soli und Orchester op. 34 von Friedr. Hegar und „La Vita Nuova" für Bariton und Sopransolo, Chor und Orchester op. 9 von Erm. Wolf-Ferrari.

*—* Eine deutsche Künstlertournee Mascagnis wird von Weimar aus angekündigt. Der Maestro wird im April 1905, einer Einladung folgend, nach Weimar kommen und von dort aus eine Dirigententournee unternehmen. Sie soll die Städte Dresden, Berlin, Hamburg, Prag und Wien umfassen.

*—* Am 8. Februar kamen in München in einem Kaim-Konzerte unter Leitung Peter Raabes Bruchstücke aus Beethovens „Christus am Ölberg" zur Aufführung.

*—* Aus München meldet man dem B. B. C.: Kommerzienrat Gross hat vom Anwalt der Familie Wagner in New-York soeben die Nachricht erhalten, dass von Konkurrenten Conrieds der „Parsifal" in Chicago und St. Louis vorbereitet wird. (! !)

*—* Weimar. In einer der letzten öffentlichen Aufführungen der Grossherzogl. Musikschule kam Herm. Grädeners Klavier-Quintett op. 19 Cmoll zur Aufführung.

*—* Saint-Saëns biblisches Gedicht „Die Sündflut" für Soli, Chor und Orchester kam am 25. Januar durch die Robert Schumannsche Singakademie in Dresden zur Aufführung.

*—* Lorenzo Perosis Oratorium „Il Giudizio universale" wird voraussichtlich im Juni in Padua zur ersten Aufführung gelangen.

*—* Das 9. Freitagskonzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft brachte als Novität die symphonische Idylle „Pan" des Münchener Komponisten Hermann Bischoff. Ihr folgte Alexander Ritters Ouverture zur Oper „Der faule Hans".

*—* Aachen. Im 4. städtischen Abonnementskonzert kam unter Leitung Prof. Schwickeraths Anton Bruckners Symphonie Dmoll No. 3 zur Aufführung.

*—* Frankfurt a. M. In einem der letzten Museumskonzerte kam A. Reuss' symphonischer Prolog zu Hoffmannsthals „Der Tor und der Tod" zur Aufführung.

*—* Elberfeld. Das dritte intime Konzert des Musikdirektors Karl Hirsch war der Musik am Hofe Friedrichs des Grossen gewidmet und brachte Stücke vom alten Fritz, seiner talentvollen Schwester Prinzessin Anna Amalia von Preussen, von Graun, Quantz, Hasse und Benda.

*—* Hugo Kauns Symphonie „An mein Vaterland" op. 22, erlebte im IV. Philharmonischen Konzert zu Bielefeld mit vielem Erfolg die erste deutsche Aufführung.

*—* Wien. Catulle Mendès, der bekannte Pariser Schriftsteller, wird hier am 11. Febr. einen Vortrag halten, in dem er seine persönlichen Erinnerungen an Richard Wagner mitteilen und sodann dessen Werke besprechen wird. Während der Vorträge werden die Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und zu „Tannhäuser", ferner „Isoldens Liebestod", „Siegmunds Liebeslied," „Feuerzauber" und der „Feierliche Marsch zum heiligen Gral" aus „Parsifal" von den Pianisten Emil Bergmann und Willy Klasen abwechselnd gespielt.

*—* Kaiserslautern. In dem kürzlich stattgehabten wohlgelungenen Konzert des Apostelkirchen-Chors spielte u. a. der Leiter desselben, Seminarmusiklehrer H. Trautner, einer der beliebtesten Organisten der Umgegend, das Konzert op. 100 (Amoll) von E. Bossi in vollendeter Weise. Allerdings trugen auch das neue vorzügliche Walckersche Orgelwerk und die ausgezeichnete Mitwirkung des Streichorchesters, der vier Hörner und der Pauken nicht unwesentlich zur Gesamtwirkung der Tondichtung bei.

*—* Das Bruno Heydrichsche Konservatorium für Musik und Theater (Oper) zu Halle a. d. S. versendet soeben den Bericht über das zweite Studienjahr 1902/03, dem wir entnehmen, dass die Anstalt von 137 Schülern besucht wird, welche insgesamt 254 Fächer belegt haben. Die Zahl der Musikaufführungen belief sich im Berichtsjahr auf zehn, einen Parsifal-Abend innerhalb des Rich. Wagner-Vereins eingeschlossen. Eine Reihe Stiftungen und Geschenke wurden dem Institut übermittelt.

*—* Berlin. Das Komitee für die Weltausstellung in St. Louis hat den Berliner Lehrergesangverein eingeladen, im Laufe dieses Sommers in Amerika zu konzertieren. Es sichert ihm freie Hin- und Rückfahrt, freie Kost und Logis und eine nicht unbedeutende Geldentschädigung zu.

## Kritischer Anzeiger.

**Keller, Otto. Illustrierte Geschichte der Musik. Zweite stark vermehrte und neubearbeitete Auflage. München, Eduard Koch.**

Kellers Werk gehört unter die in den letzten Jahren sich mehrenden populären Musikgeschichten, die sich die Aufgabe stellen, in fasslicher, fliessender Darstellung die Entwicklung der musikalischen Kunst den breiteren Schichten des Publikums zugänglich zu machen. Solche Musikgeschichten haben einerseits den Vorteil, den Laien rasch mit den Grundzügen der Geschichte bekannt zu machen, ohne ihn die Schwierigkeiten jahrelanger Forschungen fühlen zu lassen, anderseits den Nachteil, dass sie durch einseitige Betonung der entwicklungsgeschichtlichen Höhepunkte Missverständnisse erregen und durch gutgemeinte, aber wenig aussichtsreiche Aneinanderreihung musikgeschichtlicher Fakta das selbsttätige Aufbauen des Lesers hindern können. Eine ideale Musikenzyklopädie, die beides bis zu einem gewissen Grade vereint, fehlt uns bis heute, ist wohl auch noch kaum zu erwarten. Mehr oder weniger geschickte Kompilationsarbeiten liegen in Fülle vor. Otto Keller zeigt sich, nach vorliegender erster Lieferung, welche die Musik des Altertums und den 1. Teil des Mittelalters umfasst, zu urteilen als guter Stilist und hat es verstanden, Ambros, Naumann und Kollegen in ein neues, freilich recht spärliches Kleidchen zu stecken. In wieweit neuere Forschungen berücksichtigt sind, wird sich erst aus späteren Lieferungen ergeben. Vorläufig zeigt das Ganze ein noch ziemlich dilettantenhaftes Gepräge.

Mit der Illustrationstechnik ist nicht gerade wählerisch verfahren. Die beiden musikalischen Erzväter Ambrosius und Gregor I., der noch immer viel zu hohe Ehren als „Erfinder" geniesst, sind mit zwei Vollbildern mehr als genug bedacht, und statt der Kaulbachschen „Musica" vorn am Titel hätte sich recht gut ein anderes, entsprechenderes finden lassen. Dr. S.

**Blodek, Guillaume.** Grand Concerto pour Flûte avec accompagnement de Piano. Verlag von Em. Wetzler, Prag.

Das an sich nicht üble Konzert, in welchen dem Solo-Instrument genug Gelegenheit geboten ist, durch Virtuosität zu glänzen, enthält in vielen Teilen schon stark der Vergangenheit angehörige Musik. Es rangiert neben den Poppschen Flöten-Konzerten.

**Rentsch, Arno.** Vier Hymnen Hölderlins, für Sologesang und Klavier komponiert. Op. 1. Verlag Hermann Seemann Nachf., Leipzig.

Ein höchst erfreuliches und beachtenswertes Erstlingswerk! Schon die Wahl des Dichters deutet auf Neigung zur Verinnerlichung und Vertiefung hin. In den Gesängen ist das deklamatorische und gesangliche Prinzip in geschickter Weise mit einander verschmolzen. Die Melodie verrät Adel und Schönheit, wo's not tut auch Leidenschaft. Nur in No. 3 scheint mir am Schluss die Wendung zurück in die Haupttonart etwas zu plötzlich, weshalb das Lied nicht recht zum ruhigen Ausklingen kommt. Aber wie gesagt, der Komponist verdiente Aufmunterung durch Beachtung seitens unserer Konzertsänger.

Karl Thiessen.

**Schreyer, Johannes.** Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens. 86 Seiten Grossoktav und 37 Quartseiten Notenbeilagen. Dresden 1903, bei Holze & Pahle vorm. E. Pierson. —

Von der Tatsache ausgehend, dass fast alle unsere „praktischen" Harmonielehren geradezu „um Jahrhunderte" veraltet sind und dass überhaupt die ganze Methode unseres Kompositionsunterrichtes eine verfehlte ist, kommt Schreyer mit praktischen Reformvorschlägen. Man solle es endlich aufgeben, den Schüler erst mit allen Dreiklängen und dann mit komplizierteren Akkorden bis zur Erschlaffung zu plagen und als Hauptziel die Fertigkeit im Choralsatz zu betrachten. Vielmehr solle man die produktive Kraft des Schülers zu wecken suchen und sein musikalisches Gehör ausbilden. Dabei müsse man vor allem die Melodielehre berücksichtigen. Die Harmonielehre solle man möglichst vereinfachen, in der Hauptsache nach Riemanns Vorschlägen, dessen Klangorthographie der Verfasser auch mit wenigen Ausnahmen anwendet. Damit der Schüler einen rechten Begriff von moderner Tonalität bekomme, müsse ihm klargemacht werden, dass das musikalische Ohr von selbst alle Harmonien einer Tonart auf die drei Akkorde der Tonika und der zu dieser dissonierenden Ober- und Unterdominante bezieht. An Kompositionen, z. B. Liszts und Wagners, weist der Autor dies in geistvollen, wenn auch bisweilen zum Widerspruch reizenden Analysen nach. Die moderne Theorie der Klangvertretung wird in dem Buche völlig akzeptiert. Höchst interessant ist eine teils historische, teils polemische Darstellung der verbotenen Quinten- und Oktavenparallelen; wirklich fehlerhaft sei nur die Quintenfolge von der Subdominante zur Dominante. Zweifellos wird nach der Methode Schreyers der Schüler schneller und freudiger lernen als nach der alten, wenn er aber zum denkenden Künstler heranreift, wird er sich mit seinem Können allein kaum begnügen und auch wissen wollen, was er kann. Deshalb würde es ratsam sein, nach der Absolvierung der praktischen Kompositionsstudien in der höchsten Klasse der Musikschulen auch einen Kursus über wissenschaftliche Harmonie und Kontrapunktlehre abzuhalten und, wenn möglich, sogar eine historische Darstellung anzureihen, ungefähr wie es jetzt auf den deutschen Universitäten meist geschieht. Die Analysen Schreyers umfassen Kompositionen von Bach bis Wagner, woher zweifellos der im übrigen gänzlich ungerechtfertigte und irreführende Titel des vorliegenden, vom Verleger gut ausgestatteten Buches stammt.

Kurt Mey.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei.

**Dresden,** 13. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Freies Orgelvorspiel. Motetten: Michael Bach („Wenn ich dich nur habe, Herr", fünfstimmig); Wermann („Frohlocket mit Händen, alle Völker", achtstimmig). Zum Todestage Richard Wagners: Einleitung zu den „Meistersingern", für Orgel übertragen. Soli: Emanuel Bach (a. „Wende dich zu meinem Schmerze", Arie aus dem Passionsoratorium „Petrus"; b. „Qui sedes ad dexteram Patris", Altarie aus der Hmoll-Messe [gesungen von Frau Margarethe Barth-Schirmer, Konzert- und Oratoriensängerin aus Leipzig]).

**Leipzig,** 6. Febr. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Choralvorspiel: „Jesus Christus, unser Heiland"; b. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf"). Rheinberger (Allegro agitato aus der Dmoll-Sonate). Hauptmann („Ich danke dem Herrn"). — 7. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Der Geist hift unsrer Schwachheit auf", für Chor, Orchester und Orgel.)

## Konzerte in Leipzig.

11. Febr.: XVII. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frau Lilli Lehmann-Kalisch [Gesang]).
12. Febr.: Klavierabend von Wm. A. Becker,
13. Febr.: Konzert von Minnie Coons (Klavier).
13. Febr.: II. Winterkonzert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins.
13. Febr.: II. Klavierabend von J. Vianna da Motta.
14. Febr.: III. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.
14. Febr.: Konzert von René Delbost.
15. Febr.: 9. Philharmonisches Konzert (Solist: Leopold Auer [Violine]).
16. Febr.: Liederabend von Otto Werth.
17. Febr.: I. Klavierabend von Léonard Borwick
18. Febr.: XVIII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Eugen d'Albert [Klavier]).
21. Febr.: Konzert von Augusta Götze unter Mitwirkung von Lydia Wegener (Sopran) und Max Schwedler (Flöte).

## Konzerte in Berlin.

12. Febr.: Konzert von Hedwig Kirsch (Klav.) u. Leopold Przemysler (Viol.).
12. Febr.: Konzert von Wladimir Cernicoff (Klavier).
15. Febr.: Liederabend von Käthe Albrecht.
15. Febr.: Chopin-Abend von Frau Frieda Kwast-Hodapp.
16. Febr.: Chopin-Liszt-Abend von Eugen d'Albert.
16. Febr.: Konzert von Maria Seret (Ges.) und Julius J. Major (Kompos.).
16. Febr.: Klavierabend von Edouard Risler.
17. Febr.: II. Konzert (Klavierabend) von José Vianna da Motta.
19. Febr.: Konzert von Elisabeth Diergart und Ernst Potthof.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Mojmir Urbáneck, Prag.

**Foerster, B.** Träumereien, für Pianoforte zu zwei Händen.

**Nedbal, O.** Op. 15. Aus dem Kinderleben, für Pianoforte zu zwei Händen.

Fr. Frommanns Verlag, Stuttgart.

**Schemann, Ludwig.** Meine Erinnerungen an Richard Wagner.

Verlag von Ad. Fürstner, Berlin,

**Rosenthal, Moritz.** Variationen f. Pfte. 2/ms.
— Prélude f. Pfte. 2/ms.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.



Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 8. Leipzig, den 17. Februar 1904. № 8.





## Zur Biographie der Brüder Graun.

Von **Carl Mennicke (Leipzig).**

Das musikalische Deutschland des 18. Jahrhunderts kannte drei Musiker namens Graun. Diese drei waren Brüder, gebürtig aus Wahrenbrück in der Provinz Sachsen. Der älteste, August Friedrich, geriet zuerst in Vergessenheit; der mittlere, Johann Gottlieb, ein beachtenswerter Instrumentalkomponist, war ca. 40 Jahre Konzertmeister Friedrichs des Grossen; der jüngste endlich, Friedrichs Kapellmeister, Carl Heinrich Graun, ist auch weiteren Kreisen bekannt als der Schöpfer des Passionsoratoriums „Der Tod Jesu". Eine Arie dieses Werkes hat sich in die vielverbreitete Dammsche Klavierschule hinübergerettet (Steingräber). Der jüngste dieses musikalischen Trios gehört mit Johann Adolf Hasse zu den beiden „Italianissimi" aus „Deutschlands italiänischer Zeit". Die Opern Carl Heinrich Grauns sind kürzlich Gegenstand einer Spezial-Studie geworden.[1]) Die dieser Abhandlung beigegebene Biographie[2]) zeigt Fehler und Lücken, welche die vorliegende Skizze verbessern bez. ausfüllen will.

Der Senior dieses musikalischen Kleeblatts, August Friedrich Graun, wurde 1698 in Wahrenbrück geboren, als Sohn des Kgl. polnischen und kurfürstl. sächs. Accis-Einnehmers August Graun. In Wahrenbrück gibt es nur ein einziges und dazu dürftiges Aktenstück, das über die Familie Graun Auskunft gibt. Wo August Friedrich Graun musikalische Ausbildung erhielt, ist

[1]) A. Mayer-Reinach, Carl H. Graun als Opernkomponist. Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft I, 3.

[2]) Es sei jedoch ausdrücklich konstatiert, dass diese Biographie den Titel trägt „Grauns Leben in Beziehung auf seine Opernkompositionen".

nicht zu ermitteln. Wir finden ihn erst 1729 wieder, am Domkapitel zu Merseburg. Aus einem Aktenstück vom 19. Dezember 1729 geht hervor, dass er sowohl für die Domschule als auch für den Kirchendienst als Kantor angestellt wurde. In den Listen der Lehrer der Domschule wird er am 28. Juni 1730 als „Cantor und Collega Quartus" aufgeführt.[1]) Sein Vorgänger war Andreas Luther. In den Jahren 1748 und 53 hatte er grössere Streitigkeiten mit dem Lehrerkollegium und dem Konsistorium, die ihn beschuldigten, unfähig zu sein, der Tertia vorzustehen. Auch Mangel an „vernünftiger Aufführung" wird ihm vorgeworfen. Im Dezember 1753 sollte er auf 4 Wochen dimittiert werden, doch Graun protestierte und wandte sich erfolgreich mit einer Beschwerde an den König. Er starb laut Aktenstück am 6. Mai 1765 im Alter von 67 Jahren an einem Blasenleiden.[2]) (Die Mehrzahl der Musik-Lexica bringt als Todesjahr das Jahr 1771.) Ein Kyrie von Grauns Komposition besitzt die Kgl. Bibl. Berlin in Part. (Ms. 8183).

Über das Geburtsjahr Johann Gottlieb Grauns sind wir nicht genau unterrichtet. Er muss 1699 oder 1700 geboren sein, da sein älterer Bruder 1698, der jüngere 1701 geboren ist. Am 15. Mai 1813 wurde er in die Tertia der Kreuzschule zu Dresden aufgenommen.[3]) Seine Ausbildung im Violinspiel verdankt er dem späteren kurfürstl. sächs. Konzertmeister Johann Georg Pisendel.

Zur Förderung seiner Studien unternahm er auch eine Reise nach Italien und war daselbst Schüler Tar-

[1]) Witte, Geschichte des Domgymnasiums zu Merseburg. 3 Teile. Merseburg 1875—76. 1891—92.

[2]) Wie dem Verfasser freundlichst vom Rektor des Domgymnasiums, Prof. Spreer, mitgeteilt wurde.

[3]) Laut Matrikel.

**Beilagen:** Musikbeilage: **Franz Liszt,** „Du bist wie eine Blume", für Klavier zu 2 Händen von Aug. Stradal. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger. — **Prospekt:** Max Hesses Verlag, Leipzig über Hugo Riemanns Musik-Lexikon. 6. Auflage.

tinis (Hiller, Gerber). Im Jahre 1726 wurde er von Dresden nach Merseburg verschrieben. Aus einem Besoldungsreglement de anno 1727 ersieht man, dass er als Kapelldirektor ein Gehalt von 306 Talern 6 Groschen inklus. 43 Taler 18 Groschen „wegen der Musikalien" erhielt. Nach Walthers Lexikon (1732) hat Graun in Merseburg 1726 oder 27 sechs Sonaten für Violine und Klavier „in Kupferstich ohne Jahr-Zahl ediret und solche der Frau Hertzogin daselbst, Henrietten Charlotten, gebohrenen Fürstin von Naussau Idstein, in ital. Sprache dedicieret". In Merseburg unterrichtete Graun auch den damals 15 jährigen W. Friedemann Bach [1]). Zu derselben Zeit lernte er auch Johann Christian Hertel kennen und lud ihn 1732 nach Ruppin ein [2]). Die Merseburger Stellung vertauschte Graun bald mit der eines Kapell-Direktors des Fürsten von Waldeck. Aus Aktenstücken vom 1. September 1731 erfahren wir, dass er in Arolsen, der Waldeckschen Residenz, ein Gehalt bezog von 400 Talern an Geld, „nebst 1 Gm. Wein, 8 Mutten Rocken, frey Quartier und frey Brennholz, welches letztere er jedoch gleich anderen unseren Bedienten selbst hauen und anfahren lassen muss." Auch in Arolsen fasste Graun keinen festen Fuss. Er trat bald in die Dienste des Kronprinzen von Preussen. Dies muss schon 1732 geschehen sein, da, wie wir schon oben erwähnten, Hertel 1732 von Graun nach Ruppin eingeladen wurde. Am 17. April 1733 kam Franz Benda nach Ruppin, wurde Mitglied der kronprinzlichen Kammermusik und erhielt von Graun theoretische wie praktische Anweisungen [3]). Grauns fernerer Lebenslauf bietet wenig bemerkenswertes. Als Konzertmeister Friedrichs des Grossen bezog er ein Gehalt von 800 Talern, 400 Taler an Zulage und 360 Tal. „vor den Russen, welche S. Kgl. Majestät formieren lassen" [4]). Graun war ein sehr fruchtbarer Komponist; neben vielen anderen Vokal- wie Instrumentalwerken lassen sich ca. 100 Symphonien nachweisen, ein Oratorium La Passione di Jesu Christo [5]) (nach Metastasio) und drei Kirchenkantaten [6]). Drei Instrumental-Trios gibt gegenwärtig Hugo Riemann in seiner Sammlung Collegium musicum heraus. [7]) Johann Gottlieb Graun, zur Unterscheidung von seinem jüngeren Bruder, allgemein der „Konzertmeister Graun" genannt, starb am 27. Oktober 1771 in Berlin. Nach seinem Tode liess die Schwester Friedrichs des Grossen, Anna Amalia (1723—87), einen grossen Teil seiner Werke in sauberen Kopien sammeln und vermachte diese Sammlung der Bibliothek des Joachimstalschen Gymnasiums in Charlottenburg [8]).

Karl Heinrich Graun, der Opernkomponist, wurde am 7. Mai 1701 in Wahrenbrück geboren. Er bezog die Kreuzschule zu Dresden laut Matrikel am 28. April 1714. Er trat in die Quarta ein. Die

[1]) Marpurg Beiträge I, 430.
[2]) Hiller, Lebensbeschreibungen. Leipzig 1784.
[3]) Autobiographie von Franz Benda. Neue Berliner Musikzeitung, X, Nr. 32 ff.
[4]) Kgl. Geheim. Staatsarchiv Berlin.
[5]) Exempl. in d. Bibl. des Joachimstalschen Gymnasiums, Charlottenburg.
[6]) Kgl. Bibl. Berlin. Ms. 8290.
[7]) Breitkopf und Härtel, 2. Serie Nr. 24—26.
[8]) Merkwürdiger Weise prangt auf sieben Bänden dieser stattlichen Sammlung in goldenen Lettern die falsche Bezeichnung Johann Georg Graun.

Matrikel bringt als ganz vereinzelte Auszeichnung [1]) den Zusatz „industrius in literis et musicis" [2]). Gesangunterricht erhielt er beim Kreuzkantor Johann Zacharias Grundig; Klavierspiel studierte er beim Cembalisten Christian Petzold, Kompositionsunterricht beim Kapellmeister Johann Christian Schmidt. Musikalische Anregung erhielt er durch den Verkehr mit den Hauptvertretern des musikalischen Dresden, Kapellmeister Heinichen, Konzertmeister Pisendel, Quanz, Leop. S. Weiss. Mit den beiden letztgenannten reiste Graun 1723 nach Prag zur Aufführung von Fux' Oper Constanza e Fortezza. Graun wirkte mit als Violoncellist. In Dresden verkehrte Graun mit seinem Bruder in der Familie des Superintendenten Löscher und des Oberlandbaumeisters Karger. Hirschings Histor. literar. Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen entnehmen wir, dass Graun 1720 die Kreuzschule verliess, und dass er von 1719 an für den Kantor Reinhold so viel Kirchenstücke komponierte, dass sie zusammen zwei Kirchenjahrgänge ausmachten. Mayer-Reinach (a. a. O.) nimmt an, dass der grösste Teil von Grauns Kompositionen aus dieser Zeit verloren gegangen ist. „Zumeist waren es wohl Kirchenstücke". Derselbe Verfasser hätte mitteilen können, dass die kgl. Bibl. Berlin sub Ms. 8157 eine Passionskantate „Lasst uns aufsehen zu Jesum" in Partitur besitzt. Das Exemplar dieses Werkes trägt (wenn auch von späterer Hand) den Vermerk „eine seiner ersten Arbeiten noch auf der Kreuzschule in Dresden verfertigt". Wann Graun nach Braunschweig kam, auf Empfehlung des Dresdner Hofpoeten König, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Graun soll unmittelbar auf Hasse gefolgt sein (Hiller). Hasse ging 1722 nach Neapel. Graun erscheint aber erst im Personenverzeichnis der Oper Ottone Re di Germania, in der Wintermesse 1725. Grauns erste Oper Sancio und Sinilde wurde im Februar 1727 erstmalig aufgeführt. Über seine Ernennung zum Vize-Kapellmeister lässt sich keine offizielle Angabe auffinden. Das Exemplar der Oper Polydorus (Berlin, kgl. Bibl. Ms 8200) trägt (von späterer Hand) den Vermerk, dass Graun diese Oper zu Wolfenbüttel 1728 als damaliger Herzogl. Braunschweigischer Vizekapellmeister komponiert habe. Laut Aktenstücken wurden beim Ableben des Herzogs August Wilhelm, am 23. März 1731, dem Vizekapellmeister Graun 20 Taler zu Trauerkleidern verabreicht. [3])

Graun komponierte in Braunschweig 6 Opern, eine Trauermusik und ein Oratorium(?) „Herr sei mir gnädig" [4]). Zur Hochzeit Friedrichs des Grossen 1733 hatte Graun die Oper Lo specchio della Fedeltà komponiert. Friedrich lud Graun 1734 nach Berlin ein. Im Sommer desselben Jahres, als der König und der Kronprinz zur Reichsarmee an den Oberrhein gingen, reiste Graun mit Franz Benda nach Bayreuth, kehrte jedoch bald nach Braunschweig zurück. [5]) Nach Bendas Autobiographie wäre Graun bereits 1734 in die Dienste

[1]) Wie dem Verfasser vom Rektor, Prof. Stürenburg, freundlichst mitgeteilt wurde.
[2]) Mayer-Reinach (a. a. O.) kennt diese Matrikel nicht und ergeht sich infolgedessen bez. Grauns Aufenthalt auf der Kreuzschule in vagen Vermutungen.
[3]) Chrysander, Jahrbücher 1863 I. pag. 280.
[4]) Kgl. Bibl. Berlin Ms. 8158.
[5]) Hiller, Wöchentl. Nachrichten 1766,25. Stück.

Friedrichs des Grossen getreten.[1]) Dies ist jedoch unwahrscheinlich. Graun wird erst nach dem 1735 erfolgten Tode des Herzogs Ludwig Rudolf von Braunschweig definitiv in kronprinzliche Dienste getreten sein.

Am 18. Juli 1740[2]) reiste Graun nach Italien um gesangliche Kräfte für die Berliner Oper zu verpflichten. Er kehrte 1741 zurück und führte am 13. Dezember desselben Jahres seine erste Oper in Berlin auf, Rodelinda. Er bezog in Berlin ein Gehalt von 2000 Talern.[3]) Im Juli 1746 wurde er in die „Sozietät der musikalischen Wissenschaften" in Leipzig aufgenommen.

Grauns Tätigkeit in der Opernkomposition (in Berlin) erstreckte sich auf die Jahre 1741—56. Er schuf 27 Opern, 2 Prologe, ein Te Deum, das Oratorium „Der Tod Jesu" und viele andere Vokal- und Instrumentalwerke. Zur Verbesserung der Tonbenennung (in der Gesangskunst) schlug er die Silben da me ni pu tu la be vor. Diese Neuerung nannte man nach den ersten drei Silben Damenisation.[4])

Graun war zweimal verheiratet.[5]) Friedrich II. schätzte ihn hoch, als Sänger wie als Komponisten; jedoch ist Friedrichs Vorliebe für Hasse unverkennbar. Schüler Grauns in weiterem Sinne waren Friedrich der Grosse und Franz Benda. Graun starb am 8. August 1759. Die Nachricht, Friedrich habe am 23. Juli die Schlacht von Züllichau verloren, soll den Anstoss zu jener Todeskrankheit gegeben haben. In seiner Vaterstadt Wahrenbrück wurde Graun 1869 eine Bronzebüste (von Hagen) errichtet.

Seine Werke sind heute fast gänzlich vergessen; am längsten hielt sich sein Passionsoratorium „Der Tod Jesu", das bis vor wenigen Jahren alljährlich am Charfreitag in Berlin zur Aufführung gelangte. Aus dem reichen Schatz seiner Opern wurde nur ein winziges Stück im 19. Jahrhundert aufgeführt: es ist die Ouverture zur Oper Kleopatra, welche bei der Säcularfeier der Einweihung des Berliner Opernhauses am 7. Dez. 1842 das musikalische Berlin an seinen ersten Opernkomponisten und -Kapellmeister erinnerte.[6])

---

[1]) Benda spricht von seiner 27jährigen Freundschaft mit Graun; demnach müsste Graun, der 1759 starb, bereits 1732 als Gast Friedrichs in Ruppin gewesen sein. Dagegen spricht wieder Bendas Angabe, dass er (Benda) am 17. April 1733 nach Ruppin gekommen sei. Benda dürfte Graun schon 1723 in Prag kennen gelernt haben, denn er sang mit als Altist in der schon oben erwähnten Fuxschen Oper (Hiller, Nachrichten 1766, 23. Stück).

[2]) Mattheson, Ehrenpforte, pag. 428.

[3]) Kgl. Geheimes Staatsarchiv Berlin.

[4]) Marpurg, Anleitung zur Singkunst. Berlin, 1763.

[5]) Brachvogel, Gesch. des Kgl. Theaters in Berlin (Berlin 1877), bemerkt zur Aufführung der Oper „Ifigenia in Aulis": „Grauns Liebe zu der reichen Doktorwitwe Glockengiesser hatte die ungemeine Lieblichkeit und Frische erzeugt, welche den Arien und Duetten innewohnte".

[6]) Allgem. Musikal. Zeitg. 45, pag. 137.

---

## „Die Zauberglocke".

Oper in 4 Akten von J. Barbier und M. Carré.
Musik von Camille Saint-Saëns.

(Erste deutsche Aufführung am 5. Februar im Elberfelder Stadttheater).

Das eigenartige Opernwerk des grossen französischen Musikers ist spät erst, wenn auch nicht zu spät um Freunde zu finden, nach Deutschland gekommen, nachdem seine Uraufführung schon am 23. Februar 1877 im Théâtre Lyrique zu Paris stattgefunden hat. Hier sei gleich bemerkt, dass der Elberfelder Theaterdirektor Gregor, der uns jetzt diese interessante Bekanntschaft vermittelte, es gleichfalls war, der für Deutschland Saint-Saëns' „Samson und Dalila" 1900 nach längerer Pause wieder aufnahm, welches Werk bekanntlich Liszt im Dezember 1877 in Weimar aufgeführt hatte, und das erst 1892 die Pforten der Grossen Oper in Paris passieren durfte. Die bekannten Librettisten Barbier und Carré zeigen als Hauptmotiv der reichbewegten Handlung ihres Textbuchs die Jagd nach dem Glück, oder was der Held dafür hält, zum Schaden des Nächsten. Als symbolischer Talisman dient dabei die kleine Zauberglocke mit ihrem verhängnisvollen Läuten. Der Schauplatz ist Wien im 18. Jahrhundert. Der junge Maler Konrad ist in wahnsinniger Liebe zu der so schönen wie berechnenden und koketten Tänzerin Fiametta (Kirke) bedenklich erkrankt, und da er weiss, dass nur Reichtum ihre Gunst gewinnen kann, er selbst aber arm ist, bringt ihn das „Goldfieber" halb von Sinnen. Von zwei braven Bürgermädchen, deren eine, Rosa, seinem intimsten Freunde, dem Musiker Benedikt, verlobt ist, während die andere Schwester, Helene, den unglücklichen Konrad still liebt, wird dieser mit Hilfe Benedikts gepflegt. In der Nacht der Krisis erscheint der Arzt dem in seiner Liebesverzweiflung in traumhaften Zustand verfallenen Patienten in dem Kostüm des Doktors, wie es in der italienischen Komödie des 16. Jahrhunderts Brauch war. Er lässt Fiamettas, von Konrad selbst gemaltes Bild an der Wand lebendig werden und sich in berückendem Tanze, ihn küssend, zu ihm neigen, um dann den Verzückten zu fragen, ob er Fiametta und mit ihr zugleich Reichtum besitzen wolle. Natürlich willigt der Fiebernde ein. Da übergibt ihm der Doktor — Spiridion — eine silberne Glocke, die ein leuchtender Edelstein ziert: „All dein Wünschen wird sie mit Erfüllung krönen. Dass durch den Klang verfallen dem Verderben, ob Greis ob Kind, was liegt daran? Es fliesst das Gold, wenn sie sterben; der Zufall ist blind." Spiridion verschwindet und das Bild Fiamettas tritt leblos wie zuvor in den Rahmen zurück. Konrad schlägt die Glocke an, und während man von draussen einen Todesschrei hört, ertönt unter dem Fussboden das Rollen vielen Goldes, das Konrads Hände füllt, sobald er eine Falltür öffnet. Von der Strasse, wo frohes Karnevalsleben tobt, bringen Freunde die Leiche von Helenens Vater herein, — der Glocke erstes Opfer! Spiridion erscheint, für die anderen unsichtbar, und zeigt höhnisch seine Befriedigung. So schliesst der erste Akt. Die folgenden Szenen spielen in Fiamettas Tänzerinnengarderobe im Kaiserl. Theater, auf der Bühne desselben, in einem reichen Florentiner Palaste, vor Benedikts bescheidenem Landhause, auf einem öffentlichen Platze vor der Stadt und schliesslich wieder in Konrads Malerzimmer. In einer Fülle der verschiedensten Stimmungen und Situationen, die viele phantastische Bilder voller Leben und Pracht bringen, und in die immer wieder der Karneval hineintollt, sehen wir Konrad an Fiamettas Seite, stets um sie werbend und trotz seines Reichtums nicht zu ihrem frohen Besitze kommend, weil Spiridion, der bald in dieser, bald in jener Gestalt erscheint, nicht nur Konrads

böser Dämon und schlimmes Verhängnis ist, sondern auch seinen glücklicheren Nebenbuhler bei der herzlosen Kokette spielt. Die Zauberglocke erklang weiter in Konrads Hand, — auch sein treuester Freund Benedikt fiel als ihr Opfer, während Helenens innige Liebe zaghaft den Kampf gegen die herzlose Tänzerin um den Verblendeten fortführt. Konrad ringt mit dem Entschlusse, die satanische Glocke, die sein Gewissen schwer belastet, zu vernichten, obgleich er weiss, dass damit sein eigenes Leben verwirkt sein wird. Da die gleissende Kirke sich wieder zwischen ihn und seine Entsühnung stellt, da er selbst es nicht mehr wagt, Helenens reine Hand zu berühren, obwohl sein Herz zu ihr drängt, erscheint seines Freundes Benedikt Geist und gibt ihm die Glocke in die Hand. Konrad zerschmettert sie, im Augenblick verschwindet aller Spuk, und da die Nebel sich zerteilen, liegt der Kranke, wie im ersten Akte, bewusstlos in seinem Sessel, umgeben von Benedikt, Helene, Rosa und dem Arzte. „Die Krisis ist vorüber", sagt dieser. Konrad ist genesen und glücklich, in der Kirche aber wartet Helenens Vater im Dankgebet auf seine vier Kinder. — Man wird, um dem Geiste dieses Textbuchs volles Verständnis und Würdigung entgegenzubringen, die Symbolik des Ganzen im Auge behalten, dann aber auch die Zeit seiner Entstehung und ihre grosse Vorliebe für ähnliche Motive in Betracht ziehen müssen. Die Textübersetzung von Henriette Marion ist kein Meisterwerk, aber nicht schlechter als diejenige mancher bei uns populären französischen Oper.

Und Saint-Saëns Musik? Sie ist für denjenigen, der den illustren Tonsetzer kennt, leicht charakterisiert, denn sie ist echter Saint-Saëns, ein wenig verjüngt, hier und da etwas naiv anmutend und in der Instrumentierung so modern, wie man eben bei einigermassen fortschrittlicher Gesinnung vor einigen Dezennien modern war. Vorherrschende Grundzüge sind Grazie, sehr vielgestaltige, reizvolle Melodik und absolute Klarheit der Ausdrucksweise. Jedermann wird diese Musiksprache verstehen, und um so sympathischer wird sie manchen berühren, als vieles an ihr zum Volkstümlichen neigt. Saint-Saëns verzichtet darauf, irgendwie Rätsel aufzugeben, und da, wo er Mystisches vertont, bleibt er selbst um so natürlicher, und weiss doch gerade an solchen Stellen, deren ihm ja die Handlung nicht wenige zuweist, den Fachmann durch die phantasiereiche und gewählte Art der Erfindung wie der Ausgestaltung zu interessieren. Der naheliegenden Gefahr der Überladung des orchestralen Apparates ist der Komponist mit dem ihm eigenen Zielbewusstsein aus dem Wege gegangen; die Kunst der Polyphonie sorgt aber dafür, dass auch äusserliche Kraftenfaltung nicht vermisst wird. Zu Anfang will der musikalische Dialog oder, richtiger gesagt, der Text zu dem Flusse der Musik uns nicht recht zu Ohr, doch bald steht man, mag hin und wieder einzelnes befremden, im Banne der Beredsamkeit und Farbenbeherrschung des geistvollen Tonsetzers. Die längere Ouverture bringt in ihrer schlichten Frische einige sehr hübsche Weisen, und hier tritt schon der in der Verführungsszene des vierten Aktes enthaltene prächtige Walzer als reizvolles Motiv auf. Da die grösste Frauenrolle, die der stummen Tänzerin Fiametta, an sich auf gesanglichen Ausdruck verzichtet und diese Kirke selbst einige schöne Tänze auszuführen hat (sie ist für die Prima Ballerina geschrieben) und auch den Mittelpunkt solcher seitens ihrer Genossinnen bildet, ist es natürlich, dass die Musik viel Tanzelemente enthält. Saint-Saëns hat gerade darin einige ausserordentlich hübsche Sachen geschrieben, die im Zusammenhange mit üppiger Bühnenausstattung, auf welche die Oper überhaupt rechnet, ihre Wirkung kaum verfehlen können. Man wird dabei aber nicht den Eindruck des bewusst Äusserlichen haben, denn der gewisse Pomp ist durch das Wesen der Szenen bedingt. Den Sängern fallen sowohl sehr charakteristische, als eine grosse Anzahl fein melodiöser Einzelgesänge aller Art in abgeschlossener Form zu. Auch an einem wirksamen Liebesduett fehlt es nicht, indes andererseits die Chöre mit einer recht bedeutsamen Aufgabe bedacht sind. Die grosse Spielszene des zweiten Aktes erinnert einigermassen an die „Pique Dame" Tschaikowskys. Die Aktschlüsse sind mit sicherem Blick für die Theaterwirkung behandelt. Im übrigen darf man, um ein viel missbrauchtes Wort anzuwenden, von einer „treffenden Illustrierung der Handlung" reden. Die Eigenart des ganzen Werkes stellt es in eine gewisse Parallele zu Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", von dessen Schwächen es wenig und von dessen Vorzügen es viel hat, — eine Oper für leistungsfähige Bühnen und für ein Publikum, das neben dem vielen bedingungslos gefälligen auch die Eigenart des Werkes richtig zu nehmen versteht! — Die Aufführung im Elberfelder Stadttheater unter musikalischer und szenischer Leitung der Herren Baldreich und Goldberg, mit den Sängern Menzinsky (Konrad), Spiess (Spiridion) und Sorani (Benedikt), sowie Frau Gäbler-Ruhbeck (Fiametta), gereicht der Direktion Gregor zur hohen Ehre. Die Vorstellung nahm einen vortrefflich abgerundeten und in vielen Einzelheiten sehr schönen Verlauf. Auch hinsichtlich entsprechender Ausstattung war das immer Mögliche geschehen. Wie das so in dem Sicheinleben in das Wesen des Werks begründet ist, fand dasselbe von Akt zu Akt wärmere Aufnahme, die sich schliesslich zu einem grossen Erfolge verdichtete. Die Elberfelder Uraufführungen haben sich allmählich die Wertschätzung der Leute vom Fach gewonnen, und so wohnten auch dieser Aufführung unter anderen Interessenten mehrere auswärtige Kollegen vom kritischen Amte bei.

Paul Hiller. (Köln).

## Oper und Konzert.

### Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Die Leipziger Singakademie brachte in ihrem Konzerte am 5. Febr. unter Leitung ihres Dirigenten Gustav Wohlgemuth eine Reihe selten aufgeführter bezw. neuer Vokalwerke zu Gehör. Jos. Rheinbergers „Christoforus" einmal aufzufrischen, lohnte sich, da das Werk reich ist an musikalischen und poetischen Zügen und Chor wie Solisten dankbare Aufgaben bietet, während Berlioz' biblische Szene „Die Flucht nach Aegypten", jene geist- und ideenreiche Dûperie seiner Kunstgegner, durch wahrhaft sinnigen und zarten Kunstausdruck überraschte. Der Chor sang vortrefflich; die Solisten, die Herren R. Goerger, R. Müller und Frl. Hartung boten Gutes. Bruchs effektreiche „Römische Leichenfeier" stellte zwei gedankenarme Frauenchöre von R. von Mojsisovics gänzlich in den Schatten, begegnete sich aber mit

Asger Hameriks hübschem „Erntetanz“ für Frauenchor und Orchester in der wirksamen Ausnutzung der Stimmen und geschickter Instrumentation. Die Darbietungen fanden lebhaften Beifall und brachten dem ungemein rührigen Dirigenten allseitige Anerkennung ein. Dr. S.

Am 5. Februar gab unser einheimischer, hochgeschätzter Orgelmeister, Herr Karl Straube, sein drittes Orgelkonzert in der Thomaskirche. Die am Anfang stehende Sonate Cmoll von Dayas waren wir verhindert zu hören; uns zugegangenen Berichten zufolge steht ihr Inhalt nicht in entsprechendem Verhältnis zu der ihr eigenen ausgedehnten und anspruchsvollen Form. Nach zwei Lisztschen Orgelstücken: Ave Maria (Arcadelt) und Evocation à la Chapelle Sixtine bot der Konzertgeber eine Reihe hochinteressanter Orgelwerke von Saint-Saëns (Prélude et Fugue Cdur; Phantasie Desdur; Prélude et Fugue Hdur; Trois Rhapsodies sur des Cantiques brétons [op. 7]), in denen er reichen Gebrauch von seiner hochentwickelten Registrierkunst machte und wiederum als technisch vollendeter Meister und feinfühlicher Musiker hervortrat. W. H.

8. Neues Abonnements-Konzert am 8. Februar. Das Konzert wurde mit Beethovens Egmont-Ouverture, vom Städtischen Orchester aus Chemnitz unter Leitung Max Fiedlers interpretiert, würdevoll eingeleitet, worauf Herr Prof. Arno Hilf, eine Capacität im Violinspiel, die wir trotzdem sie zu den Einheimischen zählt, nur selten zu hören bekommen, Tschaikowskys Ddur-Violinkonzert vortrug. Das Werk gehört zu den eigenartigsten und schwierigsten Stücken der Violinliteratur. Es erfuhr in technischer Beziehung eine glänzende Wiedergabe, während wir uns mit der Auffassung und Phrasierung der Gesangsstellen des ersten Satzes, sowie der Canzonetta nicht ganz einverstanden erklären können. Da jedoch das Konzert bezüglich der individuellen Behandlung dem Vortragenden weiten Spielraum lässt, ist damit nicht grade ein Tadel ausgesprochen. Herr Prof. Hilf wurde stürmisch gefeiert und gab dann einzelne, seinem Spezialgebiet „Technik“ angehörende Paganini-Variationen zu. Der zweite Teil des Abends war Brahms gewidmet, und zwar kam die Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester, in der Frau Hellmrich Bratanitsch das Solo mit schöner, tragfähiger Stimme aber nicht genug Beseelung vortrug, sodann die Cmoll-Symphonie zur Aufführung. Letztere dirigierte Herr Max Fiedler auswendig und bewies damit, dass er ein hervorragender Musiker ist. Er brachte das Werk auch technisch klar durchgearbeitet heraus, die Tempi waren jedoch zum Teil etwas zu schnell und die Einsätze der Themen nicht genügend vorbereitet. Durch mehr äussere Ruhe und Zurückhaltung würde Herr Fiedler seine gewiss guten Intentionen viel eher dem Orchester in zweckdienlicher Weise vermitteln können.

Auch in seinem II. Klavierabend am 9. Februar, zeigte Herr Max Pauer aufs Neue, dass er ein Künstler mit gesundem Empfinden, geschmackvoller Auffassung und solidem technischem Können ist. Das wertvolle Programm, welches leider etwas lang geraten war, enthielt Kompositionen von Beethoven, Scarlatti, Rameau, Raff, Schumann, Liszt, von denen die ersten eine in jeder Hinsicht vollwertige Wiedergabe erfuhren, während z. B. die Phantasie Cdur von Schumann uns weniger zusagte. Um diese Phantasie eindrucksvoll vorzutragen, bedarf es eines noch grösseren Quantums eigener Phantasie. Auch als Lisztspieler dürfte Herr Pauer nicht überall höchsten Anforderungen genügen, während er im Vortrage klassischer Musik Vielen ein leuchtendes Vorbild sein kann. W. H.

Am 9. Febr. fand die erste der sechs grossen Schlussprüfungen im Königl. Konservatorium für Musik statt. Herr Bernhard Dreier leitete sie mit der durchweg gewandt und verständig gespielten Orgelsonate Bmoll von Rheinberger ein. Ihr folgte ein Webersches Fagottkonzert in der Interpretation des Herrn Günther Weigelt, eine in Technik und Ton anerkennenswerte Leistung, neben der Herrn Walter Wagners Vortrag des Demerssemannschen Konzertstücks für Flöte als ebenfalls gelungen zu bezeichnen ist. Zwar werden beide Herren in Bezug auf Sicherheit des Auftretens und Details der Ausführung noch manches hinzuzulernen haben, als tüchtige Orchesterbläser aber stehen sie schon jetzt ihren Mann. Den ersten Satz aus Beethovens Cmollkonzert spielte Frl. Friederike Cornelius mit viel Verständnis und nicht ohne Schwung, während Frl. Klara Rauhut mit pianistischer Gewandtheit aber nicht genügend plastischer Kraft im Anschlag Webers Fmoll-Konzertstück bewältigte. Herr Renzo Bossi bot, nachdem er sich vor kurzem als vielversprechender Komponist ausgewiesen, mit der Wiedergabe des Beethovenschen Gdur-Konzert Proben eines gut entwickelten pianistischen Könnens, dem freilich der allerletzte Schliff noch fehlt. Die einzige Gesangsdarbietung: Mozarts Don Juan-Arie „Mich verriet der Undankbare“ wurde von Frl. Rosa Voigt bestritten, in der Hauptsache lobenswert. Stimme und Vortragskunst sind gut vorgebildet und versprechen, mit der Zeit zu noch grösserer Reife heranzuwachsen. Dr. S.

Am Mittwoch, den 10. Februar abends $^1/_2$8 Uhr, also zu einer Zeit, in der sonst Kinder im zarten Alter von 9 Jahren ins Bett gehören, wurde einer zahlreich erschienenen und zum Teil wohl sehr neugierigen Zuhörerschaft eins der jetzt so häufig die musikalische Welt unsicher machenden Wunderkinder vorgeführt. Es ist nicht abzuleugnen, dass auch dieses Kind, Miecio Horszowski mit Namen, eine mehr als gewöhnliche musikalische und insbesondere pianistische Begabung besitzt, doch wollen wir zum Besten seiner gesunden Weiterentwicklung hoffen, dass seine Erzieher resp. Lehrer ihn in Zukunft von weiterem öffentlichen Auftreten dispensieren. Das Programm, welches der Kleine ohne Gedächtnisfehler durcharbeitete, bestand aus Werken von Beethoven (Sonate „Pathétique“ Cmoll!) Schumann, „Kinderszenen“, Chopin Hmoll-Mazurka, Nocturne Hdur und nach manchem Andern noch in einer selbst zusammenkomponierten Mazurka. W. H.

XVII. Gewandhauskonzert (11. Februar.) I. Teil. Concerto grosso für Streichorchester (No 10, Dmoll) von G. F. Händel. — Rezitativ und Arie aus „Don Juan“ von W. A. Mozart, gesungen von Frau Lilli Lehmann-Kalisch, kgl. preuss. Kammersängerin. — Ouverture „Die Weihe des Hauses“ (op. 124) von L. von Beethoven. — Lieder mit Klavierbegleitung von R. Schumann a) Meine Rose, b) Röselein, Röselein, c) Der Spielmann, d) Märzveilchen, e) Waldesgespräch, gesungen von Frau Lehmann-Kalisch. — II. Teil. Symphonie (No 5, Cmoll, op. 67) von L. van Beethoven. — Bach und Händel sind nahezu die einzigen vorhaydnschen Instrumentalkomponisten, deren in unseren grösseren Orchesterkonzerten bisweilen noch gedacht wird. Händel taucht mit seinen Concerti grossi sogar häufiger auf als Bach, dessen brandenburgische Konzerte allerlei Besetzungsschwierigkeiten bieten, wird aber nur zum Teil verstanden, weil man sich nicht die Mühe und Zeit nimmt, den Inhalt der Stücke durch logische Anpassung der Ausführungsmittel an den alten Stil näher zu treten. Nicht reinen, sondern verwässerten Bach und Händel bekommen wir zu hören; nicht einmal der Versuch wird gemacht, Originalwirkungen aufzufrischen, scheinbar, weil man fürchtet, damit peinlichen Konzessionen zu unterliegen. Man sieht förmlich, mit welchem Unbehagen moderne Dirigenten sich in der ihnen fremden Sphäre alter Musik bewegen. Statt einmal der Sache zuliebe überzeugende Experimente anzustellen, begnügen sie sich mit einer falschen sog. „subjektiven“ Interpretation. Das sind oft gerügte Punkte, für welche die ältere Generation

scheinbar kein Auge besitzt; die jüngere hat die Pflicht, immer wieder auf sie hinzuweisen. Eine „Reformation" in dieser Hinsicht wird allerdings schwerlich von Instituten ausgehen, welche sich die Last wöchentlicher Abonnementskonzerte aufgebürdet, sondern von solchen, die Zeit und Gelegenheit nicht scheuen, Versuche über Versuche solange anzustellen, bis Theorie und Praxis sich zu einem abgerundeten künstlerischen Ganzen verbunden haben. Als wir diesmal Händels D moll-Konzert hörten, bedauerten wir, die an sich trefflichen Detailleistungen des Orchesterkörpers nicht in den Dienst jener leitenden historischen Grundidee gestellt zu finden. Händels schöne Melodik wird zwar selbst bei minderwertigerem Vortrage immer den Sieg behalten. Qui vivra, verra! Vielleicht kommts doch noch einmal zu jener von manchen Seiten belächelten „stilgemässen" Vorführung! — Wozu Händel vorläufig unserm Publikum keine Gelegenkeit bietet: hinter den Tonreihen nach programmatischen Vorwürfen zu suchen, das drängt sich in Beethovens Symphonien dem Hörer geradezu auf. Es gibt aber auch heutzutage Programmjäger, denen es nicht genügt, deren Grundstimmung zu analysieren und auf den engen Zusammenhang dieser mit der gerade vorliegenden Form im einzelnen hinzuweisen, sondern welche hinter jeder Modulation, jedem Orgelpunkt, jeder Ausweichung ein bestimmtes „Bild" wittern und das Bedürfnis fühlen, ihren Mitmenschen dies in einsamen Stunden Geschaute schwarz auf weiss mitzuteilen. Kant drang bis zum „Ding an sich" vor. Man versucht dasselbe auch im Tonreich, ohne zu bedenken, dass man beim „Suchen" nach dem aussermusikalischen Etwas gerade den zartesten Schmelz von der Kunst abstreift und im besten Falle einen Homunculus fabriziert, der, vor das helle Sonnenlicht der musikalischen Praxis gehalten, sofort zum Schemen verblasst. Auch die fortgeschrittenste Programmmusik wird ihre Probleme behalten und das macht ihre Berechtigung aus. Beethoven ist wohl zur Zeit einer der am meisten kommentierten Tonsetzer und seine C moll-Symphonie neben der Eroica die zu ausführlicher Programmmatik am stärksten herausfordernde. Nun, mögen immerhin „zur Vorbereitung und Einführung" Programme um Programme erscheinen — die „Unfruchtbaren" finden hier reichen Stoff zur Betätigung —, wenn das Tonwerk selbst spricht, sind sie hoffentlich alle vergessen, insbesondere vom Dirigenten, den andernfalls wohl keiner um sein Amt beneiden würde.

Die letzte Aufführung der C moll-Symphonie gelang nicht in allen Teilen gleich gut. Im zweiten Satze wäre mehr Ruhe und grössere Klangschönheit am Platze gewesen, im dritten erschien die Steigerung beim Übergang zum Finale einigermassen plötzlich, wogegen dem letzteren ein frisches, zugvolles Tempo recht wohl anstand. Der Ouverture gewann Prof. Nikisch namentlich im ersten Teile manchen prächtigen Zug ab. — Die Solistin, Frau Lehmann-Kalisch, zeigte sich am vorteilhaftesten in der Mozartschen Arie. Was sie hier mit überlegenem Kunstverstande und stimmlicher Kraft erreichte, ging leider nicht auf die Lieder am Klavier über. Dass die berühmte Sängerin zu so wenig angebrachten Mitteln wie dem erregten parlando im „Spielmann" griff, gab zu verstehen, dass ihr mehr daran lag zu „wirken", als zu ergreifen. Oder wollte sie — Schwächen verdecken? Gleichwohl fand ihre im Einzelnen noch unübertroffene Gesangskunst starken Widerhall. Mit dem Clärchenliede Schuberts dankte sie. Dr. A. S.

Der Klavierabend von Mr. A. Becker aus Cincinnati am 12. Februar, mit welchem der Konzertgeber den Beweis für seine hervorragende pianistische Befähigung einem Leipziger Publikum erbringen wollte, verlief so wenig bedeutend, dass wir nicht einsehen können, warum Mr. Becker gerade Leipzig, in dem man doch genug gute Musik zu hören bekommt und infolgedessen höchste Anforderungen stellt, zum Schauplatz seiner musikalischen Taten, erkoren hat. Herr Becker hat noch viel zu lernen. Vor allem spielt er alles aus dem Arm, nichts aus dem Handgelenk, ein Verfahren, durch das Geläufigkeit und Phrasierungsvermögen nicht gefördert werden. Auch geistig ist er seiner Aufgabe noch nicht gewachsen. Wir glauben jedoch sicher, dass Herr B. nach weiteren ernsten Studien unter Leitung eines hervorragenden Klavierpädagogen wie z. B. Robert Teichmüller, die vorhandene musikalische und pianistische Begabung in besserer Form wird betätigen können. Das Programm verzeichnete Werke von Beethoven: Waldstein-Sonate, Chopin, Schubert: Impromptu B dur, Schumann etc. W. H.

Herr René Delbost, der am 14. Februar mit der Konzertsängerin Marta Rudert ein Konzert veranstaltete, hätte besser getan, seine wenigen Freunde ins Hotel zu laden und ihnen dort Proben seiner dilettantischen Gesangskunst abzulegen. In Deutschland pflegt man, selbst in einer ganz intimen musikalischen „Conférence", denn doch höhere Ansprüche an den Vortrag und Kunstgeschmack des Auftretenden zu stellen. Die mitwirkende Sängerin besitzt eine wohlgeschulte, helle Sopranstimme und natürlichen Vortrag, vermochte aber weder in den Duetten noch in den Sologesängen die vom Konzertgeber heraufgeführte schwüle Atmosphäre des Abends erfolgreich zu durchbrechen. Dr. S.

---

**Berlin.** Konzert. Am 5. Febr. gab Frl. Helene Stägemann in der Singakademie einen Liederabend. Ihre Anlage und Begabung weisen der Künstlerin das Gebiet des Anmutigen und Zierlichen als Domäne zu. Aber auf diesem Gebiete leistet sie auch Ausgezeichnetes. Beweis dafür bot u. a. ihre Wiedergabe von Schuberts „Wohin", der „Kartenlegerin" und des „Nussbaum" von Schumann. Hier war alles auf das Feinste herausgearbeitet und der zarten aber sorgfältig gebildeten Stimme so durchaus gemäss, dass man von einer restlosen Ausschöpfung der gestellten Aufgaben mit Recht sprechen darf. Kein Geringerer als Arthur Nikisch begleitete Frl. Stägemann am Flügel. Er war auch in dieser Eigenschaft vorzüglich. — Derselbe Abend bescheerte uns ein zweites Gesangskonzert, das von Frau Antonie Dolores veranstaltet worden war. Die Dame, wie ich höre, eine Tochter der Trebelli, ist eine Meisterin des bel canto und dürfte als solche nur wenige Rivalinnen haben. Die Ausbildung der Stimme erscheint in jeder Beziehung als vollendet, die Koloraturen sind tadellos sauber und gewandt. Dazu gesellt sich im Vortrage ein auserlesener Geschmack, der im Verein mit den genannten anderen Eigenschaften der Sängerin es im höchsten Grade genussreich macht, ihr zuzuhören. Frau Dolores sang in allen möglichen Sprachen, die deutsche leider ausgenommen. Ihr Erfolg war ein verdient grosser. Ein auf dem Konzertzettel nur wenig Raum einnehmendes, aber trotzdem sehr anspruchsvolles Programm hatte der Pianist Richard Buhlig für sein am 6. Febr. im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester gegebenes Konzert aufgestellt. Er spielte nichts weiter (!) als die beiden Brahmsschen Klavierkonzerte. Darin lag auch eine starke Zumutung an die Aufnahmefähigkeit der Hörer. Indessen spricht es für des Konzertgebers Leistungsfähigkeit, dass er sein Publikum nicht nur nicht ermüdete, sondern dauernd zu fesseln wusste. Gewiss war nicht alles absolut reif in Herrn Buhligs Spiel. Vor allem empfand man gelegentliche Kraftausbrüche noch als ein Zuviel des Guten und demzufolge als über die Grenzen künstlerischer Schönheit hinausgehende Ausschreitungen. Aber anderseits

sprach doch ein grosses Können und ein warmes Empfinden aus seinen Vorträgen, sodass aller Anlass vorhanden ist, der Weiterentwicklung dieses Pianisten anteilsvoll entgegenzusehen. — Den neunjährigen Pianisten Miecio Horszowski, der gleichzeitig im Bechsteinsaal konzertierte, kannte man hier schon vom vorigen Winter her. Der kleine Künstler leistet noch immer für sein Alter sehr Bemerkenswertes, auch im Ensemblespiel (mit Herrn Prof. Heinrich Grünfeld). Ob man aber nicht doch besser tut, ihm vorerst Ruhe zu lassen, damit er sich eingehenderen Studien widme? Sie sind noch lange nicht abgeschlossen. — Am Montag, den 8. Febr. feierten die Philharmoniker das Andenken an den zehnjährigen Todestag Hans v. Bülows mit einem Beethovenabend. Wenn man berücksichtigt, dass Bülow jahrelang die Philharmonischen Konzerte dirigiert und ihnen eigentlich erst zu ihrer Bedeutung im Berliner Musikleben verholfen hat, so war diese Feier gewiss vollauf gerechtfertigt. Warum musste es aber ausschliesslich ein Beethovenabend sein und kamen nicht auch die beiden andern grossen Bülow'schen „B" — Bach und Brahms — entsprechend zu Worte? Davon abgesehen war der Verlauf des Konzerts ein ungemein würdiger. Professor Nikisch fasste die auf dem Programm stehende Egmont-Ouverture und die Eroica-Symphonie zwar in manchen Punkten anders auf, als es durch Bülow geschah. Indessen was schadet das, wenn das Resultat ein gutes ist? Und daran war nicht zu rütteln. Dazwischen spielte Eduard Risler als Solist das G dur-Klavierkonzert mit den Bülowschen Kadenzen zum ersten und dritten Satz. Risler gilt allgemein als einer der besten Beethovenspieler unter den jüngeren Pianisten. Er hat nie schlagender als diesmal bewiesen, dass er das ist. Eine Geschmacklosigkeit wies das Programm insofern auf, als von einer Gedächtnisfeier für „Dr." Hans von Bülow die Rede war. Das mutete gerade so an, als wenn man bei ähnlichen Gelegenheiten von einem „Geheimrat" von Goethe, „Hofrat" von Schiller u. s. w. sprechen wollte. Bülow und andere Geistesheroen haben ihre „Namen" gross gemacht und nicht ihre Titel, mögen sie auf diese nun bei Lebzeiten Wert gelegt haben oder nicht! — Tags darauf hörte man im fünften Quartettabend der Herren Waldemar Meyer und Genossen in der Singakademie ein neues Klavierquintett in C dur op. 45 von Giuseppe Martucci. Man kannte den Komponisten aus einer Symphonie, die Weingartner mit der kgl. Kapelle vor einigen Jahren herausgebracht. Auch ein Kammermusikwerk von Martucci soll hier schon gespielt worden sein. Das oben genannte Klavierquintett ist nicht mehr und nicht weniger als eine echte und rechte „akademische" Arbeit: glatt und fliessend im Technischen, ohne jeden Verstoss gegen die herkömmlichen Regeln der Schule. Die Gedanken sind geradezu „karg" und, was bei einem Italiener doppelt überraschend wirkte, so wenig erfüllt von Wärme und Leben, dass man fast meinen möchte, der Komponist habe jede Aeusserung inneren Erregtseins absichtlich unterdrückt. Im zweiten, dem langsamen Satze setzt zwar einmal eine Art Kantilene ein. Aber sie führt zu nichts, und auch dieser Satz verliert sich gleich den übrigen in leeres Musikmachen. Die Ausführenden — Herr Ottilio Brugnoli aus Rom (Klavier) und das Waldemar Meyer-Quartett — hatten sich der Novität mit allem Eifer angenommen und gewannen ihr dadurch einige Teilnahme bei den Hörern. Auch die Wiedergabe der weiter auf dem Programm verzeichneten Streichquartette von Beethoven (A moll op. 132) und Mozart (Es dur No. 3) war die gewohnt tüchtige. — Am Mittwoch fand im Beethovensaal ein Lieder- und Duettabend des Ehepaares Gustav Friedrich (Bariton) und Thila Plaichinger (Sopran) statt. Herr Friedrich begann mit den Harfnergesängen von Schubert, die aber, weil etwas einförmig gestaltet und da des Sängers Organ dafür nicht genügend Ton hergab, ziemlich eindruckslos vorübergingen. Weit höher stand, was Herr Friedrich mit Schumanns „Mondnacht" und „Meerfee" zu bieten in der Lage war. Sein gut musikalisches Empfinden und die wohl ausgeglichene, leicht bewegliche Stimme mit dem hübschen Falsett brachten hier ganz treffliche Wirkungen hervor, die fast in gleicher Güte auch mit Schuberts „Forelle" erreicht wurden, trotzdem manches darin wohl noch feiner hätte gegeben werden können. Frau Plaichinger, die verwendbare hochdramatische Sängerin unserer königl. Oper, fühlte sich als Liedersängerin wohl nicht ganz am rechten Platze. Von drei neuen, recht ansprechenden, wenn auch nicht bedeutenden Liedern von Edmund von Strauss (königl. Kapellmeister am Berliner Opernhause), die ich hörte, wollte mir nur das auf einen dramatischen Ton gestimmte „Schmied Schmerz" einen günstigen Eindruck machen, während in den lyrisch gehaltenen „Spätes Glück" und „Geheimnis" gesangliche Mängel bei der Vortragenden die gute Wirkung beeinträchtigten. Drei wertvolle Duette von Peter Cornelius gefielen dank sorgfältiger Wiedergabe ganz ungemein. Unter ihnen wären besonders das stimmungsvolle „Ich und du", sowie „Ein Wort der Liebe" mit dem fein gedachten und gearbeiteten Kanon in der Singstimme weiterer Verbreitung würdig. — Zu gleicher Zeit gab in der Singakademie Frau Flora Scherres-Friedenthal ihren alljährlichen Klavierabend. Über das Spiel der Künstlerin, das gutes technisches und musikalisches Können vereinigt, ist Neues nicht mehr zu sagen. Mit Werken von Schumann, Rameau, Scarlatti u. a. errang sie die gewohnte freundliche Zustimmung ihres zahlreichen Publikums. — Über ein drittes Konzert desselben Abends, einen Klavierabend des Frl. Sophie v. Scharlowska im Beethovensaal, wird mir berichtet, dass die Dame Begabung, aber noch keine Reife gezeigt habe. Bach-Tausigs D moll-Toccata und Fuge soll ihr verhältnismässig gut gelungen sein, weniger Beethovens „Appassionata" und Kompositionen von Chopin u. a. Eine gewisse Zügellosigkeit sei das vorläufige Charakteristikum ihrer Leistungen. — Die Violoncellistin Elsa Ruegger spielte am Donnerstag mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal ausser den Konzerten in A moll von Schumann und D moll von Rubinstein ein neues Violoncellokonzert in E moll von Victor Herbert. Das Werk hat den Vorzug, dem Solisten eine dankbare Aufgabe zu stellen. Auch das Orchester klingt gut, obwohl stellenweis etwas zu derb. Inhaltlich ist die Komposition nicht bedeutend. Da Fräulein Ruegger aber ihr tüchtiges Können dafür einzusetzen hatte, schnitt sie sowohl mit der Novität, wie auch mit ihren andern Vorträgen vorteilhaft ab. An Stelle des noch immer nicht genesenen Musikdirektors Rebicek dirigierte wieder Herr Marienhagen mit aller Umsicht das Philharmonische Orchester.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Breslau.

Oper. Seit Marie Brandis uns verlassen, fehlt eine gleichwertige Kraft für die Opern-Heroine. Das für dieses Fach ohne Probegastspiel engagierte Frl. Rudolfine Waldek vermochte bei Beginn der Winter-Saison als Brunhilde (Walküre) und Ortrud nur einen Achtungserfolg zu erreichen, bot aber keinen vollgültigen Ersatz. Was wir von dramatischen Meisterwerken

welche eine hochdramatische Sängerin beanspruchen, bisher gehört haben, konnte nur durch Hinzuziehung von (allerdings hervorragenden) Grössen geleistet werden. Jetzt ist der erste Versuch gemacht worden, das Leck zu stopfen. Frl. Hermine Ney von der königlichen Oper in Budapest gastierte auf Engagement als „Brunhilde" in der Götterdämmerung. Diese Rolle stellt bekannterweise so enorme Ansprüche an die gesangliche wie schauspielerische Leistungsfähigkeit, dass es nur wenigen Sängerinnen bisher möglich gewesen ist, den Ansprüchen des Bayreuther Meisters in allen Einzelheiten zu genügen. Frl. Ney bot viel Gutes, aber auch manches Tadelnswerte. Bei mässiger Höhe klingt die Stimme metallisch glänzend und warm empfunden; eine verständige Deklamation verbindet sich mit temperamentvollem Spiel. Aber — den physischen Anstrengungen der Rolle war die Stimme nicht gewachsen. Es machte sich häufig ein unleidliches Detonieren bemerkbar und im letzten Monolog in der das Riesenwerk krönenden Schlussszene glich sie eher einer Märtyrerin als einer Heldin. Die beste Leistung, tonschön und stimmungsvoll, war die Waltrauten-Szene. Die Besetzung der anderen Rollen lag zum Teil in bereits bekannten und bewährten Händen: Siegfried (Herr Konrad) Gutrune (Frl. Verhunk) Waltraute (Frl. Behnne) Mime (Herr Rehkopf). Der Hagen des Herrn Döring kann nicht als vollwertige Leistung anerkannt werden, dagegen war das Rheintöchter-Terzett (Frl. Wagner, Widhalm und Behnne) von vortrefflicher Wirkung. Einem zweiten Probe-Gastspiel des Frl. Ney als Fidelio konnte ich nicht beiwohnen.

Konzert: — 5. Febr. Lieder-Abend von Frl. Agnes Fridrichowicz. Die hier nicht unbekannte Mezzo-Sopranistin erzielte einen grossen künstlerischen Erfolg. Ein hohes Mass musikalischer Intelligenz, eine Stimme von bestrickendem Reiz und vollkommene Beherrschung aller gesanglichen Technik — das sind Vorzüge, wie wir sie selten in so tadellos ausgebildeter Form vereinigt finden. Aus dem reichhaltigen und in der Stimmung sehr abwechslungsreichen Programm hebe ich als besonders gelungen die Lieder von Brahms, Wolf und Rich. Strauss hervor; Schumanns Belsazar sollte die junge Künstlerin aus ihrem Repertoire streichen; ihr zartbesaitetes Gemüt versteht diesem erschütternden Vorgange nicht das düstere und schaurig packende Kolorit zu geben. Die zum Teil sehr schwierige Klavierbegleitung wurde von Herrn Paul Plüddemann mustergültig ausgeführt. — 10. Febr. 3. Konzert (II. Cyklus) des Orchester-Vereins unter Mitwirkung von Frédéric Lamond und der Breslauer Singakademie. Der geniale Leiter Herr Dr. Dohrn bot uns diesmal wieder ein hochinteressantes, wenn auch etwas zu umfangreiches (2½ Stunden) Programm. Die Einleitung bildete Ernst Böhes, den Lesern dieser Zeitschrift nicht mehr unbekanntes, aber für Breslau noch neues Orchester-Werk: Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch. Das junge musikalische Deutschland hat uns mit seinen verworrenen und bizarren Kompositionen schon manche qualvolle Stunde bereitet; aber Gott sei Dank, es gibt unter der Jugend auch noch Talente, welche die holde Muse der Musik nicht zu einem abstossend hexenartigen Zerrbild umformen. Ernst Böhe ist nicht nur ein Meister der Instrumentationskunst sondern auch ein logisch denkender und stilgerecht bauender Tonsetzer, der uns Hochachtung und Bewunderung abzwingt. Herr Lamond (Paris) spielte das Esdur Konzert von Liszt mit vollendeter Technik und Solostücke von Rubinstein und Chopin. Hochinteressant waren 2 Chorlieder von Hugo Wolf mit Orchesterbegleitung: „Elfenlied" und „Der Feuerreiter". Das weniger Bedeutende ist das Elfenlied. Gewöhnlich singen die Elfen und lassen sich begleiten nach Mendelssohnschem oder Weberschem Muster. Hugo Wolf aber ist auch hier, besonders in der Orchestration eigenartig. Das Sopran-Solo ist undankbar und hätte eine geeignete Interpretion erfordert. Von grandioser Wirkung war der „Feuerreiter", welcher auf stürmischen Applaus hin wiederholt werden musste. Dieses Chorwerk ist ein Genieblitz ersten Ranges. Eine vokale und orchestrale Stimmungsmalerei kann man sich vollendeter kaum vorstellen. Wenn sich die Frauen- und Männerstimmen gegenseitig zurufen: „Hinterm Berg, hinterm Berg brennt es in der Mühle", so glaubt man den grellesten Feuerschein vor sich zu sehen. Der Chor löste seine schwierige Aufgabe glanzvoll. Den Schluss dieses herrlichen Konzertes bildete Brahms Cmoll Symphonie No. 1. Im nächsten Konzert werden wir Bruckners 9. Symponie hier zum ersten Male hören.

F. Kaatz.

---

## Frankfurt a. M.

Der greise Carl Goldmarck hat mit der umgearbeiteten Oper „Merlin" hier grosse Ehrungen erfahren, Hervorrufe in Menge geerntet, und als der weishaarige Künstler vor dem jubelnden Opernhaus-Publikum mit würdevoller Ruhe erschien, da sah man dass auch im Theater der Leipziger Gewandhaussatz res severa verum gaudium noch Geltung hat. Merlin, als Ritter der Tafelrunde, Freund und Barde König Artus', ist mit Zauberkraft gerüstet, solange er der Liebe zum Weibe entsagt. Ein Dämon der ihn verderben will, führt ihm die wunderschöne Viviane zu, und ihrem Reiz erliegt Merlin, den, einen zweiten Prometheus, der Dämon an den Felsen schmiedet, bis die Liebe über den Tod hinaus, die Viviane ihm widmet, ihn erlöst. Die Kämpfe der heidnischen Sachsen gegen die Kelten bieten prächtige Truppeneinzüge, grosse Doppelchöre, oft in Gluck-Händelschem Stil, aber höchst modern harmonisiert; dann ist das Geisterballett in Merlins Zaubergarten, eine Sehenswürdigkeit des vornehmen Frankfurter Hauses, an die Herr Intendantant Jensen alle Mühe gewendet, von melodisch entzückendem Reiz, die Instrumentation ganz auf der Basis Wagners durchgeführt. Der Eindruck auf das übervolle Haus war ganz mächtig. Unter Dr. Rottenberg spielte das Orchester die an Intonationsschwierigkeiten sehr reiche Partitur ausgezeichnet. E. Forchhammer sang den Merlin unerschöpflich stimmfrisch und er wie Frau Greef-Andriesen fanden für ihre kunstvollen Leistungen stürmischen Beifall. Die Viviane wird ihr so leicht keine so nachsingen und wenige erste Hofbühnen können den II. Zauberakt so imponierend ausstatten.

Vor 18 Jahren ist Merlin bei Schubert in Leipzig gedruckt. Trotz der eminenten Erfolge in Wien, Hamburg und Dresden zog Goldmark sein Werk damals zurück, um es im III. Akt umzuarbeiten. Dazu hat er — achtzehn Jahre gebraucht. Indess, was lange währt wird gut: die Neufassung ist sehr wirkungsvoll geworden. Wien und Dresden werden mit Merlin wohl zuerst folgen. Leipzigs Theater, das gegen den hochbegabten Goldmark sich bis jetzt so ablehnend verhielt, erfährt vielleicht nun durch Merlin eine Wandlung. Dass diesmal Frankfurt vorauf ging, ist als ein respektvoller Dank des Komponisten für die Frankfurter ausserordentliche Prémière seiner Götz-Szenen aufzufassen.

H.

---

## Hamburg.

Der erste Monat des neuen Jahres brachte hier eine ausserordentliche Anzahl bemerkenswerter, musikalischer Ereignisse. Den Anfang machte wieder Max Fiedler, der für sein viertes Abonnementskonzert das geniale Künstlerpaar Eugen und Hermine d'Albert gewonnen hatte. Nach dem vollendeten Vortrag zweier gewaltiger Kompositionen seines Lehrers Franz

Liszt, der Wandererphantasie und des Esdur-Klavierkonzertes, schwang Eugen d'Albert den Taktstock zur Uraufführung von vier Gesängen eigener Komposition mit Orchester, die von seiner Gattin meisterlich vorgetragen, wirkungsvoll zur Geltung kamen und reichen Beifall fanden. Diese Gesänge „Wie wir die Natur erleben", „Lebensschlitten", „Wiegenlied" und „Mittelalterliche Venushymne" zeigen das neuzeitliche Bestreben, einen Ersatz für die Arie zu schaffen, und bilden eine wertvolle Bereicherung der Literatur. — In seinem fünften Konzert brachte Fiedler den heissblütigen Violinvirtuosen Pablo de Sarasate, der das ihm von Bruch gewidmete zweite Konzert in Gmoll mit all den bekannten Vorzügen seines Spiels vortrug und durch die vollendete Wiedergabe auch einer eigenen, nicht allzusehr in die Tiefe gehenden Komposition „Chanson russe" zur Anerkennung verhalf. Der Beifall war rauschend. Als Novität bot Fiedler dann noch eine Gdur-Symphonie des finnländischen Komponisten Jean Sibelius, ein geistvolles, nur noch nicht recht einheitlich gestaltetes Werk, dessen Bekanntschaft man gerne machte. Man verfolgt hier aufmerksamen Blickes das Emporblühen der Musik in dem nordischen Finnland, dessen politische Unterdrückung anscheinend einen kräftigen Aufschwung in geistiger, namentlich musikalischer Hinsicht nicht hindern kann. — Die philharmonische Gesellschaft erstreckt ihre konservative Gesinnung auch auf ihre Solisten. So brachte uns das erste Konzert den Veteran, den König unter den Geigern, Meister Joachim, dessen wiederholte Begegnung wir dieser Gesellschaft zu danken haben. Der Vortrag des Amoll Konzertes von Viotti und der Fdur-Romanze von Beethoven durch den 73jährigen Künstler erweckte ein Gefühl der Wehmut über die Vergänglichkeit alles Irdischen. Joachims Leistungen stehen seit Menschengedenken über der Kritik, sie tun es auch heute noch, wenn die Gründe hierzu sich inzwischen auch verschoben haben. Im zweiten Konzert der Gesellschaft spielte der junge Pianist Arthur Schnabel das herrliche Dmoll-Klavierkonzert von Brahms, und zeigte sich dieser hohen Aufgabe ebensosehr gewachsen, wie verschiedenen Solostücken von Chopin und Liszt-Schubert. Prof. Rich. Barth dirigierte Tschaikowskys Orchester-Phantasie „Der Sturm", sowie bekannte Werke von Schumann, Haydn, Mendelssohn u. s. w. mit Feingefühl und Temperament. — Einen ausserordentlich interessanten Abend gab der Cäcilien-Verein unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Prof. Spengel. In Georg Henschels „Requiem" und dem „Taillefer" von Richard Strauss wurden zwei Werke geboten, die zu den bemerkenswertesten und hervorragendsten der Neuzeit gehören. Henschel, den man sonst hauptsächlich als Liederkomponist und Sänger kannte, war von London herübergekommen, um persönlich die Aufführung des, dem Andenken seiner kürzlich verstorbenen, ebenfalls als Sängerin rühmlichst bekannten Gattin gewidmeten Werkes zu leiten. Der Komponist hält sich meist am Althergebrachten, hier und da guckt das Moderne hervor, glücklichen melodischen und ergreifenden Momenten stehen Stellen gegenüber, die ermüden. Im Grossen und Ganzen aber eine hochachtbare Arbeit, die herzlich aufgenommen wurde. Bedeutender war die zweite Novität des Abends, das Strausssche Werk „Taillefer", das bei seiner Erstaufführung auf dem Heidelberger Musikfest grosses Aufsehen erregte, und mit dem Strauss der Heidelberger Universität seinen Dank für die Verleihung des Doktortitels abstattete. In dem Uhlandschen Gedichte von dem guten Knecht Taillefer hat Strauss einen äusserst glücklichen Griff getan. Man muss sich nur wundern, dass das Gedicht nicht schon früher seinen musikalischen Dolmetscher fand. Das musikalische Gewand, das ihm der unstreitig erste der lebenden Tondichter umhängte, ist äusserst farbenprächtig und glänzend. Einen ungeheuren Apparat verlangt das Werk, allein 7 Klarinetten, 5 Fagotte, 8 Hörner, 6 Trompeten u. s. w. und bietet einen köstlichen Fund für Massenaufführungen, Musikfeste u. s. w. Die Wiedergabe war faszinierend und die Aufnahme erweckte stürmischen Beifall. — Auch auf dem Gebiete der Oper lernten wir im vorigen Monat Rich. Strauss kennen, dessen „Feuersnot" im hiesigen Stadttheater zur erstmaligen Aufführung gelangte. Auch dieses Werk wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Den Stein des Anstosses bildete hauptsächlich das Textbuch Wolzogens, dessen polemischen Inhalt gegen München als Kunststadt man als abgeschmackt bezeichnet. Sensationell wirkte natürlich die Uraufführung des „Kobolds" von Siegfried Wagner, über die ich eigens berichtete. — Die beiden Wohltätigkeitskonzerte der Frau Schumann-Heink brachten, wie nicht anders zu erwarten war, volle Häuser und vollen Erfolg in jeder Beziehung. — Auf dem Gebiete der Kammermusik sorgte ausser dem Verein für Kammermusik, der u. a. auch den vortrefflichen, früher in Köln a. Rh. wirkenden Geiger Willy Hess aus London hatte kommen lassen, das Böhmische Streichquartett, das durch die hiesige Musikalienhandlung und Konzert-Agentur I. A. Boehme eingeführt, längst Heimatsrecht bei uns erworben, sowie hiesige Kammermusikvereinigungen. Eine jüngere derselben, aus den Herren A. Krüss, I. Möller, A. Möller und H. Kruse bestehend, hält fleissig Umschau auf dem Gebiete der Novitäten und brachte eine Neuheit des Russen Juon und unseres Landsmannes Ferd. Thieriot. — Eine ganze Reihe Solistenkonzerte sorgten ausserdem dafür, dass der musikalische Konsum für Hamburg nicht zu gering bemessen sei.

W. Musseleck.

## Köln.

Das siebente Gürzenich-Abonnementskonzert wurde mit Liszts symphonischer Dichtung „Prometheus" eröffnet, welcher die Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus folgten. Diese Chöre, zu denen Schauspieler Zimmerer von Düsseldorf den von Richard Pohl verfassten und recht wirksamen, verbindenden Text stimmungsvoll sprach, entfalteten unter Steinbachs Leitung den vollen, ihnen innewohnenden Wohllaut, wobei es nur störend auffiel, dass die Männerstimmen gegenüber denen der Frauen zu stark besetzt waren. Das Orchester, dessen begleitende Rolle von hervorragender Bedeutung ist, blieb weder der schönen Tonmalerei, noch der zeitweilig imposanten Kraft der Stimmenführung etwas schuldig, und auch die in dem Chor der Schnitter und Schnitterinnen enthaltene gewisse Pikanterie fand guten Ausdruck. Die eingestreuten Einzelgesangsstellen wurden durch Schüler und Schülerinnen des Konservatoriums recht wacker gesungen, während sich an einem Männerquartett noch der Bassist Herr Schneider vom hiesigen Stadttheater beteiligte. Ein Stück Programmmusik von einem uns bis dahin unbekannten Komponisten Ernst Boehe benennt sich „Ausfahrt und Schiffbruch aus Odysseus Fahrten". Wenn so ein moderner Tonsetzer einem sagt, dass seine Musik diese und jene Ereignisse vor Troja, am Strande, auf dem Meere und beim Schiffbruch schildere (und das Programm bringt natürlich alle Stimmungen detailliert), so kann man ihm das glauben und eventuell beim Nachlesen der Erklärungen alles wie gewünscht aus der Musik heraushören; oder aber, man ist nicht so leichtgläubig und hat andere Vorstellungen von der musikalischen Illustrierung solcher Szenen und Stimmungen. So ists immer eine problematische und heikle Sache mit den Programmmusiken, umsomehr, als ihr Komponist sich selbst doch durch die Veröffentlichung als einen Tonmaler von

grosser Begabung vor aller Welt einschätzt. Über den Grad, bis zu welchem die Schilderungen des Herrn Boehe als gelungene anzusehen sind, werden die Meinungen, wie das in der Natur der Sache liegt, auseinandergehen; sicher aber hat man es hier mit einem kräftigen und sich gefällig äussernden Talente zu tun, zu dessen Betätigungsfaktoren nicht an letzter Stelle eine sehr gewandte Beherrschung des orchestralen Apparates gehört.

Paul Hiller.

### München.

Die Akademiekonzerte der zweiten Hälfte dieser Saison scheinen nun plötzlich in „Novitäten" schwelgen zu wollen. Aber alle pompösen Ankündigungen „zum ersten Male" können nicht darüber hinwegtäuschen, dass Bruckners 9. Symphonie eben doch wirklich zum ersten Male in dieser Saison von Stavenhagen (sogar zweimal) und Sandbergers „Riccio" vor 4 Jahren von Weingartner hier aufgeführt wurden. Bruckners gewaltige letzte Offenbarung erfuhr durch Fischer eine im ersten Satze vortreffliche Wiedergabe, die fast nichts zu wünschen übrig liess; im Scherzo hingegen entglitten ihm die Zügel und das Orchester „hetzte". Die Neuaufführung des symphonischen Prologs „Riccio", eines warmblütigen, glänzend disponierten und instrumertierten Werkes von durchweg vornehmster Erfindung, brachte dem anwesenden Komponisten wieder verdiente Huldigungen und Hervorrufe. Dr. Sandberger, der bekanntlich als Professor der Musikwissenschaft an der Universität wirkt und auch namentlich durch die Publikation der Lassoschen Werke und der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern" grosse Verdienste um die geschichtliche Forschung erworben, zeigt sich hier als durchaus moderner Musiker, der den kompliziertesten Orchesterapparat meisterhaft beherrscht.

Dies lässt sich dagegen nicht von Herrn Ignaz Brüll sagen, der das Programm ebenfalls zum ersten, aber hoffentlich auch zum letzten Male zierte. Wie man überhaupt auf die merkwürdige Idee kam, diesen ehrwürdigen Greis als Komponisten und Pianisten mit seinen antiquierten Nippessächelchen hier aufs Podium zu zerren, bleibt rätselhaft. Si tacuisset — dann wäre er wenigstens für uns der Komponist der liebenswürdigen kleinen Oper „Das goldene Kreuz" geblieben. Aber so blieb uns nichts übrig, als daraus das bekannte Couplet zu zitieren: „Je nun, man trägt, was man nicht ändern kann", und so haben wir denn auch diese drei Klavierstücke geduldig ertragen.

Ein „glückliches Konzert" des Kammerorchesters brachte als Neuheit ein Orchesterstück von Adolf Jensen „Der Gang nach Emmaus", das der Komponist Hektor Berlioz gewidmet hat. Der liebenswürdige Liedmeister zeigt sich hierin gerade von seiner stärksten Seite: Liszt und Rob. Schumann haben liebevoll dabei Gevatter gestanden. Von Georg Schumann kamen dann noch symphonische Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" zu Gehör, ein ausgezeichnet gearbeitetes aber klanglich nicht günstig wirkendes Werk, das allerdings eine glänzende Schlusssteigerung aufweist. Ein volkstümlicher Kammermusikabend der Frau Langenhan-Hirzel und der Herren Rettich und Warneke führte uns Brahms liebenswürdiges H dur-Trio, ein Jugendwerk, sowie zum ersten Male das amoll-Trio op. 17 des jung russischen Komponisten Paul Juon vor — ein flüssiges und gutgemachtes Werk ohne eigentliche Tiefe, gewissermassen mehr Salon- wie Kammermusik.

Nach langer Pause erschien Frau Carreño wieder mit einem Klavierabend in München. Was die Darbietungen dieser eigenartigen Künstlerin vor allem auszeichnet, das ist jene Macht der Persönlichkeit, wie sie bei Vertreterinnen des „zarten" Geschlechts fast zu den Ausnahmen zu zählen scheint. Etwas walkürenhaftes wohnt ihrer ganzen Art der künstlerischen Betätigung inne, und so erklärt es sich auch, dass das Lieblich-Anmutige ihr weniger gut gelingt. Stürmischer Beifall erheischte mehrere Zugabeni, die bereitwillig gewährt wurden.

Dr. Edgar Istel.

### Wiesbaden.

Hatten wir erst in unserer letzten Monatsübersicht von einem pianistischen Erfolge unseres Hofkapellmeisters, Herrn Prof. Franz Mannstaedt, zu berichten, so wäre heute schon wieder ein solcher, noch schwerer wiegender zu verzeichnen, den der genannte ausgezeichnete Künstler im vierten, der von ihm geleiteten Symphoniekonzerte des kgl. Theaterorchesters (18. Jan.) errungen hat. Schon die Programmwahl kennzeichnet und ehrt seine den höchsten Zielen zugewandte Künstlerschaft. Herr Prof. Mannstaedt spielte das D moll-Konzert von Brahms und Schumanns A moll-Konzert, jedes der beiden so verschieden gearteten Werke mit durchwegs treffend charakterisierender Meisterschaft und erntete wohlverdienten stürmischen Beifall. Das Publikum konnte sich dem allgemein beliebten und geschätzten Künstler gegenüber mit Sympathiebeweisen gar nicht genugtun und nahm auch seine Orchesterdarbietungen: die Ouverturen zu Cherubinis „Faniska" und Beethovens „Egmont", sowie die H moll-Symphonie von Schubert auf das Wärmste auf. Die Begleitungen der Klavierkonzerte leitete Herr Konzertmeister Nowack mit anerkennenswerter Sorgfalt. — Im städt. Kurhause fand am 8. Jan. das VI. Cykluskonzert unter solistischer Mitwirkung des kgl. Hofopern- und Kammersängers Herrn Fritz Feinhals aus München statt. Der bekannte, mit trefflichen Stimmmitteln begabte Baritonist bot uns ein sehr interessantes, ganz modernes Programm: zwei Gesänge mit Orchester, „Pilgers Morgenlied" (Goethe) von Rich. Strauss und „Prometheus" von Hugo Wolf, nebst vier Liedern des Letztgenannten (Klavierbegleitung Herr Biart-Wiesbaden). Mochte der innerste Stimmungsgehalt dieser Kompositionen vielleicht auch nicht durchweg voll erschöpft erscheinen, so erzielte doch die warme, jugendlich frische Darlegung der zum Teil schon stimmlich sehr anspruchsvollen Gesangsstücke eine recht eindringliche Wirkung. Von den Wolfschen Liedern sang Herr Feinhals das eingänglichste, wegen seiner patriotischen Schlusspointe am beifälligsten aufgenommene „Heimweh" da capo. Herrn Musikdirektor Lüstner gebührt für die schöngelungene Vorführung der „Harold"-Symphonie von Berlioz (Bratschensolo: Herrn W. Sadony) unser besonderer Dank. Beethovens 2. Leonorenouverture und R. Wagners „Karfreitagszauber" vervollständigten das wertvolle Programm des genussreichen Abends. — Das VII. Cykluskonzert (22. Jan.) dirigierte Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach aus Köln. Als erste Nummer bot er uns die D moll-Symphonie von Brahms in feingestimmter, den Höhepunkt kraftvoll hervorhebender Auffassung. Leider trieb ihn nur die moderne Vorliebe für Tempomodifikationen öfters, namentlich aber im Finale nach unserem Empfinden, entschieden zu weit. Das kontrastierte stellenweise gar zu stark mit den Eindrücken, die wir von Brahms und Bülow her noch in pietätvollster Erinnerung hatten. Mit feinstem Raffinement schattiert gelangten die kleinen Zwischennummern: Gavotte aus „Idomeneo" von Mozart, Menuett aus der D dur-Serenade von Brahms und Balletmusik (G dur) aus „Rosamunde" von Schubert zu Gehör, während das „Meistersingervorspiel" die klangprächtigste Schlussnummer bildete. Herr Steinbach konnte mit seinem Erfolge wohl zufrieden sein. Als Solist erspielte sich Herr A. Petschnikoff einen neuen vollen Triumph, trotzdem er in anerkennenswert selbstloser Weise sich als

Hauptstück ein ganz unbekanntes Violinkonzert (H moll) von Hermann Zilcher ausgewählt hatte. Das interessante, wenn auch durch sein eigenartiges Gepräge nicht besonders leicht eingängliche Werk verdient hohe Auszeichnung. Der frische erste Satz mit seinem schönen zweiten Hauptthema, der interessante, ernste, breit ausgesponnene langsame Satz, wie das pikante, unruhig vorüberhuschende Finale können als eine vielversprechende Talentprobe eines in polyphoner Arbeit und moderner Orchestertechnik wohlbewanderten Tonsetzers von nobler, eigenartiger Erfindung betrachtet worden, dessen weiterer Entwicklung man wohl mit Interesse entgegensehen darf. Herr Petschnikoff war dem neuen Werke ein liebevoller, unübertrefflicher Interpret. Seine vollendete Kunst brachte auch die liebenswürdig feine „Cavatine" von Cui und einen „Russischen Tanz" eigener Komposition zu berückend schöner Klangwirkung, um sich dann in der als Zugabe gespendeten Bach-Fuge noch einmal von ihrer edelsten Seite zu entfalten. — In dem II. Konzert des „Cäcilienvereins" (25. Jan.), das diesmal unter Leitung des Herrn Kapellmeister C. Pfeiffer aus Mainz stattfand, gelangten zwei hier noch unbekannte Werke zu Gehör: Volbachs „Raffael" für Chor und Orchester, sowie Liszts Musik zu Herders: „Der entfesselte Prometheus" mit verbindendem Text von K. Pohl. Das Volbachsche Werk, dessen zweiter und dritter Teil bereits durch die Vorführung auf der letzten Tonkünstlerversammlung zu Basel in weiteren Musikerkreisen vorteilhaft bekannt geworden war, besteht bekanntlich aus drei Stimmungsbildern zu den drei berühmten Raffaelschen Madonnen: „di Foligno", „del Granduca" und „di San Sisto". Als Chortexte sind die drei Marienhymnen „Alma redemptoris mater", „Salve regina" und „Regina coeli, laetare" mit teilweiser Benützung der alten Intonationen verwendet. Dem mit dem Chor- und Orchestersatze wohlvertrauten Komponisten ist es gelungen, die beabsichtigte weiche Stimmung des ersten, den mystisch-frommen Charakter des zweiten, wie den Siegesjubel des dritten Stückes mit zielbewusster Sicherheit zu musikalischem Ausdruck zu bringen und namentlich auch mit der kraftvoll fugierten Schlussnummer glanzvolle Wirkung zu erzielen. Die Aufführung konnte — wenn sie im Ganzen auch noch sicherer und feiner ausgestaltet gewesen wäre — den akustisch abgeklärten, klangedlen Eindruck nicht erreichen, den der unterzeichnete Referent vom Baseler Münster her noch in lebhafter Erinnerung bewahrte. Der anwesende Komponist wurde durch Beifall und Hervorruf geehrt. Einer wohlgelungenen Wiedergabe hatte sich das Lisztsche Werk zu erfreuen. Die prächtigen charakteristischen Chorsätze kamen ebenso wie der farbenreiche Orchesterpart (städt. Kurorchester) zu bester Geltung. Das Männerquartett war mit den Herren Schauten-Hannover, Scheden-Berlin, O. Süsse-Wiesbaden und Metzmacher-Köln gut besetzt. Um die schwungvolle Deklamation des verbindenden Textes machte sich Herr Hermann Leffler vom kgl. Theater bestens verdient. Schliesslich sei hier noch der beiden Januarveranstaltungen des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" mit gebührendem Lobe gedacht. Die erste war ein Quartettabend der „Frankfurter" Prof. Heermann und Genossen (am 5. Jan.), denen wir eine meisterhafte Wiedergabe von Schumanns op. 41, No. 2 (F dur) und Beethovens op. 132 (A moll) zu danken hatten. Das andere Konzert (20. Jan.) bot technisch ausgezeichnete Gesangsvorträge der bekannten Koloratursängerin Frl. Mary Münchhoff und verschiedene Klaviersoli des trefflichen jungen Pianisten Herrn Josef Hofmann, von dessen Leistungen wir besonders die eingangs gespielte „Chromatische Phantasie und Fuge" von J. S. Bach, sowie die virtuos glänzend gespielte „Tannhäuser"-Ouverture in der Lisztschen Bearbeitung rühmend hervorheben möchten.

Am 8. Februar fand im kgl. Theater als erste Opernneuheit dieser Spielzeit die sehr beifällig aufgenommene Uraufführung des Musikdramas „Korsische Hochzeit" — Text nach einer Telmanschen Novelle: „Blinde Liebe" frei bearbeitet von J. Hoch, Musik von H. Spangenberg statt. Die Handlung des in zwei durch ein Orchesterzwischenspiel verbundenen Abteilungen zerfallenden Stückes spielt in einem korsischen Gebirgsdorfe. Es wird die Hochzeit der schönen blinden Waise Angiolina mit dem Forstaufseher Tobia gefeiert. Ein zufällig auf der Durchreise anwesender junger Arzt Walter erbietet sich, der blinden Braut das Augenlicht wieder zu verschaffen, nachdem er erfahren, dass sie in der Sturmnacht, in der ihr Vater durch Mörderhand fiel, von einem Blitz geblendet worden war. Der Bräutigam widersetzt sich heftig der angebotenen Operation, und das aus triftigen Gründen. Ist er doch — wie wir bald darauf aus seiner längeren Monologarie erfahren — selbst der Mörder von Angiolinens Vater, den er — allerdings irrtümlich — statt des seiner Blutrache verfallenen Todfeindes — getötet hat. Angiolina lässt sich nun ohne sein Vorwissen doch operieren. Tobia stösst, als er es erfährt, einen Wutschrei aus, Angiolina reisst die Binde von den Augen, erkennt den langgesuchten Mörder und bricht — nun für immer blind — bewusstlos zusammen. Tobia stürzt sich zur Sühne seiner Tat ins Meer.

Bietet der recht krass ausgetüftelte Stoff auch so gut wie keinen Anhalt zu eingehender psychologischer Vertiefung der einzelnen Charaktere, so gibt er dem Komponisten doch eine ganze Reihe dankbarer Operneffekte an die Hand. Der hier ansässige Komponist, Herr Heinrich Spangenberg, der auch schon u. a. eine hübsche Musik zu dem in verschiedenen Städten (Wiesbaden, Frankfurt a. M., Kassel u. s. w.) erfolgreich aufgeführten Weihnachtsstücke „Frau Holle" geschrieben hat, wusste die sich ihm darbietenden operistisch wirksamen Momente mit durchwegs anerkennenswertem Geschick auszunutzen. Sein Musikdrama — diese Bezeichnung allerdings mehr in der im Italienischen üblichen Bedeutung für „Oper" gebraucht — enthält eine Reihe frischer, bühnenwirksamer Nummern: Chöre, Tänze (teilweis mit Benutzung italienischer Volksmelodien), ein melodiöses Zwischenspiel (hier bei offener Szene, ohne die im Textbuch vorgesehene Verwandlung gemacht), daneben hübsche, warm empfundene lyrische Partien und kräftige dramatische Akzente an passender Stelle. Ein sich glücklich steigerndes Liebesduett, sowie die grössere Soloszene der Angiolina: „Wo nur mein Gatte so lange weilet" mit dem sich anschliessenden Terzett zwischen ihr, der Pflegemutter Petronella (Frl. Schwartz) und dem jungen Arzte Walter (Herr Henke) gehören zu den wertvollsten Nummern der durchweg geschickt, kräftig und doch durchsichtig instrumentierten Partitur. Was das Werk sympathisch und eingänglich macht, ist hauptsächlich die Natürlichkeit seiner Tonsprache — ein heutzutage nicht allzuhäufiger Vorzug. Herr Spangenberg will nicht originell und interessant um jeden Preis sein. Wagnereinflüsse sind kaum merklich, höchstens in der Orchestration nachweisbar. Dagegen macht sich eine gewisse Anlehnung an die neuitalienische Varistenschule bemerkbar, die bei dem Stoffe auch nahe lag und nicht ungünstig wirkt. Einige ganz kleine Kürzungen und — ein grosser Strich über die einen entschiedenen dramatischen Missgriff bedeutende Monolog-Arie des Tobia, worin er uns schon am Ende der ersten Abteilung sein Geheimnis enthüllt und den Eindruck der Schlusskatastrophe notwendig schwächt, könnten dem etwa $1^1/_4$ Stunde dauernden Werke nur nützen.

Die Aufführung unter Herrn Prof. Schlars Leitung verdiente lobende Anerkennung. Frl. Triebel zeichnete die rührende

Figur der blinden Angiolina mit anmutigem Spiel, musikalisch durchweg tüchtig, besonders trefflich in den lyrischen Momenten, die ihrer stimmlichen Beanlagung mehr zusagen als dramatische Kraftstellen. Herr Winkel (Tobia) glänzte bei angemessener Darstellung durch seinen schönen warmen Bariton. Herr Henke machte sich um die Tenorrolle des Arztes Walter bestens verdient. Chöre und Tänze gingen recht gut. Auch für eine nette Küstendekoration war Sorge getragen worden. Wie schon eingangs erwähnt, wurde der Novität, zum Teil bei offener Szene, reicher Beifall gespendet, der dem Werke wohl auch an anderen Orten beschieden sein dürfte und der dem musikalischen Teile des Werkes auch voll gebührte.

Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der frühere Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, Felix Berber, ist als Lehrer des Violinspiels an die Musikalische Akademie in München berufen worden.

*—* Der holländische Komponist Gottfried Mann ist in Amsterdam gestorben. Unter der grossen Zahl seiner Tondichtungen ist die Ouverture „Freia" am meisten bekannt. Mann hinterlässt eine unvollendete Oper „Melaenis".

*—* Julius Lieban vom königl. Opernhaus in Berlin errang im königl. Theater zu Kopenhagen als Mime in Wagners „Siegfried" glänzenden Erfolg.

*—* Dresden. Prof. Hugo Jüngst ist von der Direktion des Dresdener Männergesangvereins, den er 28 Jahre geleitet hat, zurückgetreten.

*—* Der Königl. bayr. Hofopernsängerin Frl. Else Breuer ist der „Anhaltische Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst" verliehen worden.

*—* Der lyrische Tenor E. Batz der Kasseler Hofbühne ist nach erfolgreichem Gastspiele in Köln an das dortige Stadttheater engagiert worden.

*—* Die einst vielgefeierte württembergische Kammersängerin Adele Löwe ist am 8. Febr. in Stuttgart im Alter von 58 Jahren gestorben. Adele Löwe hat in den Jahren 1864—1884 als dramatische Sängerin, insbesondere in Partien wie Elsa, Senta, Elisabeth, grosse Triumphe gefeiert. Die Hauptstätten ihres Wirkens waren Hamburg, Darmstadt, Leipzig, Prag und Stuttgart.

*—* Die Sängerin Malwine Schnorr v. Carolsfeld ist in Karlsruhe gestorben. Sie war die Gattin Ludwigs Schnorr v. Carolsfeld, des geistvollen Wagnersängers, den der Meister ausserordentlich hoch verehrte und dem er in den „Erinnerungen" ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. Malwine war die erste „Isolde".

*—* In Rom starb am 6. Febr. Bertha Cornelius, die Witwe Peter Cornelius, des geistvollen Komponisten des „Barbier von Bagdad".

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Dessau gelangt demnächst Gerhard Schjelderups indisches Legendenstück „Opferfeuer" (Text von K. Gjellerup) mit Méhuls Oper „Uthal" zusammen zur Aufführung. Die letztere wurde bisher nur in Karlsruhe, München und Elberfeld aufgeführt und entbehrt bekanntlich der Violinen.

*—* Nach der vom Deutschen Bühnenverein angelegten Statistik über die Zahl der im Jahre 1902—03 aufgeführten Opern und Operetten stand, wie der Berliner Börsencourier mitteilt, an der Spitze der Opern Bizets „Carmen" mit 293 Aufführungen. Ihr folgen „Lohengrin" mit 284, „Tannhäuser mit 283, „Freischütz" mit 234, „Cavalleria" und „Troubadour" mit je 225, „Mignon" mit 210, „Der Bajazzo" mit 189, die „Meistersinger" mit 177, „Margarethe" mit 173, „Fidelio" mit 167, „Zar und Zimmermann" mit 165, „Undine" mit 150, „Walküre" mit 148, „Lustige Weiber" mit 141, „Waffenschmied" mit 139, „Zauberflöte" mit 138, „Hänsel und Gretel" mit 129, „Aïda" mit 123, „Figaro" mit 121, „Siegfried" mit 115, „Barbier von Sevilla" mit 105, und „Fra Diavolo" mit 100 Aufführungen. Von Operetten verzeichnen die höchste Aufführungszahl „Fledermaus" 355, „Zigeunerbaron" 199, „Geisha" 165.

*—* Bei dem Preisausschreiben Sonzognos für eine neue einaktige Oper wurden vor nicht zu langer Zeit von dem Preisgerichte folgende Opern ausgewählt: „Der blaue Domino" von Franco aus Venedig, „La Cobrenne" von Gabriel Dupont und „Manuel Menendez" von Lorenzo Filiasi. Massenet, der Vorsitzende des Preisgerichts, gibt nun bekannt, dass die Opern im kommenden Mai im Mailänder Teatro Lirico zur Aufführung gelangen, zuerst je eine am Abend, dann alle drei an einem Abend. Erst darnach wird das Urteil gefällt. Der Preis beträgt 50000 Lire.

*—* In Mannheim ging neueinstudiert Aubers „Maurer und Schlosser" in Scene.

*—* Montecarlo. Die zweiaktige Oper „Pyramus und Thisbe", Text und Musik von Eduard Trémisot erlebte im hiesigen Theater ihre Erstaufführung und fand starken Beifall. Das Libretto scheint sich ziemlich genau an die bekannte Erzählung Ovids zu halten.

*—* Wien. Das Theater an der Wien schreibt einen Preis von 5000 Kronen österreichischer Währung für zwei Operettentexte aus.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In München-Gladbach kam Dvořaks symphonische Dichtung „Waldtaube" zur Aufführung.

*—* Rotterdam. Vor kurzem wurde durch Verhey eine Konzertaufführung des einaktigen Musikdramas „Seleneia" von Emilie von Brucken-Fock mit guter Wirkung veranstaltet Der Komponist gehört dem niederländischen Heere als Kaptän an, hat dabei aber Zeit gefunden, sich zu einem musikalischen Vollblut-Dramatiker zu entwickeln. Die Musik gibt sich überall als verschönendes Spiegelbild des poetischen Textes, die Motive sind eigenartig und charakteristisch, die Faktur von fesselnder, aber nicht erdrückender Vielstimmigkeit.

*—* In Mühlheim a. d. R. wurde im 2. Abonnementskonzert Rich. Strauss' „Wanderers Sturmlied" aufgeführt.

*—* Köln. Im achten Gürzenich-Konzert kam als Novität W. von Baussnerns Ouverture „Champagner-Geister" für grosses Orchester zur Aufführung.

*—* Würzburg. Die hiesige kgl. Musikschule begeht im Mai die Feier ihres 100 jährigen Bestehens durch ein grosses Festkonzert. Direktor Dr. Kliebert wird eine Geschichte des Instituts veröffentlichen.

*—* Im fürstlichen Residenzschloss zu Detmold fand am 5. Febr. ein Hofkonzert des Steindel-Quartetts aus Stuttgart statt. Nach dem Schumannschen Es dur-Quartett überreichte der Regent dem Musikdirektor Steindel den Orden für Kunst und Wissenschaft und „die lippische Rose" am Ringe und sprach seine Anerkennung über die vortrefflichen und überraschenden Leistungen aus.

*—* Köln. In einem geistlichen Konzert des Kölner Tonkünstlervereins gelangten ausser Palestrinas „Missa Papae Marcelli" Hans Hermanns 126. Psalm, und Salve Regina und Te deum mit Blasorchester von Karl Cohen zur Aufführung.

*—* Zwickau. Im vierten Musikvereinskonzert kam eine Symphonie in D dur von Joh. Stamitz (1717—1757) zur Aufführung.

## Vermischtes.

*—* Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden beginnt am 1. April das neue Schuljahr.

*—* In diesem Jahre wird Schottland zum ersten Mal eine deutsche Oper haben. Ein Komité unter dem Präsidium von Max N. Reiter wird zwischen dem 9. Mai und 18. Juni in den Städten Glasgow, Edinburgh und Manchester je 14 Vorstellungen veranstalten, und zwar von folgenden Opern: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Holländer", „Fidelio", „Don Juan", „Lustige Weiber", „Martha", „Fledermaus", „Faust", „Postillon", „Mignon", „Carmen", „Troubadour". Leiter der Aufführungen ist Prof. Arno Kleffel, der bekannte erste Kapellmeister des Kölner Stadttheaters, während die Oberregie in den Händen von Dir.

Alfred Reucker vom Stadttheater in Zürich liegt. Das Solopersonal setzt sich aus den bewährtesten Mitgliedern der Bühnen Darmstadt, Breslau, Düsseldorf, Köln, Nürnberg, Zürich, Frankfurt a. M., Augsburg und Magdeburg zusammen, während den geschlossenen Chor das Dessauer Hoftheater stellt.

*—* Das Berliner königliche Opernhaus ist am 14. Februar wieder eröffnet worden. Es wurden insgesamt 30 Notausgänge für die Bühnenkünstler gebaut, ausserdem eine Treppe die an der Aussenseite auf das flache Dach des Hintergebäudes führt und in dringenden Fällen zur Rettung für das Publikum dienen soll.

*—* Bei dem diesjährigen Preisausschreiben, das ein englischer Musikfreund für das beste Quintett für Flöte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott erlassen hatte, ist nach der Magdeb. Ztg. der Komponist Fritz Kauffmann in Magdeburg als Sieger hervorgegangen. Das preisgekrönte Werk soll noch in diesem Frühjahre zur ersten Aufführung gelangen.

*—* Von Zwischenfällen bei der ersten „Tristan"-Aufführung in Rom erzählt das Athenaeum. Während Isolde im ersten Aufzug Brangänen von Gift und Gegengift erzählte, ging ein Flüstern: „die Königin!" durch Reihen und Ränge. Die Königin Elena war in ihrer Loge erschienen, der Kapellmeister gab ein Zeichen, Isolde und Brangäne traten an die Rampe, Wagners Musik hörte auf, das Orchester erhob sich und spielte unter brausendem Applaus die „Marcia-Reale" (Königshymne) in das gewaltige Liebesdrama hinein. Mitten im zweiten Aufzug wurde der Tod des Exministers Zanardelli bekannt, und viele Personen von Rang verliessen plötzlich das Theater, was nicht ohne Bewegung abging. Im dritten Aufzug störten die Wagnerenthusiasten, die laut zischten, weil sie durch die unter rücksichtslosem Lärm vor Schluss der Vorstellung den Zuschauerraum verlassenden Hörer aus ihrem Musikgenuss gerissen wurden. Da sind die wilden Amerikaner doch bessere Wagner-Menschen als die alte Kulturnation!

---

## Kritischer Anzeiger.

**Järnefelt, Armas. Korsholm, Symphonische Dichtung. — Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Järnefelt gilt neben Sibelius z. Z. als der bedeutendste finnische Tondichter. Beide haben ihre Haupterfolge auf symphonischem Gebiet errungen, und namentlich des älteren Sibelius' Instrumentation, der bei uns in Deutschland durch seine beiden Orchesterlegenden „Schwan von Tuonela" und „Lemminkainen zieht heimwärts" ja ziemlich bekannt geworden ist, verrät durchaus moderne Farbenpracht und besitzt ein ganz eigenartiges Kolorit. Melodik und Harmonik entbehren bei beiden nicht eines eigenen nationalen Zaubers und über ihren Themen liegt es manchmal wirklich wie ein Hauch nordischer Kraft und Grösse. Järnefelt hat, wie das zur Erläuterung beigegebene Programm besagt, seine Tondichtung „Korsholm" genannt nach einem Ort am bottnischen Meerbusen, wo das erste Kreuz von schwedischen Kreuzfahrern in Finnland aufgerichtet wurde. Sie schildert das Eindringen und den endlichen Sieg des Christentums in Finnland in höchst anschaulicher Weise. Prägnante Themenbildung und der vielfarbige, voll ausgenutzte Glanz des heutigen grossen Orchesters sichern dem Werk eine entschiedene Wirkung. Es klingt mächtig aus in dem alten lutherischen Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott".

**Lorenz, C. Ad. Golgatha, Passions-Kantate für 3 Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel op. 65. Verlag von Schlesinger, Berlin.**

Die Musik des aus einer Einleitung und 3 Teilen bestehenden Werkes trägt zwar eine epigonenhafte aber doch immerhin die Physiognomik eines fein und vornehm gebildeten und gestaltenden Künstlers, der, in der Romantik und namentlich an Schumann gross gewachsen, dessen Sprache fast wie seine eigene spricht. Lorenz ist aber trotzdem kein bloser Nachbeter, auch keine „tönende Schelle"; es finden sich wenig oder fast gar keine toten Punkte. Was er schreibt, ist nicht bloss gemacht, sondern wirklich empfunden und, was mehr ist, oft sehr warm, tief und innig empfunden. Besonders die Altpartie enthält in dieser Hinsicht glückliche Momente. Die Satztechnik, den strengen Styl und speziell die mehrfach angewandte Form der Choralfiguration handhabt der Komponist mit grosser Meisterschaft und dementsprechender Wirksamkeit. Wenn ich von den Chorsätzen das am meisten Gelungene namhaft machen soll, so erwähne ich den Anfangschor des I. Teils, ein mit kräftigen, scharfen Strichen gezeichnetes Tongemälde von farbenreicher Glut, zu dem der Chor „Welch Ächzen und Stöhnen" des II. Teils mit seiner realistischen Tonmalerei im Orchester ein würdiges Pendant bildet. Freilich der Dichtung, die von C. Lülmann stammt, konnte ich wegen ihrer bald schwülstigen, bald flach-konventionellen und zu der kernigen, knapp-gedrängten Kürze der Bibelworte arg kontrastierenden Sprache keinen grossen Geschmack abgewinnen. Und doch, vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet, kann man, obgleich sich über die Instrumentation nach dem darauf bezügliche Andeutungen völlig entbehrenden Klavier-Auszuge nicht urteilen lässt, dem Werke in seiner Gesamtheit eine schöne, nachhaltige und bedeutende Wirkung entschieden zusprechen. Karl Thiessen.

**Riemann, Hugo. Musik-Lexikon. Sechste gänzlich umgearbeitete Auflage. — Lieferung 1. — Leipzig, Max Hesses Verlag, 1904.**

Von Riemanns unentbehrlichem Lexikon liegt die erste Lieferung der 6. Auflage vor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, dass wiederum eine gründliche, z. T. auf neuen Quellen fussende Durcharbeitung des gesamten Materials vorhergegangen ist und eine Anzahl neuer, wertvoller Artikel, namentlich im biographischen Teil, Aufnahme gefunden hat. Teils ganz und gar umgestaltet, teils neu hinzugekommen sind: Abaco, Abasa, Abbatini, Hermann Abert, K. Fr. Abel, Abranyi, Achscharumow, Adalid y Gurréa, G. Adler, Agazzari, Afanassiew, Agrenew, Agricola, Aguilera de Heredia, Ahle, Aichinger, Airs, Alabjew, Albeniz, Albergati, d'Albert, Alberti, Albrecht, Albrici, d' Alembert, Allgem. deutsche Bibliothek, Alois, Altenburg, Altani, Amadino, Altmann, Alvarez, Ambrosch, Anchieta, Andersen, André, J. Andres, Anerio, Angeli, Anenaika, Annibale Padovano, M. Ansorge, Antegnati, Anthologie française, Antiphon, Antiphonar, Antiquus, Antonolini, Aolopantalon, Appunn, Arend, Arenski, Archangelski, Ark, Armonipiano, Armsheimer, Y. v. Arnold, Arpeggio, Arresti, Arriola, Ars, L'Art du violon, L'Art de se perfectionner etc., Asantschewski, Asplmayr, Aubry, Aufschnaiter. Trotz dieser sehr starken Veränderungen beträgt die Vermehrung des Umfanges bisher nur 7 Seiten (64 statt 57), so dass auch die neue Auflage die handliche-Einbändigkeit zu wahren verspricht. Das Werk erscheint in 20—24 Lieferungen à 50 Pf. und empfiehlt sich eigentlich schon dadurch. Dass der Fachmusiker und Musikgelehrte es besitzen muss als unentbehrliches Nachschlagebuch, versteht sich von selbst; aber auch der Laie bedarf seiner als einem zuverlässigen Rat- und Auskunftgeber auf alle wichtigen Fragen des musikalischen Lebens. Dr. S.

**Novitäten für Orgel.**

Mit Recht wird die Orgel als die Königin unter den Instrumenten bezeichnet. Aus dieser Bezeichnung resultiert aber auch zugleich die ästhetische Forderung: dass sie nichts Unwürdiges, sondern nur Bedeutendes, ihrer hohen Würde Entsprechendes sage. Erfordert doch schon der Ort, welcher sozusagen ihre Heimstätte ist — die Kirche — diese Rücksicht. Es liegt uns zunächst aus dem Verlage der Gebrüder Hug & Comp. ein Werk „Andante und Toccata von August Klughardt (Op. 91 Mk 2)" vor, in welchem sich jene Forderungen im vollsten Masse erfüllt finden. Das Andante (3/4 Takt Fdur) hat einen sanften, gewissermassen weihnachtlich-festlichen Charakter und steigert sich in der mit demselben einheitlich verbundenen Toccata zu reichem figurativen Leben, sodass die Finger so recht ihre Gewandtheit zeigen können, bis Alles wieder zur früheren weihevollen Ruhe zurückkehrt und sanft erklingt. Die Registrierung ist sehr genau angegeben. Geübte Organisten werden mit dieser Komposition in Konzerten gewiss gute Wirkung erzielen. In gleichem Verlage erschienen ferner „Zehn Charakterstücke für Orgel" (Op. 36, Heft I und II, à Mk. 3) von Richard Bartmuss. Die Stücke des ersten Heftes nennen sich: Praeludium, Gebet, Duett, Hochzeitszug, — die des zweiten: Toccata, Pastorale, Trio, Heilige Nacht, Auferstehungsmorgen. Auch diese Stücke sind auf drei Systeme notiert und bezüglich der Manual- und Registerverwendung genau bezeichnet. Der Charakter der einzelnen Piecen ist in den vorerwähnten Titeln zur Genüge angedeutet. Ihrer ganzen

technischen Geartung dürften sich diese ziemlich ausgeführten Stücke ganz besonders auch zu Studienzwecken empfehlen. Endlich liegt noch, wenn auch nur im weiteren Sinne hierher gehörend, eine Bearbeitung des „Intermezzo" aus Rob. Schumanns Klavierkonzert (op. 54) für Harmonium und Klavier von Paul Köppen vor (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 2), auf welche wir Freunde der Hausmusik hiermit aufmerksam gemacht haben wollen. Prof. A. Tottmann.

**Harmonie-Kalender 1904, IV. Jahrgang. — Verlagsgesellschaft „Harmonie" Berlin.**

Wie schon in den vergangenen Jahren erscheint der vom Harmonie-Verlag herausgegebene „Musikalische Haus- und Familien-Almanach" in höchst geschmackvoller äusserer und innerer Ausstattung, eine Zierde für den Büchertisch unserer Konservatoristen und Musikfreunde. Wiederum findet man eine Reihe höchst ergötzlicher, humoristischer und ernster Illustrationen aus Künstlerhand, Beiträge von Massenet W. Berger, Koschat, Weingartner, Strauss über deren „opus I", Aufsätze von Weitbrecht, Jadassohn, L. Hartmann, denen sich u. a. auch Jadassohn mit einer Komposition für Klavier aus dem Cyklus „Aus fernen Tagen" anschliesst. Der Kalender wird wieder sehr viel Freunde finden. Dr. S.

**Stahl, Wilhelm. Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik. (Bd. 33 von Max Hesses illustr. Katechismen, Verlag Max Hesse, Leipzig.**

Den hauptsächlich durch Riemanns Beiträge zu europäischem Rufe gelangten Hesseschen Katechismen reiht sich das neuerschienene Büchlein würdig an. Es unterrichtet in kurzen Zügen von den Haupttatsachen aus der Entwicklungszeit der evangelischen Kirchenmusik. Besonders dankenswert sind die reichlichen Angaben über Entstehungsart-, zeit und Autoren der wichtigsten Choralgesänge, die sorgfältige und umfassende Zusammenstellung der wichtigsten Choralbücher. Soll ich eine kleine Meinungsverschiedenheit bekennen, so wäre es zunächst die, dass mir der Verfasser die Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des Orgelspiels allzu ungebührlich in den Hintergrund geschoben hat. Die Sweelinckschüler Scheidemann, Schild, Siefert, die Norddeutschen Buxtehude, Reinken, Böhm, Lübeck, dann Fischer Pachelbel, alles Meister, welche die Blüte der evangelischen Kirchenmusik im 17./18. Jahrhundert mit hervorgerufen haben, durften nicht fehlen. Mit der Darstellung des 17. Jhdts. bin ich überhaupt am wenigsten einverstanden. Hier vermisst man den Klassiker des geistlichen Hausliedes, Wolfg. Franck († 1688) aus der Hamburger Schule, gleich Joh. Krieger (1652—1735 in Zittau; Neue musikalische Ergötzlichkeit 1684, I. Teil: geistl. Andachten) und Christoph Bernhard (Geistl. Harmonien 1665) aus der sächsischen. Joh Rist, der Führer der Hamburger, war nicht nur Dichter, sondern komponierte viele eigene Texte selbst. Endlich möchte mancher eine ausführlichere Darstellung der für die ältere Kirchenmusik wichtigen Lehre von den Kirchentönen, sowie Angabe von Erscheinungsort und -jahr der im Vorworte mitgeteilten benutzten Literatur wünschen. Der Wert des im Übrigen vortrefflich disponierten und praktischen Büchleins liesse sich durch noch schärfere Betonung des entwicklungsgeschichtlichen Moments, Sonderung der Vertreter der drei wichtigsten Liederschulen des 17. Jhs. und ausführlichere Darstellung der Geschichte des Orgelspieles in späterer Auflage bedeutend heben; es kann aber schon in seiner jetzigen Gestalt durchaus empfohlen werden. Dr. W. N.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei.

**Dresden,** 13. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Orgelvortrag: Suite gothique. Motetten: Palestrina („O Domine Jesu Christe" und „Christus factus est pro nobis"); Gabrieli („Agnus Dei" fünfst.); Draeseke („O bone Jesu" fünfst.). Sologesänge: Brahms („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete"). Wermann („Ich bin des Herrn"). Sängerin: Frl. Helene Kuntze.

**Leipzig,** 13 Febr. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Einleitung und Fuge aus der D moll-Sonate). Brahms („Warum ist das Licht gegeben" Motette für gem. Chor). J. S. Bach (Orgelchoral „Wer nur den lieben Gott lässt walten"). Rust („Es sollen wohl Berge weichen", Motette für achtstimmigen Chor). — 20. Febr. Bach (Orgelchoral: „Da Jesus an dem Kreuze stund"); Chor: „Die bittre Leidenszeit"; Choralvorspiel: „Durch Adams Fall ist all verderbt". Mendelssohn (Motette: Der 22. Psalm, für Solo und Chor.) — 14. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Beethoven („Kyrie" aus der Cdur-Messe für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

## Konzerte in Leipzig.

18. Febr.: XVIII. Gewandhaus-Konzert (Solist: Eugen d'Albert [Klavier]).
21. Febr.: Konzert von Augusta Götze unter Mitwirkung von Lydia Wegener (Sopran) und M. Schwedler (Flöte).
21. Febr.: V. Gewandhaus-Kammermusik.
22. Febr.: 9. Neues Abonnementskonzert (Leitung: Max Pohle).
23. Febr.: II. Liederabend von Susanne Dessoir.
24. Febr.: Konzert des Leipziger Damenquartetts.
25. Febr.: XIX. Gewandhaus-Konzert.
27. Febr.: Klavierabend von Rich. Buchmayer.
29. Febr.: Konzert von E. Bossi (Orgel) und Emilie Buff-Hedinger (Gesang).

## Konzerte in Berlin.

19. Febr.: Klavierabend von Patrick O'Sullivan.
21. Febr.: Lieder- und Duett-Abend von Anna und Eugen Hildach.
21. Febr.: Chopin-Abend von Leopold Godowsky.
23. Febr.: Klavierabend von Theodor Szántó.
24. Febr.: Klavierabend von Attilio Brugnoli.
24. Febr.: Liederabend von Feilding Roselle.
25. Febr.: I. Soirée des Brüsseler Streich-Quartetts.
26. Febr.: III. Elite-Konzert von Lilli Lehmann, Klotilde Kleeberg, Theodor Bertram, David Popper.
27. Febr.: Klavierabend von Harriet v. Müthel.
27. Febr.: Konzert von Leo Gollanin (Tenor).

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

**Post, H.** Reform des protestantischen Kirchengemeinde-Gesanges.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Grandjean, Samuel.** Grosse Fuge für Orgel.
**Middelschulte, Wilhelm.** Canons u. Fugen für Orgel.
**Raphael, Georg.** Op. 11. Drei Präludien u. Fugen f. Orgel.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

**Humperdinck.** Am Rhein u. Rosmarin, f. Männerchor.

Verlag von Edmund Stoll, Leipzig.

**Haug, G.** Op. 2, No. 1—4. Vier Lieder.
**Gräbke, Fr.** Op. 13, No. 1—3 u. 14, No. 1—3 f. eine Singst.
**Ronacher, V.** Op. 4, No. 1—3 f. eine Singst.
**Rohde, H.** Op. 23. Es war einmal, f. eine Singst.
— Op. 41. Zwei kleine Frühlingslieder.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Kahn-Album.** Ausgewählte Klavierstücke. Von Rob. Kahn.

Als Beilage zu unserer heutigen Nummer bringen wir Franz Liszts Lied „Du bist wie eine Blume", für Klavier zu 2 Händen bearbeitet von Aug. Stradal, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, ferner einen Prospekt über Hugo Riemanns Musik-Lexikon 6. Auflage, Max Hesses Verlag Leipzig.

Schluss des redaktionellen Teils.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Für Violine u. Piano.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben:

## Sechs Stücke

von

**P. Tschaikowsky**

für

**Violine mit Klavierbegleitung**

bearbeitet von

**Otto Singer.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Nr. 1. | Chant sans paroles | op. 2 | Nr. 3 | M. 1.20 |
| „ 2. | Mazurka de Salon | „ 9 | „ 3 | „ 1.80 |
| „ 3. | Nocturne (F-dur) | „ 10 | „ 1 | „ 1.20 |
| „ 4. | Humoreske | „ 10 | „ 2 | „ 1.20 |
| „ 5. | Romanze | „ 5 | „ | „ 1.80 |
| „ 6. | Feuillet d'Album | „ 19 | „ 3 | „ 1.20 |

Otto Singer bereicherte die Violinliteratur durch seine wunderbare künstlerische Bearbeitung mit einer Reihe interessanter, reizender und dankbarer Vortragsstücke, die ihren Weg finden und überall gern gespielt werden.

Vorher erschienen:

| | |
|---|---|
| **Fischer, Ad.**, op. 5, Romance | M. 1.50 |
| **Händel, G. Fr.**, Siciliano (Sahla) | „ 1.50 |
| **Hochapfel, Hans**, op. 26, Chausson passioné | „ 2.— |
| **Hollaender, Gustav**, op. 53. Zwei Stücke: | |
| Nr. 1. Menuett | „ 1.80 |
| Nr. 2. Air de Ballet | „ 2.50 |
| **Kahn, Rob.**, op. 26, Sonate Nr. 2 in A-moll | „ 6.— |
| **Klengel, Paul**, op. 19. Zwei Stücke: | |
| No. 1. Legende | „ 1.80 |
| No. 2. An der Wiege | „ 1.80 |
| **Leclair, Jean Marie**, Sarabande und Tambourin (Paul Klengel) | „ 2.— |
| **Rheinberger, Jos.**, op. 166b, Suite | „ 6.— |
| **Ries, Franz**, op. 26, Suite Nr. I | „ 3.— |
| **Singer, Otto**, op. 6, Konzertstück | „ 5.— |
| **Seifert, Uso**, op. 29, Rêverie | „ 1.80 |
| **Sitt, Hans**, op. 17b, Romanze | „ 1.50 |
| **Strauss, Richard**, Wiegenlied | „ 2.50 |

**Für Geiger!** Ausführliches Verzeichnis von Lehrstoff für den Violin-Unterricht, Vortrags-, Unterhaltungs- und Konzertstücken für eine und mehrere Violinen steht überallhin postfrei zu Diensten.

# Anton Rubinstein

op. 44

## Romanze

Esdur

für eine Singstimme mit Pianoforte.

## Die Nacht

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

| hoch | original | tief |
|---|---|---|
| M. 1.30. | M. 1.30. | M. 1.30. |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**




# Neue Frauenchöre

## mit und ohne Pianofortebegleitung.

M. Pf.

**Berr, José.** Op. 21. **Er ist's.** Lied für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60

**Bohl, Heinrich.** Op. 14. **Waldestraum.** Gedicht von A. A. Naaff „Still im Schooss der greisen Ahne" für drei Frauenstimmen oder dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung . Partitur M. 1.30, Stimmen — 90

**Brüschweiler, F.** Op. 30. **Vier Gesänge.** Für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte (Text deutsch und englisch).
No. 1. **Bei der Mutter** . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 90
No. 2. **Widmung** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 60
Solo Violine — 60
No. 3. **O süsse Mutter** . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 90
No. 4. **Grossmütterchen** . . . . . . Partitur M. —.80, Stimmen — 60

**Kaun, Hugo.** Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.
No. 1. **Königskind** . . . . . . . . Partitur M. 1.80, Stimmen — 60
No. 2. **Die Glocken läuten** . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken** . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 4. **Abendlied** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45

**Kretschmer, Edm.** Op. 63. **Drei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor.
No. 1. **Nacht.** No. 2. **Schaukelsprüchlein.** No. 3. **Tanzlied.** Partitur M. —.60, Stimmen — 90

**Parlow, Edmund.** Op. 34. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor oder drei einzelne Stimmen (Sopran I und II und Alt) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. **Neuer Frühling** No. 2. **Morgendämmerung.** Partitur M. 1 30
Stimmen 1 —

— Op. 66. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor.
No. 1. **Mausefallen-Sprüchlein** . . . . Partitur M. —.60, Stimmen — 45
No. 2 **Elfenlocken im Wald** . . . . . Partitur M. —.60, Stimmen — 45

— Op. 68. **Gebet** für dreistimmigen Frauenchor. Partitur M. —.60, Stimmen — 45

**Rice, N. H.** Op. 6. **Kinderreime.** Fünf Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.
No. 1. **Kinderreim** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 60
No. 2. **König Arthur** . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 3. **Abendgebet** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 4. **Storch, Storch, Steiner** . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 5. **Der Schnitzelmann von Nürenberg** Partitur M. 1.—, Stimmen — 60

**Spielter, Hermann.** Op. 10 **Zwei dreistimmigen Frauenchöre** mit Pianofortebegleitung.
No. 1. **„Im dunklen Waldesschoosse"** mit Alt-Solo. No. 2. **„So gehts"** mit Sopran-Solo. . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 50

**Thiessen, Karl.** Op. 19. **Lockung „Hörst du nicht die Bäume rauschen"** für vierstimmigen Frauenchor mit Pianoforte-Begleitung Partitur M. 1.—, Stimmen — 60

**Wilm, Nicolai von.** Op. 202. **Drei Frauenchöre** oder **Terzette** mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. **Maienabend** . . . . . . . . . Partitur M. 1.20, Stimmen — 60
No. 2. **Winters Einzug** . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60
No. 3. **Im Walde** . . . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60

**Witting, C. Zwei dreistimmige Frauenchöre.**
No. 1. **Die Roggenmuhme.** No. 2. **Die Mühle.** Partitur M. —.50, Stimmen — 45

**Zillmann, Th.** Op. 21. **Zwei Lieder** für Frauenchor (oder Solostimmen).
No. 1. **Abendlied:** „Im Abendrot der Himmel glüht (zweistimmig). — 75
No 2. **Spinnerlied:** „Wir sitzen und spinnen hier ohne Ruh'" (dreistimmig). 1 20

**Bitte die Chöre zur Ansicht zu verlangen.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von **Gebr. Wagenaar** Arnheim (Holland).

## Hervorragende neue Gesänge

**mit Klavierbegleitung**

von

## A. H. Amory.

Op. 46. No. I. Und morgen wird es Frühling sein (tiefere Stimme). — No. II. Herbst (Singstimme). — No. III. Meeresabend (tiefere Stimme).
Op. 48. Angelus-Ballade (tiefere Stimme).

☛ Man sehe die günstigen Beurteilungen in den deutschen und holländischen Blättern.

Für Deutschland zu beziehen von Herrn **Rob. Forberg, Leipzig.**

# Handbuch

der modernen

# Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.

**8°. Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

Soeben erschien:

# Arnold Krug.

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Ich liebe dich . . . M. 1.—
No. 2. Wiederkehr . . . . „ 1.—
No. 3. Mein Schatz schmückt sich mit Rosen . . . „ 1.—
No. 4. Scheiden . . . . . . „ 1.—
No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen . . . „ 1.—
No. 6. Taubentrude . . . . „ 1.—

Op. 122. **Sechs Lieder** (hoch und tief).

No. 1. Im Morgengrauen . je M. 1.—
No. 2. Auf der Wacht . . je „ 1.—
No. 3. Waldgesang . . . je „ 1.—
No. 4. Seefahrt . . . . . je „ 1.—
No. 5. Nachts . . . . . . je „ 1.—
No. 6. An ihrem Grabe . . je „ 1.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**



# Duette für zwei Singstimmen

## mit und ohne Klavierbegleitung.

M. Pf.

**Feyhl, Johannes.** Op. 135 Nr. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton oder Sopran und Alt . . . . . . . . . . . 1 50

**Freudenberg, W.** Op. 24. Vier Gesänge für zwei Singstimmen (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. („Geduld, du kleine Knospe." „Der Glücksvogel." „Könnt' ich je zu düster sein." „Geduld".) . . . . 3 —

**Gade, Niels W.** Die Nachtigall: „Vom fernen Süd komm' ich auf Frühlingsschwingen". (Duett für zwei Sopranstimmen.) . . . . . . . . . 1 —

**Gebauer, H.** Op. 5. **Zwei Duette** für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand. . . . . . . . 1 —

**Gutheil, G.** Zwiegesang der Elfen (Duett für eine Sopran- oder Mezzo-Sopran und eine Altstimme mit Pianoforte.) . . . . . . . . . . . 1 80

**Hause, Charles.** Augen der Nacht. „Aus tausend Augen blickt Nacht" (Text englisch und deutsch) Duett für eine hohe und eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 30

**Heuberger, Richard.** Op. 22. Drei Duette für eine Sopran- und Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Zwei Rosen. No. 2. Ich dachte dein. No. 3. Liebesscherze . . . . . . . . . . . 2 —

**Lammers, Jul.** Op. 38. Zwölf volkstümliche Lieder für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. . . . . . . n. 1 50

No. 1. Wär' ich ein Vöglein. — 2. Mein Herzlein thut mir gar zu weh. — 3. O Maidle, du bisch mei Morgestern. — 4. Herbstlied — 5. Bairisches Volksliedchen. — 6. 's Blümli.

— Idem Heft 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . n. 1 50

No. 7. Schwäbisches Tanzliedchen. — 8. Zu dir zieht's mi hi. — 9. Es stand ein Stern am Himmel. — 10. Altdeutsches Winterlied. — 11. Mein Schatz. — 12. An der Wiege.

☛ Eine der vorzüglichsten Duettensammlungen. ☚

**Liszt, Franz.** O, Meer im Abendstrahl. Duett für eine Sopran- und Altstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmonium. . . . . . 1 —

**Mendelssohn-Barth., Fel.** Duette, Sämmtliche 18, für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Revidiert und mit Athembezeichnung versehen von *Friedrich Rebling,* Lehrer des Gesanges am Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. . . . . . . . . . . Complet 1 —
Dieselben elegant gebunden n. 2 50

**Vogel, Moritz.** Op. 15. Zwei Schilflieder von *N. Lenau,* für zwei tiefere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . 1 25

No. 1. Auf geheimem Waldespfade. — 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.

**Wermann, Oskar.** Op. 47. Lauter Freude lauter Wonne. Duett für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung . . . 1 50

**Wilm, Nicolai von.** Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte

No. 1. **Die beiden Engel** . . . . . . . . . . . . . . . . 1 20
No. 2. **Sommerabend** . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —
No. 3. **Zwiegesang** . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 20

**Winterberger, Alex.** Op. 30. Zwölf deutsche und slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen (Sopran und Mezzo-Sogran oder Alt) mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . . Partitur 3 —
I. und II. Stimme à 1 —

No. 1. *Frau Maria* (deutsch): Dort hoch auf dem Berge. — 2. *Rothe Äugelein* (deutsch): Könnt'st du meine Äuglein sehen. — 3. *Tanzliedchen* (deutsch): Männlein, Männlein, geig' einmal. — 4. *Bescheid* (böhmisch): Wenn ich im Brautgewande. — 5. *Der Baum im Odenwald* (deutsch): Es steht ein Baum im Odenwald. — 6. *Wiegenlied* (deutsch): Ei a popeia, schlief lieber wie du. — 7. *Gold überwiegt die Liebe* (böhmisch): Sternchen mit dem trüben Schein. — 8. *Das Vöglein* (böhmisch): Was plaudert dort das Vöglein. — 9. *Die Verlassene* (böhmisch): Neulich schwamm ein flinkes Gänschen. — 10. *Glänzende Treue* (böhmisch): Seh' ich's dort nicht glänzen. — 11. *Glück im Unglück* (böhmisch): Im grünen Haine koste. — 12. *Das Pärchen* (böhmisch): Kugelte ein Apfel roth.

**Zerlett, J. B.** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 50

— Zwei Duette für Kinderstimmen. Nr. 1. Weihnachtslied. **(J. B. Zerlett.)** Nr. 2. Schneeglöckchen. **(Müller von der Werra.)** (Auch ohne Klavier zu singen) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —

**Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig.**



☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 9. Leipzig, 24. Februar 1904. No. 9.



## Anzeiger.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 9.** Leipzig, den 24. Februar 1904. **№ 9.**

## Musik in Frankreich.





# Neue jungfranzösische Kleinkunst.

Von **Dr. Walter Niemann.**

a) Klaviermusik.

Die jungfranzösische Musik pflegt bei uns meist unterschätzt zu werden, wenn sie nicht völliger Verständnislosigkeit begegnet. „Wie äusserlich, exzentrisch, wie melodienarm und kühl, ohne Herz und Gemüt", damit tut man sie meistens sofort ab. Wir müssen uns gerade hier vor der Anwendung falscher Massstäbe hüten. Wir müssen suchen, uns in das Fühlen und Denken eines romanischen Volkes, das nun eben von dem unsrigen in den meisten Beziehungen abweichend ist, einzuleben. Gewiss, unser deutsches „Herz und Gemüt" kommen meist zu kurz bei dieser Musik, allein sie hat denn doch zahlreiche Eigenschaften, die diesem Manko wieder gewisse Gegengewichte schaffen. Welche Charme, welchen Esprit, welch' entzückende Grazie und Eleganz finden wir in vielen Werken ihrer Kleinkunst gerade am sinnenfälligsten vor, welche ausserordentliche Stimmungskraft ist ihren Schöpfungen eigen! Sie ist ebenso eine Stimmungskunst wie die gesamte moderne europische Musik, ihre Harmonik ist wohl die reichste, kühnste, die neueste, freilich oft bizarrste aller modernen Schulen. Die Rhythmik ist oft von unnachahmlicher Feinheit und Freiheit; es gibt Klavierstücke, die etwas Deklamatorisch-Sprechendes durch diese äusserste Freiheit an sich tragen; wie die neurussische Musik, liebt die jungfranzösische gern in ihren nationalsten Schöpfungen rhythmische Verschiebungen. Dass ihre Melodik und Formgebung in den überwiegenden Fällen schwach bleibt, ist eine Erscheinung, die wir ja in der modernen Musik längst gewohnt sind. In der glutvollen Wärme, der sinnlichen Schönheit der Klangmischungen und Klangwirkungen, die selbst dem Klaviersatze oft zu einer orchestralen Wirkung verhilft, lebt der Ruhm eines Volkes, dessen aussergewöhnliche Begabung für Instrumentation seit den Tagen der alten französischen Oper, seit Rameau, man mit Staunen bemerkt, auch jetzt noch fort. Auch das Talent für Charakteristik ist ausserordentlich, verleitet freilich oft zu Äusserlichkeiten. Nichts Langweiliges, Phlegmatisches finden wir, alles sprüht von „Geist" im guten Sinne; seine Beweglichkeit vermag auch noch Stücke, die bei uns unrettbar in den Sumpf der Salonmusik versinken würden, in eine höhere Sphäre hinaufzuheben. Dass diese an Zahl ihrer Vertreter ungemein grosse Schule sich Wagners starkem Einfluss — wofür freilich ihre Klavier- und Liedermusik noch die wenigsten Beispiele bietet — nicht hat entziehen können, ist eine Tatsache, die wir in der ganzen modernen, deutschen wie ausserdeutschen europäischen Musik bestätigt finden. Mit der jungrussischen teilt sie orientalische — hier arabische, dort westasiatische — weiter chopinsche und bachische oder altfranzösische Clavecinisten-(Couperin u. a.)Einflüsse. Der innere Kern bachischen Wesens ist beiden Schulen, wie's gar nicht anders zu erwarten war, natürlich fremd geblieben; es sind geschickte äusserliche Imi-

tationen, in denen wir seine Spuren aufdecken können.*) Steht die jungfranzösische Kunst in Oper und grosser Instrumentalmusik unter Wagners Einfluss, so ist's mehr César Francks, des ersten grossen „Jungfranzosen", Geist,**) der die Klavier- und Vokalmusik unserer modernen Westnachbarn beherrscht. Ebenso äusserlich wie der Bachische bleibt schliesslich der schon bei Franck bemerkliche Griegsche Einfluss auf einige Werke dieser Schule. — Im allgemeinen kann man sagen, dass sich nur zu viele Werke der jungfranzösischen Schule durch allzu einseitige Betonung einer neuen Harmonik und des ausgesuchtesten Kolorismus an unsren Intellekt wenden, dass es ihnen aber oft erschreckend an Sorge für geistige Ideen, an Nahrung für Seele und Gemüt gebricht. — Das sind Reflexionen, die sich einem beim Studium jungfranzösischer Musik aufdrängen. Kein besseres Mittel, sich in ihre Eigenheiten einzuleben, als dass man den Ausgangspunkt von den in erster Linie für die Hausmusik bestimmten Schöpfungen, also von der Klavier- und Liedmusik, nimmt. Vor mir liegt eine kleine Kollektion solcher Kleinkunst, auf deren beste Neuerscheinungen kurz hingewiesen sei. Freilich, die wichtigsten Namen der jungfranzösischen Schule wie D'Indy, Fauré, Bruneau, Gilson, wie Charpentier, Dukas sind nicht darunter, wohl aber Dupont, Duparc, Lacroix, Chausson und andere nicht zu verachtende, von denen wir, ich wette, nicht einmal die Namen kennen. Das schönste Stück aus der vorliegenden Klaviermusik ist R. Vanzande's (* 1873) „Marine",***) ein z. T. orchestrales, durchaus nationales Werk mit heroischem, kraftvollen Hauptthema und einem durch allerlei kontrapunktische Künste (Verkürzung und Umtausch der Stimmen) fesselnden Mittelsatz, das Werk eines poetischen, für Stimmungszauber empfänglichen Kopfes. Die Kontrapunktik ist freilich noch hier wie in allen Werken der Schule nicht abgeklärt und logisch durchgeführt; man hat oft das Gefühl: füg' dich zum Kanon, zur kontrastierenden Mittelstimme, oder ich fress' dich! Sie geht oft an die äusserste Grenze des Möglichen, aber — alles klingt! Diesem Hefte reihe ich Eug. Lacroix' (*1858) kleines Klavierstück „Ruisseau sous la feuillée" op. 15***) an. Es ist eine zu Tönen gewordene Stimmung; einen musikalischen Maeterlinck könnte man seinen Autor, von dessen Liedern weiter unten gesprochen sei, nennen. Ein poetisches Märchenbildchen zartester Art; braucht's noch der Versicherung, dass auch die Harmonik märchenhaft — kühn ist? Aber es kommt alles natürlich heraus und wieder entwaffnet den vielleicht beim ersten Durchspielen entsetzt aufhorchenden Deutschen die einfache Tatsache: es klingt! In der duftigen Märchenstimmung, die über diesem kleinen Tongedicht gebreitet liegt, berührt sich übrigens die jungfranzösische Schule unmittelbar mit der jungrussischen und jungfinnischen Tonkunst.

Einen ähnlichen Vorwurf behandelt Maur. Ravel's, des Schülers von Fauré, interessantes Konzertstück „Jeux d'Eau"*), eine grosse poetische Fantaisie-Etude, welche das virtuose Rüstzeug der „Fingerhelden" und Vortragskünstler, die ja auch heute noch, in einer Person vereinigt, genügend vorkommen, erfordert. Lacroix' „Bercement"*) vermag ich seinem „Ruisseau" nicht entfernt an die Seite zu setzen. Von Wagner ist in diesen beiden Stücken nichts zu spüren.

Den Übergang zur Haus- und Salonmusik könnte Jacq. Du Sautoys reizende „Aubade" aus seiner Sammlung kleiner Klavierpoesien „Intimités"*) bilden, ein feines, zart und beweglich schwärmendes, ausgesprochen französisches Stückchen, pikant im besten Sinne. An diese Stelle gehören ferner zwei Nummern von Rhené-Baton (* 1879), die in exotische, feine Stimmung getauchte, freilich gleich ähnlichen, mit Vorliebe von den Jungrussen wie Rimsky-Korsakoff, Stcherbatcheff u. a. behandelten Vorwürfen ein wenig bizarre Prélude orientale aus der Sammlung Six préludes***), während seine Sérénade fantasque*) trotz ihres hübschen, weichen Mittelsatzes, inhaltlich nicht eben hoch steht. Weiter müssen an dieser Stelle Francis Thomé's (* 1850) nobler „Valse mélancolique"***), eine charakteristische, aber als gelungene Imitation stellenweise auch recht banale Caprice espognol „Madrid",***) und etwa die Gavotte-Madrigale, das Menuet à la Reine und die Sarabande aus den Cinq Morceaux††) hübsche, pikante Kleinigkeiten, mehr für den Salon geeignet, aber von solider Faktur und hübscher Klangwirkung, genannt werden. Wie man mit Hilfe der französischen Grazie, des feinen Geschmackes ein unsren Salonsachen unendlich überlegenes, allerliebstes Stückchen schreibt, zeigt das gedanklich gleichwohl nicht hervorragende Scherzo†), op. 22 von Rod. Herrmann. Wer gute französische Salonmusik kennen lernen will, spiele einmal die Trois Pièces von Aug. Delacroix*), die Six Pièces von Théod. Lack***) mit Ausnahme der Nocturne. Wer die Schöpfungen der extremsten Richtung in der jungfranzösischen Schule hören will, der greife zu Florent-Schmitts***) „Sérénade burlesque"***).

b) Lied.

Im modernen französischen Liede gehen mehrere Strömungen neben- und durcheinander. Zunächst eine mehr melodische, gesundere, dann eine allermodernste, melodieverachtende, rein deklamatorische, oder eine aus beiden gemischte, das Rezitativ in die geschlossene Liedform hineintragende. Alle aber repräsentieren eine oft unendlich feine und stimmungsreiche, aber gleich vielen Schöpfungen der neufranzösischen Lyrik, auch eine oft geradezu marternde, ja krankhaft überreizte Nervenkunst, für die wir seit Hugo Wolf auch im deutschen Liede genügende Beispiele haben. Ich kann mich über die vorliegenden Novitäten kürzer fassen, als der französische Text die Verbreitung der Lieder wohl zunächst auf ihren Heimatboden beschränken dürfte. Miteinander gemein haben all' diese Richtungen die zuweilen staunerregend kühne und völlig neue, sich aber jeder Kritik oder Analyse entziehende Harmonik, das charakteristischeste

*) Vergl. Rigaudon und Gigue aus Th. Lacks „Six morceaux" (s. u.).

**) Saint-Saëns, der moderne klassizistische Meister, darf natürlich ebensowenig wie Bizet, Massenet oder Lalo, die der französischen Romantik angehören, unter die französischen Neuromantiker gerechnet werden.

***) E. Demets, Paris (Agence de la Société nationale de musique [„Ars gallica"], gegr. 1871).

*) E. Demets-Paris.

**) Bellon, Ponscarme & Co.-Paris.

***) Librairie Hachette-Paris.

†) Alph. Leduc-Paris.

††) Schott frères, Bruxelles (O. Junne, Leipzig).

und wichtigste Merkmal dieser Schule, das seinesgleichen augenblicklich nirgends findet, aber auch zum grossen Teile in's Gebiet des Experiments fällt. Die meisten der vorliegenden Lieder gehören der zweiten, mehr deklamatorischen Richtung an. Das schönste Stück ist der Chant d'Amour (nach Lamartine) von Eug. Lacroix, von dem noch mehrere weitere Liederhefte wie Fünf Lieder nach Paul Verlaine, ein Lied „Nox" (nach Leconte de l'Isle) und eine Vertonung eines Bellessortschen Textes „Près du soir le jour se repose" vorliegen, die ihn alle als einen der feinsten, sensibelsten Lyriker der jungfranzösischen Tonschule erkennen lassen.*) Wie alle Jungfranzosen, liebt er im Liede die motivische Arbeit, das Festhalten einer Phrase, eines Motivs durch's ganze Lied im Klavierpart, der im Sinne des modernen Liedes selbständig auftritt. Sie zeigen aber auch, wie schwierig, ja unmöglich es ist, die jungfranzösischen Tonlyriker bald der einen, bald der anderen Richtung zuzuweisen, da sie selbst noch schwanken und bald der ersten, bald der zweiten in ihren Liedern huldigen. Das „Liebeslied" Lacroix' sollte auch bei uns bekannt werden. Eine keuschere, zartere Auffassung des Lamartineschen Gedichtes, als sie dieses unvergleichliche Lied bietet, dessen Einleitung ein kleines Wunder an konzentrierter Stimmung darstellt, lässt sich nicht denken. Und welch' ein Klangzauber in diesem Tongedicht, das wirklich „zum Weinen schön" ist! Seine übrigen, z. T., wie die nach Verlaine, überreizten, und mehr der deklamatorischen Stimmbehandlung zuneigenden Lieder erreichen es nicht; auffallendere Wagnerismen findet man nur in dem schon durch den Text zur Tristanstudie verleitenden „Prés du soir . . .". Daran anschliessen möchte ich Gabr. Duponts schönes Lied „Les Effarés"**), H. Duparcs (* 1848) in seiner motivischen Konzentration wahrhaft geniale „La Fuite"*) und Ed. Brons (* 1874) „Deux mélodies"**), deren letzte Nummer „Ici bas" in dem Tondichter einen mit Jensen und Schumann verwandten Geist erkennen lässt. Im Gegensatz zum letztgenannten Liede wieder mehr der modernsten, deklamatorisch-rezitativischen Art neigen R. Vanzandes beide Lieder*) „La Paix" und „Semailles" (mit oblig. Violoncello) zu. Des Komponisten Stärke liegt, nach ihnen zu urteilen, nicht im Liede. Seine kontrapunktische Ader verleugnet er auch in ihnen nicht, aber alles erscheint mehr künstlich, wenn auch sehr geistreich konstruiert, denn empfunden. Als Naturbild und in Hinsicht auf Harmonik und Klangwirkung stecken die Semailles voll feiner Züge; Wagnerismen drängen sich im erstgenannten Liede stark vor. Die vom ausgefahrenen Geleise in's Land der Erotik völlig abweichende Auswahl der Texte verdient ein besonderes Lob.

Eine Lacroix verwandte, weiche, jeglichen dramatischen Akzenten abholde Natur, die gleich Bron an Jensen erinnert, ist Ern. Chausson (* 1855), jener im besten Mannesalter durch Unfall dahingeraffte, zartsinnige Komponist und Schüler César Francks, der mit Recht als einer der bedeutendsten Vertreter der jungfranzösischen Schule gilt. Wäre auch die Erfindung in seinen, die Singstimme wieder vorzugsweise deklamatorisch behandelnden Liedern**): „La Chanson bien douce" (Verlaine), „Dans la Forêt du Charme et de l'Enchantement" (Moréas), „Cantique à l'Epouse" aus op. 36 (Jounet) schärfer, seine Charakterisierungskunst markanter, so könnte man diese formschönen, durch tiefe, warme Empfindung und intime, geistreiche Darstellung des selbständig behandelten Klavierparts ausgezeichneten Lieder unter die hervorragendsten überhaupt rechnen. Sanfte Melancholie und Träumerei, wehmütige Schwärmerei, ein milder Ernst sind, wie aus ihnen hervorgeht, die Gebiete, in denen Chausson, ein musikalischer Märchenerzähler, sein Eigenstes gibt, so unverkennbar auch aus ihnen Wagner mit seinem „Tristan" hier und da hervorblickt. Der Gefahr einer beinahe verschwimmenden Weichheit ist er, schon durch die Wahl reichlich überreizter Texte, nicht immer entgangen, obwohl er auch hier durch eine ungewöhnliche Stimmungsfeinheit und Subtilität der Harmonik zu entschädigen weiss.

Von Gesuchtheit nicht immer freizusprechen sind Camille Erlangers (* 1863) „Deux Melodies"**) (Chant Calédonien-Laissez les dire). Im erstgenannten weiss der Komponist durch absichtliche Anklänge an altschottische Volksmusik ebenso reizvolle Wirkungen zu erzielen wie P. Kunc in seiner stimmungsvollen, aber erfindungsarmen „Complainte" (aus den „Trois Mélodies"**) mit der Betonung bretonischen Kolorits und ebenfalls feinen Einführung der Kirchentonarten. Ganz modern, ja z. T. hypermodern und, nach unsern Begriffen äusserlich, wirken Gabr. Fabre's „Et s'il revenaît"**) (Maeterlinck), ein gleichwohl stimmungsvolles Lied, in dem die Singstimme rein deklamatorisch behandelt, der Klavierpart aus einem Motiv heraus entwickelt wird, und Ad. Pazzis „Annonciation"*), gänzlich ungeniessbar und überbizarr Rhené-Batons „Idylle morte"*) und Maur. Ravels Vertonungen zweier Marotschen Epigramme*). Ebenfalls der deklamatorischen Richtung im modernen Liede zugetan zeigt sich Luc. de Flagny in seinen mehr für den Salon berechneten Mélodies op. 7, 12, 32, 34***), kleinen, echt französischen, doch in der Melodik manchmal etwas von Wagner beeinflussten, schwülen Stimmungsbildern, in denen aber das im Gegensatz zur deklamatorisch geführten Singstimme allzu nebensächlich und rhythmisch gleichförmig behandelte Klavier trotz sinnlichsten Klangzaubers nicht über den Mangel an Erfindung und Charakterisierungskunst hinwegzutäuschen vermag. Am eigensten spricht das zarte, lyrische Talent des Komponisten aus dem „Sommerabend" (op. 7) und dem letzten Stück „Hingegeben" (op. 34), die frischeste Melodik weist noch das allerliebste „Morgenständchen" (op. 32) auf.

Von Äusserlichkeiten sind, nach deutschen Anschauungen, fast alle Lieder nicht freizusprechen, allein die feine, von souveränem Geschmack diktirte Art, wie diese musikalischen Äusserlichkeiten dargeboten werden, entwaffnet in vielen Fällen die kritischen Bedenken. Man sehe sich z. B. nur einmal an, wie entzückend Pazzi den Klang der Kirchenglocken oder Lacroix (Verlaineheft) die Mandoline auf dem Klavier nachahmt. Quint- und Oktavparallelen gegenüber, die

*) Sämtlich bei E. Demets, Paris.
**) Librairie Hachette, Paris.

*) E. Demets, Paris.
**) Librairie Hachette, Paris.
***) Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde, mit deutscher Übersetzung des Textes.

oft geradezu absichtlich gesetzt werden, muss man nachsichtig sein. Seitdem die Erkenntnis aber selbst in die sog. „weiteren Kreise" gedrungen ist, dass man derartige Verbrechen vor und mit Bach bereits serienweise begangen hat, ist glücklicherweise das Häuflein derartiger Quintenjäger bei uns merklich zusammengeschmolzen. Auch der jungfranzösischen Schule eignet ein feines und echtes Naturgefühl, das sich, wie in vorliegender Sammlung besonders bei Lacroix und Vanzande oft zu feierlich-grosser, pathetischer Aussprache in Tönen bekennt, freilich bei Lacroix überraschenderweise in seiner „Nox" gänzlich in Wagnerscher Zunge. Die Einwirkung dieses unsres Meisters auch auf das französische, moderne Lied hat aber — wie's uns wiederum dieses Lied am augenfälligsten lehren kann — insofern seine Gefahren für eine natürliche Weiterentwicklung der Gattung, als viele Jungfranzosen neben seiner Harmonik auch seinen hochdramatischen Geist in's Lied überzuführen suchen, und so Gefahr laufen, die Grenzen des Liedes und seiner Form weit zu überschreiten, aus ihren Liedern grosse dramatische Szenen zu machen.

Endlich sei auf eine, ins Gebiet der Kirchenmusik fallende Publikation, auf Gustave Sandrés „Cent pièces" pour Orgue Harmonium, op. 73*), aufmerksam gemacht, die viele geistreiche, gehaltvolle und formvollendete Nummern umfasst, wenngleich man sich als Deutscher und in deutscher Kirchenmusik aufgewachsen, natürlich an den romanisch-französischen, d. h. oft recht weltlich und weichlich für deutsche Ohren klingenden Inhalt des Werkes erst gewöhnen muss. Alle Achtung aber vor diesem feinen Kontrapunktiker!

Es wurde in dieser kleinen Arbeit versucht, den deutschen Leser nicht nur mit den vorliegenden Novitäten, sondern auch mit den Licht- und Schattenseiten der modernen französischen Tonkunst, mit ihren wichtigsten Eigenschaften näher bekannt zu machen. Wer sich eingehender mit der jungfranzösischen Schule beschäftigen will, dem liesse sich als Vorbereitung zum praktischen Studium ihrer Schöpfungen in deutscher Sprache Ern. Clossons Studie „Die jungfranzösische Schule"**), eine geistreiche, wertvolle Arbeit, am meisten empfehlen. Für eingehendere Studien über französische Musik kämen dann in erster Linie Alfr. Bruneaus „Musique d'hier et de demain", ganz besonders aber seine „La Musique française"; Biblioth. Charpentier, Paris 1901, in Betracht. Das dürfen wir uns nun freilich nicht verhehlen: der jungfranzösischen Kunst werden wir gleich der ganzen romanischen und gleich der russischen doch stets verhältnismässig fremd gegenüberstehen. Es bleibt immer ein sehr bedeutender geistiger Restbestand übrig, welcher den Kern romanischen Denkens und Fühlens in der Musik darstellt, und den wir uns nicht werden assimilieren können. Mit der auf germanischer Grundlage ruhenden englischen, holländischen und skandinavischen Tonkunst ist es etwas ganz Anderes. Obwohl wir daher die Frage, ob die jungfranzösische Schule auch bei uns festen Fuss fassen oder unsere Musik beeinflussen könne und werde, ruhig mit „Nein" beantworten dürfen, haben wir doch die Pflicht, auch ihre neuerliche, ausserordentlich reiche und impulsive Entwicklung ohne Vorurteile mit aller Teilnahme zu verfolgen, indem wir uns nach besten Kräften in die charakteristischen Eigenheiten französischen Denkens, französischer Tonkunst hineinzuversetzen, und sie zu verstehen suchen. Denn die Kunst kennt keine politischen Grenzen und Schranken!

*) Alph. Leduc, Paris.
**) Signale f. d. mus. Welt", Jahrg. 1902, No. 57, 60/61; Jahrg. 1903, No. 8/9, 14/15.

---

## Ernest Chausson (1855—1899).

Von **P. Landormy.**

Der Erfolg, den „König Arthus" vor nicht zu langer Zeit in Brüssel gefunden, richtete die Aufmerksamkeit des Publikums aufs Neue auf den Namen Ernest Chausson, eines der höchst geschätzten Musiker der jungfranzösischen Schule, einer von denen, auf welche man die schönsten Hoffnungen setzte, den aber ein früher Tod, ein jähes Ende der französischen Kunst entriss.

Ernest Chausson konnte sich erst spät dem ausschliesslichen Studium der Musik zuwenden. Er war gezwungen, den Wünschen seiner Eltern gemäss seine Rechtsstudien zu vollenden, und durfte erst mit 25 Jahren, im Jahre 1880, ins Pariser Konservatorium eintreten und zwar in die Klasse von Massenet, wo Bruneau, Vidal, Marty, Pierné, Xavier, Leroux u. a. seine Kollegen wurden. Aber nur zwei Jahre lang blieb er am Konservatorium, sein rechter Lehrer wurde César Franck, mit dem er lange Zeit zusammen arbeitete, und dem er stets in Respekt und tiefster Zuneigung verbunden blieb. Chausson war reich: das Leben wurde ihm leicht, er heiratete eine reizende Frau. Sein Schwager war der Maler Henry Lerolle und die grössten Künstler seiner Zeit nannte er seine Freunde. Er hätte das bequeme Leben eines Kunstliebhabers führen können ohne etwas zu produzieren und nur die Produktionen anderer zu geniessen, aber Chausson hatte einen zu ernsten Charakter, ein zu aufrichtiges Gemüt, um sich in einem trägen Dilettantismus zu gefallen. Einen solchen an anderen zu beobachten genügte ihm, zu erkennen, was die Natur ihm an Zartem, Ernstem und Erhabenem verliehen. Sein Benehmen war stets einfach, sein Blick sanft und melancholisch, aber bestimmt. Einerseits träumerisch veranlagt, beseelte ihn eine grenzenlose Liebe zum Leben; jene moralische Unruhe, welche der Schutzbrief der Glücklichen und Reichen ausmacht, bewies er im höchsten Maasse. Bescheiden und furchtsam wie er war, wurde er von seinen ersten Erfolgen derart überrascht, dass er schliesslich begann, an sein Talent zu glauben.

Das Freundschaftsverhältnis mit Claude Debussy hatte einen grossen Einfluss auf sein Schaffen; fortgesetzter Verkehr mit diesem feinfühligen musikalischen Impressionisten lehrte ihn die flüchtigsten und zartesten Farben der musikalischen Ausdruckspalette erkennen und anwenden. Wenn er nach der anderen Seite hin eine Schwäche zeigte, so war es die, dass er zu leicht dem Einfluss aller unterlag, welche sich ihm nahten, und seine eigene Persönlichkeit nur langsam und schwer geltend zu machen verstand, was ihm den Glauben an sich nicht immer leicht machte. Immerhin gelang es ihm, sein grosses Können in einigen Werken niederzulegen, die ihn zu einem der ersten modernen Musiker

Frankreichs stempelten, vor allem im Gebiete der Kammermusik. Sein Konzert für Klavier und Orchester und sein Klavierquartett sind Werke ersten Ranges. Von ähnlicher Bedeutung ist eine Suite für Klavier, betitelt „Quelques danses", welche zugleich archaisierend und sehr modern, harmonisch äusserst interessant und ausdrucksvoll ist. Seine Symphonie, seine „Chanson perpetuelle" und einzelne treffliche Lieder werden stets seinem Namen Ehre machen. Überall zeigt er sich als ein Musiker von Geschmack, intensivem Gefühl, bisweilen etwas mystisch und sinnlich, immer aber edel und aufrichtig. Der „König Arthus", der vor kurzem in Brüssel einen starken Erfolg davontrug, ist vielleicht dasjenige seiner Werke, welches am meisten dazu beitragen wird, seinem Namen Popularität zu erhalten.

Er hatte die Absicht, eine zweite Oper zu schreiben, deren Sujet weder dem Symbolischen noch dem Legendenhaften angehörte, sondern dem Gebiete des „reinen Gefühls". Sie hatte den Namen „Das Leben ein Traum" bekommen sollen. Gewissermassen war das Leben Ernest Chaussons auch ein Traum, jedoch ein trüber, mit einzelnen Freuden untermischt und umschleiert vom Kummer einer Seele, die mit sich und der Welt unzufrieden war, weil sie an diese und sich selbst zu hohe Anforderungen stellte. Dieser verdriessliche Traum wurde durch ein schreckliches Ende gestört. Als Chausson eines Tages auf der Landstrasse auf sein Zweirad steigen wollte, verfehlte er den rechten Augenblick und zerschmetterte sich den Kopf an einer Mauer.

---

## Zeitschriftenschau.*)

**Le Courrier Musical,** 6. Jahrgang 1903.**)

No. 22 (15. November). Victor Debay, Camille Chevillard. — F. de Ménil, L'Ecole Flamande (1400—1600) (Fortsetzung). — M. D. Calvocoressi, De quelques améliorations souhaitables pour le développement de l'art musical en France. — Victor Debay, Les Premières: La Flamenca.

No. 23 (1. Dezember). L. de la Laurencie, L'Oeuvre de Vincent d'Indy. — Camille Mauclair, Reflexion sur la musique et la parole. — René Doire, Les trente ans de Théâtre (Don Juan).

No. 24 (15. Dezember). L. de la Laurencie, L'Oeuvre de Vincent d'Indy (Fortsetzung). — F. de Ménil, L'Ecole Flamande (1400—1600) (Fortsetzung). — Victor Debay, Les Premières: L'Etranger. — Octave Maus, Les Premières: Le roi Arthus.

7. Jahrgang 1904.

No. 1 (1. Januar). L. de la Laurencie, Hector Berlioz et le public de son temps. — J. de Udine, La damnation de Faust. — Fledermaus, A propos du Centenaire de Berlioz. — C. Mauclair, Un portrait d'Ysaye. — V. Debay, La Reine Fiammette.

No. 2 (15. Januar). F. de Ménil, L'Ecole Flamande (1400—1600) (suite). — C. Mauclair, Les Vertiges de la Musique. — Gauthier-Villars, Un renouveau de l'art religieux. — J. Marnold, Bach et „l'Art pour l'Art".

No. 3 (1. Februar). F. de Ménil, L'Ecole Flamande (suite). — Victor Maurel, Le „Don Vocale" (suite et fin). — L. de la Laurencie, Au pays de la critique musicale.

No. 4 (15. Februar). F. de Ménil, L'Ecole Flamande (suite). — J. Marnold, Les „Sons inférieurs" et les Théories de M. Hugo Riemann. — P. de Stoecklin, Lettre de Munich à Lucie.

**Le Guide Musical,** 49. Jahrgang 1903.*)

No. 44 (1. November). M. Daubresse, La sensibilité musicale des animaux. — H. Imbert, Victorin Joncières.

No. 45 (8. November). M. Daubresse, La sensibilité musicale des animaux (Fortsetzung und Schluss). — H. Imbert, „La Flamenca" drame musical de M. Lucien Lambert.

No. 46 (15. November). Georges Pfeiffer, De l'interprétation des signes d'ornaments chez les maîtres anciens.

No. 47 (22. November). Henri de Curzon, Croquis d'artistes: Ernest van Dyck. — M. Daubresse, Psychologie Musicale, observations sur la sensibilité musicale des animaux. De l'interprétation des signes d'ornements chez les maîtres anciens. — Lettre de M. Paul Taffanel. L'orchestre de M. Claude Debussy.

No. 48 (28. November). E. Schuré, Le Génie de Berlioz. — P. Flat, Le romantisme de Berlioz. — F. Gernier, Cherubini et Berlioz. — H. Imbert, H. Berlioz, initiateur de la haute culture musicale. — A. Jullien, Sur Benevenuto Cellini. — F. Weingartner, (traduit par L. Alekan) Le manque d'invention chez Berlioz. — R. Sand, Berlioz et ses Contemporains. — M. Kufferath, Berlioz et Wagner. — H. de Curzon, Les debuts de Berlioz dans la critique. — L. Hauman, H. Berlioz, l'homme dans l'écrivain. — E. Closson, H. Berlioz à Bruxelles.

No. 49 (6. Dezember). Gustave Samazeuilh, Le Roi Arthus, drame lyrique d'Ernest Chausson. — H. Imbert, L'Etranger, de M. Vincint d'Indy. — H. de Curzon, L'Enlèvement au Sérail.

No. 50 (13. Dezember). Georges Servières, Fr. Halévy jugé par Richard Wagner. De l'interprétation des signes d'ornements chez les maîtres anciens. — Lettre de M. G. Pfeiffer.

No. 51 (20. Dezember). Henri de Curzon, De la voix, à propos de „La Juive" et d'Adolphe Nourrit. — I., Le Centenaire d'Hector Berlioz au square Vintimille et au cimetière Montmartre. — N. L., Le Centenaire d'Hector Berlioz à Bruxelles.

No. 52 (27. Dezember). H. Imbert. „La Reine Fiammette"... de Xavier Leroux.

50. Jahrgang 1904.

No. 1 (3. Januar). H. de Curzon, Croquis d'artistes: Mlle Jeanne Marie de l'Isle. — H. Imbert, Messaline, drame lyrique de M. Isidore de Lara. Une lettre de M. Vincent d'Indy.

No. 2 (10. Januar). E. B., Compositeurs, éditeurs et exécutants. — Michel Brenet, Le rythme tonique dans la poésie et le chant réligieux d'après un livre récent.

No. 3 (17. Januar). M.-D. Calvocoressi, Un prédécesseur de Jean Sébastien Bach: Johann Kuhnau.

No. 4 (24. Januar). M.-D. Calvocoressi, Un prédécesseur de Jean Sébastien Bach: Johann Kuhnau (suite). — Les droits

---

*) Um unsere Leser über die Tätigkeit ausländischer, diesmal französischer Musik-Zeitschriften und über die in ihnen behandelten ästhetischen oder wissenschaftlichen Tagesfragen zu unterrichten, geben wir nachstehend den Inhalt einiger bedeutender französischer Blätter wieder.

**) Paris.

*) Brüssel.

d'auteur en Allemagne. — S., Au pays des Barbares. — La reconstruction de la scène de l'Opéra de Vienne.

No. 5 (31. Januar). M.-D. Calvocoressi, Un prédécesseur de Jean Sébastien Bach: Johann Kuhnau (suite et fin). — H. Imbert, De l'interprétation musicale dans l'hypnose. — La question des droits d'auteur en Allemagne.

No. 6 (7. Februar). Maubel, Lettre à un violiniste. — R. S., Une enquête internationale sur les subventions accordées aux entreprises d'art musical. — La question des droits d'auteur en Allemagne. — „Parsifal" à New-York.

No. 7 (14. Februar). H. de Curzon, Une nouvelle œuvre de Felipe Pedrell: La Célestine. — H. Imbert, Les époques de la musique polyphonique des origines à la fin du XVIe siècle. — * Verdi et la politique. — R. S., Parsifal à New-York et les tribuneaux allemands.

**Le Ménestrel,** 70. Jahrgang 1904.*)

No. 1 (3. Januar). A. Boutarel, „Werther" de Massenet (la Version lyrique). — A. Pougin, Le Bilan musical de 1903. — J. Tiersot, Berlioziana. (Le Musée Berlioz).

No. 2 (10. Januar). A. Boutarel, „Werther" (suite). — J. Tiersot, Berlioziana (suite) (Le Musée Berlioz).

No. 3 (17. Januar). A. Boutarel, „Werther" (suite). — J. Tiersot, Berlioziana (Lettres et documents inédits sur le Requiem de Berlioz). — No. 4 (24. Januar). (idem.) — No. 5 (31. Januar). (idem.) — No. 6 (6. Februar). (idem.) — No. 7 (14. Februar). (idem.) —

**La Revue Musicale,** 3. Jahrgang 1903.**)

No. 13 (1. Oktober). Jules Combarieu, La danse et son rythme dans la Sonate de Bach. — M. D. Calvocoressi, Le système d'harmonie de M. Hugo Riemann. — Louis Laloy, Quelques mots sur le rythme grégorien, à propos d'un ouvrage récent. — André Pirro, Nicolas Gigault: un organiste au XVIIe siècle.

No. 14 (15. Oktober). D. Calvocoressi, Le système d'harmonie de M. Hugo Riemann. — M. Brenet, Les Tombeaux et la musique. — L. Schneider, La „Tosca".

No. 15 (1. November). Jules Combarieu, Saint-Saëns, l'homme et le musicien. — X. . ., Soirées de gala. Le monde officiel et les artistes (Souvenir du séjour du Roi et de la Reine d'Italie en France). — Louis Laloy, Titelouze et l'art primitif de la composition pour orgue. — L. L., Publications nouvelles. Monsigny. — Louis Schneider, La Tosca.

No. 16 (15. November). J. Méraly, Gabriel Fauré et la „Bonne Chanson". — L. Boutroux, Le système d'harmonie de M. H. Riemann. — M. Brenet, Les Tombeaux et la musique.

No. 17 (1. Dezember). Jules Combarieu, „La Juive" au théâtre de la Gaité. — Julien Tiersot, Chanson populaire du Périgord. — Léon Boutroux, Le système harmonique de Hugo Riemann (Fortsetzung). — Karlowicz, Souvenirs inédits de Chopin (Fortsetzung). Lettres de Schumann, Mme. Viardot, Witwicki etc.

No. 18 (15. Dezember). L. Laloy, Vincent d'Indy et „l'Étranger". — G. Samazeuilh, Ernest Chausson et le „Roi Arthus". — L. Schneider, Le Musée de l'Opéra.

4. Jahrgang 1904.

No. 1 (1. Januar). L. Schneider, X. Leroux et la „Reine Fiammette" à l'Opera Comique. — L. L., „Messaline", d'Isidore de Lara. — L. Schneider, Comment on répète à l'Opéra-Comique. — Jules Combarieu, L'imitation en musique: le Canon. — Saint-Saïns, L'enseignement du chant.

No. 2. (15. Jan.) J. Philipp, Une classe de piano an Conservatoire. — Fr. Liszt, Lettres inédits à Alfred Jaëll. — Dannhauser, L'enseignement du chant. — F. Combarieu, La musique au point de vue sociologique: l'imitation.

No. 3 (1. Februar). G. Lyon, Les études scientifiques et l'art musical. Dodemont, Stoltz, Béduin, abbé Chérion, S. Rousseau, Le „motu proprio" du pape et ses effets (opinions). — O. Maus, L'humeur en musique. — Les Maîtres d'autrefois.

No. 4 (15. Februar). Louis Laloy, Claude Debussy et la simplicité en musique. — Fr. Liszt, Lettres inédites à Alfred Jaëll (Schluss). — P. J. Thibaut, Le chant des Églises d'Orient. — Ad. Mercier, Publications nouvelles.

**L'Ouest-Artiste,** 19. Jahrgang 1903.*)

No. 617—21 (12. Dezember). Etienne Destranges, l'Etranger de M. Vincent d'Indy. Etude analytique et thématique (Fortsetzung). — Gallus, Le Centenaire de Berlioz. — A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung).

No. 618—12 (19. Dezember). Le Centenaire de Berlioz, Un discours d'Alfred Bruneau. — Etienne Destranges, Messaline.

No. 619—13 (26. Dezember). Etienne Destranges, L'Etranger de M. Vincent d'Indy, Etude analytique et thématique (Fortsetzung).

Jahrgang 1904.

No. 620—14 (2. Januar). Etienne Destranges, L'Etranger, de M. Vincent d'Indy, Etude analytique et thématique (Fortsetzung). — A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung).

No. 621—15 (9. Januar). Etienne Destranges, L'Etranger, de M. Vincent d'Indy, Etude analytique et thématique (Fortsetzung).

No. 622—16. A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung).

No. 623—17 (23. Januar). A. Chevallier. Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung). — Jean Huré, Les Gars de Bretagne. — Etienne Destranges, Chronique Musicale.

No. 624—18 (30. Januar). Etienne Destranges, Les Barbares, de Camille Saint-Saëns. — A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung). — A. G. Chronique Théâtrale.

No. 625—19. A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung).

No. 626—20 (13. Februar). Etienne Destranges, Les Barbares, de Camille Saint-Saëns (Fortsetzung und Schluss). — A. Chevallier, Le Théâtre de M. Brieux (Fortsetzung und Schluss). — F. Pineau-Chaillou, Chronique Théâtrale.

No. 627—21 (20. Februar). E. Orgebin, Auguste Brizeux, Essai sur sa Vie et ses Oeuvres. — Intérim, Chronique Théâtrale.

*) Paris.
**) Paris.

*) Nantes.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper. — Am 17. Februar ging im Stadttheater Eugen d'Alberts Musikdrama „Tiefland" (3 Akte mit Vorspiel) zum ersten Mal in Deutschland in Szene und errang einen starken Erfolg. Das hochbedeutsame Werk, in dem der Musiker und Dramatiker d'Albert sich die Wage halten, hat bereits bei Gelegenheit der Prager Uraufführung eine eingehende Schätzung in diesen Blättern erfahren (S. Jahrgang 70, No. 48). Die hiesige Aufführung verlief unter Beisein des Komponisten glänzend. Frau Doenges als Marta, Herr Moers als Pedro und Herr Schütz als Sebastiano standen auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit und boten gesanglich wie schauspielerisch Vorzügliches, während die Damen Gardini, Eichholz, Kurt, Stadtegger und die Herren Schelper, Mergelkamp, Traun sich mit mehr oder minder bedeutenden Rollen ebenfalls aufs beste abfanden. Das Orchester stand unter Kapellmeister Hagels sicherer Leitung und spielte mit Hingebung. Autor und Darsteller wurden ungezählte Male vor die Rampe gerufen. Dr. S.

Konzert. — Das II. Winterkonzert des Leipziger Lehrergesangvereins am 13. Februar brachte Rich. Wagners Männerchor „An Webers Grabe", Cornelius' „Requiem", einen „Sturm"-Chor von J. Schwartz und verschiedene volkstümliche Lieder, unter denen das schlichte „Ein Vöglein singt im Wald" von Th. Hagedorn und H. Sitts „Frommes Wunder" hervorgehoben seien, zum Vortrag. Der Verein leistete durchweg Gutes und machte seinem Leiter, Prof. Sitt, alle Ehre. Solistisch trat neben Herrn Hofkapellmeister Stavenhagen, der mit der unübertrefflich feinen, geistvollen Wiedergabe der „Papillons" von Schumann und einiger Stücke von Liszt Triumphe feierte, dessen Gattin, Frau Agnes Stavenhagen mit Liedern von Beethoven, Schubert und Strauss auf, ohne erhebliche künstlerische Eindrücke zu hinterlassen.

Professor Xaver Scharwenka führte am 13. Februar eine junge, begabte Schülerin, Frl. Minnie Coons, dem Leipziger Publikum vor, damit den Beweis erbringend, dass er nicht nur ein hoch zu schätzender Musiker, sondern auch ein vortrefflicher Lehrer ist. Frl. Coons verfügt schon über ein respektables Mass technischen Könnens. Der Anschlag ist im mf und p von Weichheit und Eleganz, weist jedoch im Forte eine unangenehme Härte und Rauheit auf, die vielleicht aus der noch nicht genügend entwickelten Kraft resultiert. Die vorhandenen Qualitäten zeigte die junge Dame am besten im Andante spinato und der Polonaise von Chopin, während die Mängel sich am meisten im ersten und letzten Satze des Beethovenschen G dur-Konzertes, dem sie musikalisch noch nicht gewachsen ist, fühlbar machten. Das Andante kam recht hübsch heraus. Die Begleitung führte das Winderstein-Orchester, von Herrn Prof. Scharwenka umsichtig und feinfühlig geleitet, in anerkennenswerter Weise aus.

Der III. Liederabend von Dr. Ludw. Wüllner, am 14. Februar, leider der letzte dieser Saison, hatte wieder eine zahlreiche Zuhörerschaft in das Kaufhaus gelockt, die sich noch einmal an den, auf höchster künstlerischer Stufe stehenden Darbietungen des grossen Vortragsmeisters ergötzen wollte. Trotzdem das Programm, welches nicht weniger als 26 Lieder verzeichnete, an die Ausdauer der Stimme übermenschliche Anforderungen stellte, wurde es doch von Wüllner, ohne dass sich eine wesentliche stimmliche Ermüdung fühlbar machte, mit einzelnen Ausnahmen ideal bewältigt. Nur wenige Auserwählte gibt es, die wie Wüllner es verstehen, durch die Kraft der Persönlichkeit, die Inbrunst des Vortrags und mit Aufbietung aller nur erdenklichen künstlerischen Hilfsmittel, die durch die Verschiedenartigkeit der Vokalisation etc. gegeben sind, den Mangel an ausreichenden Stimmmitteln zu verdecken und trotzdem dem Zuhörer eine in jeder Hinsicht erschöpfende Vorstellung von der Schönheit und dem verborgensten Stimmungsgehalt der interpretierten Komposition zu geben. Wüllner sang zuerst die Lieder aus dem Eichendorfschen Liederkreis von Schumann, sodann folgten drei der neuesten Richtung angehörende, von denen das „Nachtlied Zarathustras" von Arnold Mendelssohn am meisten Interesse zu wecken vermochte. Es braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden, dass die Hugo Wolfschen Lieder aus dem „Spanischen Liederbuch" (wegen ihrer Schwierigkeit selten gehört), sowie die den Beschluss des Abends bildenden „vier ernsten Gesänge" von Brahms, dem verehrten Vortragsmeister nicht endenwollenden, rauschenden Beifall einbrachten. W. H.

Der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli führte in seinem Winterkonzert im Gewandhaus am 15. Febr. eine Chor-Novität vor, seines Dirigenten Heinrich Zöllners Männerchorkantate mit Baritonsolo und Orchester „Bonifazius", eine ungemein dankbare, schwungvolle und mit Meisterhand gesetzte Komposition, die vom Paulinerchor mit sichtlicher Freude und gutem Gelingen aus der Taufe gehoben wurde und nun wohl auch anderwärts bald auftauchen wird. Ferd. Pfohls Rhapsodie „Twardowsky" für Männerchor, Sopransolo und Orchester hatte ihre Erstaufführung schon 1890 durch den Paulinerchor (unter Prof. H. Kretzschmar) erlebt, wirkte also diesmal beinahe wie eine Neuheit. Das trefflich gearbeitete, seine eigene Sprache sprechende Werk fesselt den Musiker durch eine Reihe schöner Einzelzüge, die aber leider nicht hindern können, dass der schwache poetische Faden des Ganzen oft verloren geht und vom Hörer mühsam wieder angeknüpft werden muss. Frl. Korb und Herr Schütz, der später seine schöne Stimme in R. Strauss' „Hymnus" (mit Orchester) glänzen liess, sangen die Soli — im „Twardowsky" vertrat Herr stud. Irmscher den Solopart —, der Chor tat seine Schuldigkeit und zeigte in verschiedenen a capella Gesängen (darunter Nicodés „Das Meer", Brahms „Freiwillige her", Weber-Körners „Schwertlied", Carl Zöllners „Wanderschaft") seine straffe musikalische Disziplin. Frl. E. Gerhardt trug vier Lieder von Brahms und Grieg mit Klavier vor und errang stürmischen Beifall. Am Gewandhausorchester hatte der Chor eine treffliche Stütze. Dr. S.

Das 9. Philharmonische Konzert unter Leitung Hans Windersteins am 15. Februar wurde eröffnet durch eine interessante Novität, Symphonie A dur von Heinrich XXIV, Fürst Reuss. Der Komponist ist „Klassiker", man möchte fast sagen Gegner der modernen Richtung. Schon dieser Zug drückt seinem Werk den Stempel der Einheitlichkeit auf; nicht nur jeder Satz, sämtliche vier Sätze lassen einen Zusammenhang empfinden, den man bei neueren Werken gar zu oft vermissen muss. In Anlage wie Verarbeitung ist der Tondichter Meister; wenn er auch nicht bahnbrechend genannt werden kann, schreitet er doch unbeirrt in den Fusstapfen des grössten Symphonikers weiter. Mit grossem Geschick geleitet, hinterliess diese Symphonie, wie frühere desselben Komponisten, den wohltuenden Eindruck: man hatte etwas Schönes gehört. Dann folgte der Gast des Abends, Prof. Auer aus Petersburg, mit dem bekannten D dur-Konzert für Violine von Tschaikowsky. Dieser Geiger steht eigentlich über der Kritik, und wenn der Anfang des Konzerts nicht ganz das versprach,

was die glänzende Wiedergabe im Verlaufe bewies, so mag das lediglich äusseren Umständen zuzuschreiben gewesen sein. Was technische Ausführung und innere Vertiefung anlangt, so stand sein Spiel auf der Höhe und man vergass, welche Schwierigkeiten in der Komposition stecken. Als dritte Nummer stand auf dem Programm Beethovens Leonoren-Ouverture No. 3, die erste „symphonische Dichtung", welche die Musik kennt, für mich als Komposition die Glanznummer des Abends. Durch die musterhafte Leitung kamen die Schönheiten dieses Werkes in erfreulicher Weise zur Geltung. Das Publikum lauschte gespannt von Anfang bis Ende mit einer Ruhe, welche den ausklingenden Fernton bis zum leisesten p, wo das Orchester wieder einsetzte, hören liess. Unter einem andern Violin-Bogen hätte das unmittelbar folgende Rondo capriccioso von Saint-Saëns trivial klingen müssen; Prof. Auer aber wusste dieser Kleinigkeit Schönheiten abzugewinnen, welche uns versöhnten und die Kluft zu Beethoven mühelos überbrückten. Der Meister verstand sich zur Zugabe des Schumannschen Abendlieds. Der Abend schloss mit Liszts „Goethe-Fest-Marsch", welcher der ersten Weimarer Zeit entstammt und stark an Richard Wagners Tannhäuser-Marsch erinnert. J. B.

Herr Otto Werth begann seinen Liederabend am 16. Februar mit dem Vortrage von Beethovens „Adelaide" und liess später Arien von Händel und Bach, Brahmssche Gesänge und je ein Lied von Cornelius, Thuille und Schillings folgen. Die Stimme des begabten Sängers hat an Fülle und Beweglichkeit seit seinem letzten Auftreten gewonnen und eignet sich vortrefflich zum Vortrage älterer Arien, in denen leicht ansprechende Koloratur und vollkommene Atembeherrschung Erfordernis sind. Für Gesänge von so tiefem Inhalt wie Brahms' „An die Nachtigall" und „Heimweh" reicht sein Gestaltungsvermögen jedoch noch nicht aus, und auch dem Beethovenschen Liede mangelte es an Herausarbeitung der einzelnen Perioden. Mit andern Worten, Herrn Werth täte ein wenig Wüllnersche Kunstreflexion gut. Als feinfühliger Begleiter fungierte Herr Bruno Hinze-Reinhold, der solistisch in Beethovens Fisdur-Sonate, Bach-Busonis Praeludium und Fuge in dmoll und Chopinschen Stücken aufs neue seinen Ruf als vortrefflicher Pianist bewährte und ebenso wie der Konzertgeber mit reichem Beifall entlassen wurde. Dr. S.

Die 2. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik am 17. Februar wurde mit der tüchtigen, zwar noch nicht schlackenfreien Wiedergabe des ersten Satzes aus Mozarts dmoll-Konzert durch Frl. Magdalene Rotermund (Klasse Ruthardt) eingeleitet. Dieser Gutes versprechenden Leistung reihte sich Herrn John Mc. Lindens Wiedergabe des Cellokonzerts in dmoll von Piatti an. Obwohl anfangs keineswegs alles schön und reif klang, zeigte sich im Verlaufe dennoch Jul. Klengels treffliche Schule, im Bogenstrich z. B. und in der Technik der linken Hand. Herr Robert Reitz (Klasse Sitt) erspielte sich mit dem Brahmsschen Violinkonzert einen ehrenvollen Erfolg beim Publikum, dem die Kritik nur zustimmen kann, denn nicht nur waren die zahlreichen technischen Schwierigkeiten des Werkes glücklich überwunden, sondern es fehlte auch nicht an verständnisvollem Eingehen auf die Launen des Komponisten. Mit der Zeit wird sich hoffentlich eine gewisse, dem Spiel noch anhaftende Pedanterie verlieren. In Frl. Fanny Herschenfeld (Klasse Reisenauer) lernten wir eine begabte Pianistin kennen, die für Griegs amoll-Konzert genug Kraft und Temperament mitbrachte und verstand, das mitunter sich etwas steif gebärdende Schülerorchester mit fortzureissen. Herr Heinrich Otto (Klasse Müller) stellte sich mit Grützmachers wertvoller Phantasie für Posaune als Bläser von Talent und Geschmack vor, während Herr Fritz Dreher (Klasse Pinks) als Sänger mit Liedern von Beethoven (Adelaide), Brahms und Wolf debutierte und dabei Zeugnis ablegte von der genossenen guten Schulung. Herr Prof. Sitt unterzog sich wiederum mit vieler Hingabe der an Vorbereitungen reichen und daher mühevollen Orchesterleitung. —m.

XVIII. Gewandhauskonzert (18. Februar.) I. Teil. Ouverture zu „Sakuntala" (op. 13) von K. Goldmark. — Konzert für Klavier Gdur von L. van Beethoven, vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert. — II. Teil. Symphonie Dmoll, op. 44 von Rob. Volkmann. Robert Volkmann gehört zu den leider zahlreichen Symphoniekomponisten des 19. Jahrhunderts, deren Schaffen infolge der zunehmenden Pflege und Verehrung Beethovens im öffentlichen Musikleben ein gut Teil von den Rechten und der Bedeutung entzogen wurde, welche ihnen von Grund aus eigentlich zukommen. An Beethoven geht noch heute mancher tüchtige Symphoniekomponist zu Grunde, denn Beethoven ist der Massstab geworden für alles, was seit dessen IX. Symphonie auf diesem Gebiete erwuchs und erwachsen wird. Die Popularität, welche Beethovens Symphonien mit der Zeit errungen, setzen selbst den Laien in den Stand, über Wert und Unwert späterer Symphonieprodukte ein Wort zu reden, eine Tatsache, die allerdings leicht die Gefahr der ungerechten Beurteilung mit sich bringt. An Volkmanns Dmoll-Symphonie mutet nun heute nicht alles mehr originell an. Im ersten Satze, so meisterhaft er aufgebaut und durchgeführt ist, glauben wir Pose statt Natur, im letzten kühnes Wollen ohne ebenbürtiges Vollbringen zu bemerken, und was im zweiten und dritten am schönsten ist, kennen wir bereits aus Schumann. Aber gerade diese Verwandtschaft mit dem Romantiker Schumann ist's, was an Volkmanns Symphonien, namentlich an der zweiten in Bdur, anheimelt, und die Achtung vor einem so offenen, ehrlichen Künstler, wie ihn die kürzlich erschienene Biographie Hans Volkmanns zeigt, verbietet vorläufig, von seinem Symphonieschaffen zur Tagesordnung überzugehen. Allerdings war die letzte Aufführung der Dmoll-Symphonie nicht sonderlich geeignet, für sie und ihren Schöpfer Stimmung zu machen. Die durchgehends zu breiten Tempi gereichen der Plastik der an sich etwas knorrigen Themen nicht zum Vorteile, und verschiedene Unebenheiten in der Ausführung des Finale hätte eine sorgsamere Vorbereitung wohl ausgleichen können. Jedenfalls wurde der Abend, der durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs besondere Weihe erhielt, künstlerisch vollendeter eingeleitet, als er abschloss: Goldmarks Sakuntala-Ouverture erstrahlte in allen Farben ihres prachtvollen orientalischen Gewandes und wurde mit reichem Beifall aufgenommen. — Über d'Alberts Interpretation des Beethovenschen Gdurkonzerts sind die Akten bereits geschlossen. Der Künstler gab wiederum vom Besten und hauchte der unvergleichlichen Klaviersymphonie ein vielgestaltiges inneres Leben ein. Dr. A. S.

---

**Berlin.** Die königliche Oper schwieg sich diese Woche aus d. h. sie verzichtete auf die Veranstaltung jeglicher Vorstellung. Dagegen gab das Theater des Westens am letzten Sonnabend einen Novitätenabend. Eine einaktige Oper „Colombine" von Oscar Straus, dem Autor des „Lustigen Ehemannes" und Leibkomponisten des selig entschlummerten Überbrettls, gelangte zur Uraufführung. Der Text ist der gleichnamigen Bajazzade von Erich Korn nachgebildet; Artur Pserhofer hatte sich dieser Aufgabe gewidmet, die er nicht ungeschickt zu lösen wusste. Wenigstens ist der Handlung eine gewisse äussere Wirksamkeit nachzusagen, und wenn die Novität unbestreitbar der Mehrzahl des Publikums wohlgefiel, so

war der Text in erster Linie Schuld daran. Den Anspruch auf Neuheit kann er zwar nicht erheben. Will der Leser sich eine Vorstellung davon machen, was in „Colombine" sich ungefähr auf der Bühne ereignet, so braucht er nur an Leoncavallos „Bajazzo" zu denken und die dort in den sogenannten „unteren" Volksschichten spielenden Vorgänge in die Sphäre der „besseren" Gesellschaftskreise zu übertragen. Sogar das Schauspiel im Schauspiel, die Pantomime, findet sich in „Colombine" wieder. Zum Schlusse bringt in dem neueren Opus allerdings „Bajazzo" sich selbst ums Leben, anstatt dass, wie bei Leoncavallo, das schuldige Weib vom Tode gewaltsam ereilt wird. Aber das ist am Ende nicht von allzugrossem Belang. Und die Musik? Ein altes Wort sagt: Niemand kann aus seiner Haut heraus. Das trifft auch bei Oscar Straus zu, der sich vom Überbrettltum nicht frei machen konnte, in dem Streben danach aber beim Schaffen sich vermutlich selbt eine Fessel anlegte. Wenigstens sind seine eingestandenen Überbretteleien, wenn nicht wertvoller, so doch sicherlich pikanter als diese Colombinenmusik. Und feine Pikanterie auch in der Musik wäre das gewesen, was dem gewählten Stoffe vor allem notgetan hätte. Der soeben besprochenen Urnovität folgte ein zweiter Einakter, ebenfalls „zum ersten Male", der aber schon ein halbes Jahrhundert alt ist: „Die Tante schläft" von Hektor Crémieux, Musik von Henri Caspers. Ich glaube, man hätte diese Tante ruhig im Archiv weiter schlafen lassen sollen. Ihre Erweckung hatte nur zur Folge, dass das Publikum in Gefahr kam, einzuschlafen. Im Ernst gesprochen: Die Zeiten, wo man an derartigen harmlosen Novitäten, wie es diese schlafende Tante ist, Gefallen fand, sind glücklicherweise vorüber. Das hätte sich die Direktion des Westentheaters, das hätten sich ihre Berater eigentlich selbst sagen müssen, bevor sie, vielleicht aus Notbehelf, um den Abend auszufüllen, zu besagter Tante griffen. Beide Werke fanden im Allgemeinen eine recht tüchtige Wiedergabe, an der die auf der Bühne wirkenden Damen Doninger, Schultz und Jungh, sowie die Herren Geissler, Kaitan, Brückner und Pohl, als Regisseur Herr Gravenberg, an der Spitze des Orchesters die Herren Oscar Straus (in Colombine) und Roth (die Tante schläft) beteiligt waren.

Von Konzerten, die eine Besprechung fordern, ist ein von Herrn Willy Benda mit dem Philharmonischen Orchester im grossen Philharmoniesaale gegebenes Konzert der chronologischen Folge gemäss zuerst zu nennen. Herr Benda, seines Zeichens Violoncellist nicht allerersten Ranges, fühlte das Bedürfnis, sich auch einmal als Dirigent an der Spitze eines grossen Instrumentalkörpers zu zeigen. (Er dirigierte sonst im Nebenamt das Berliner Tonkünstlerinnenorchester.) Und um den Effekt zu steigern, mussten es lauter hier bis jetzt nicht gehörte Werke sein, nämlich „Penthesilea" von Hugo Wolf, eine aus dem Jahre 1816 stammende c moll-Symphonie von Schubert und eine Symphonie in d moll op. 8 von Walter Rabl. Das wäre nun ganz interessant gewesen, wenn Herr Benda wäre, was er sein möchte: ein Dirigent. Er beherrscht aber nicht einmal die Elemente der Technik, fuchtelte meistens ganz unverständlich mit den Händen in der Luft herum, ja verlor mehrfach gänzlich den Faden des Zusammenhangs mit dem Orchester, so dass man es als ein Wunder zu betrachten hatte, dass das Ensemble nicht einmal ganz in die Brüche ging. Die kolossale Routine des Philharmonischen Orchesters bewahrte ihn und uns glücklicherweise vor diesem Äussersten. Aber wie soll man über unbekannte Werke urteilen, die fraglos nur verstümmelt zur Wiedergabe gelangten? Über „Penthesilea" sage ich meine Meinung jedenfalls erst dann, wenn ich sie richtig gehört habe. Die Schubertsche Symphonie, die zwar den Meister kaum mit seinem eigenen Gesichte, sondern in starker Abhängigkeit von Mozart und dem ersten Beethoven zeigt, bestach durch liebenswürdigen Ausdruck und die bekannte Schubertsche Melodienfülle. Rabls Symphonie verriet technisches Geschick, liess aber jede gedankliche Selbständigkeit vermissen. Wenig angenehm wirkte das hohle, fast theatralische Pathos, mit welchem der Komponist seine unbedeutenden Gedanken zum besten gibt. Es existieren weit bessere Sachen von Rabl als diese Symphonie, die ich fast für ein Jugendwerk halten möchte. — An demselben Abend liessen sich mit einem im Bechsteinsaal gegebenen gemeinschaftlichen Konzert die Pianistin Hedwig Kirsch und der Geiger Leopold Przemysler, ausserdem in der Singakademie Herr Wladimir Cernikoff (Klavier) und Frl. Mathilde Haas (Gesang) hören. Mir über diese Konzerte zugegangenen Berichten entnehme ich das folgende: Frl. Kirsch und Herr Przemysler eröffneten den Reigen ihrer Vorträge mit der Brahmsschen G dur-Klavier-Violinsonate, die sie tadellos im Ensemble und stimmungs- und temperamentvoll in der Auffassung herausbrachten. In gleicher Weise folgte die A dur-Duosonate von César Franck. Auch in Einzelleistungen zeigte jeder der beiden Konzertgeber tüchtiges Können und gut musikalischen Sinn. Herr Cernikoff hatte sich mit Liszts h moll-Sonate eine seine Kräfte vorläufig wohl noch übersteigende Aufgabe gestellt. Doch scheint er etwas tüchtiges gelernt zu haben. Frl. Haas bewährte sich in Liedervorträgen als die solide Künstlerin, als welche sie allgemein geschätzt wird. — Tags darauf trug die norwegische Pianistin Dagmar Walle-Hansen in der Singakademie unter Mitwirkung des von Herrn Marienhagen geleiteten Philharmonischen Orchesters Klavierkonzerte von Xaver Scharwenka (b moll), Chopin (f moll) und Grieg (a moll) vor. Die Dame kann technisch recht viel. Dagegen fehlt es ihr etwas an Temperament und eigenartigem Gestaltungsvermögen. — Fräulein Hanna Schütz, die gleichzeitig im Bechsteinsaal nur moderne Lieder sang, ist stimmlich über die erste Frische bereits hinaus. Im Vortrage traten Geschmack und gesangliches Geschick zutage, doch erhoben sich ihre Leistungen kaum über ein achtbares Durchschnittsmass. — Am Dienstag vor zwanzig Jahren hatte der Berliner Wagnerverein die Folge regelmässiger grosser Orchester- und Choraufführungen mit einem von Karl Klindworth geleiteten Konzert inauguriert. Das Jubiläumskonzert dirigierte in Vertretung des verhinderten Dr. Karl Muck Hofkapellmeister Edmund von Strauss. Zur Aufführung kamen von Richard Wagner das Tristan Vorspiel und der Schluss des letzten Aktes aus Parsifal. Dazwischen standen zwei von Felix Mottl instrumentierte Bruchstücke aus Peter Cornelius unvollendeter Oper „Gunlöd" — „Gesang der Gunlöd" und „Zwiegesang des Odin und der Gunlöd". Es ist, wie bei Cornelius selbstverständlich, vornehm, fein gearbeitete Musik, der aber als Schwäche eine starke Abhängigkeit von der Ausdrucksweise Richard Wagners anhaftet. Auch wird ein wirklicher Höhepunkt der Entwickelung trotz aller verheissungsvollen Ansätze dazu kaum erreicht, wenigstens nicht in dem Masse, als ihn die Spannung des Hörers erwartet. Frl. Destinn sang die Gunlöd sehr schön und mit voller Hingabe. Letzteres gilt auch für Herrn Ludwig Hess (Odin). Leider ist seine Stimme aber kein Heldentenor, wie ihn die Partie erfordert. Das Tristan-Vorspiel verschleppte der Dirigent im Anfang, um darauf bei der Steigerung das Tempo gar zu sehr zu beschleunigen. Im Parsifalfragment wirkten solistisch die Herren Hess, Knüpfer und Koennecke, in den Chorstellen der Lehrerinnen-Gesangverein und die Berliner Liedertafel mit. — Über die an demselben Abend stattfindenden Konzerte der

Damen Käthe Albrecht (Liederabend im Bechsteinsaal) und Frida Kwast-Hodapp (Klavierabend im Beethovensaal) muss ich wieder auf Grund anderweitiger Mitteilungen berichten. Danach hat Frl. Albrecht mit ihrer hellen, angenehm klingenden und leicht beweglichen Sopranstimme, die sie recht geschickt behandelt, einen im allgemeinen befriedigenden Eindruck gemacht, der durch eine hübsche Vortragsweise, namentlich in Gesängen anmutigen und heiteren Charakters, wesentlich verstärkt wurde. Der Violoncellist Otto Hutschenreuter wirkte beifallswürdig in diesem Konzerte mit. Frau Kwast-Hodapp spielte nur Chopinsche Kompositionen, denen sie technisch in bester Weise gerecht wurde, wenn man in der Auffassung manches auch noch poesievoller gewünscht hätte. — Edouard Risler spielte am Dienstag Liszt, Beethoven und Gabriel Fauré so vollendet, wie man es an ihm nicht anders kennt. Die ultra-modernen, interessanten Fauréschen Stücke haben zwar wohl manchem Hörer gelinde Kopfschmerzen verursacht. — An demselben Abend liess der ungarische Komponist Julius J. Major dem Berliner Publikum durch das Leipziger Winderstein-Orchester ein eigenes Violoncellokonzert (Solist: Herr Jacques van Lier) und eine fis moll Symphonie vorführen. Schade um die darauf verwandte Mühe! Die Sachen sind absolut belanglos. Mit Liedern von Brahms, Hugo Wolf, Rudolf Bergh und Rudolf Buck, sowie einer stark händelsch gefärbten Arie mit Orchester „Judiths Siegeslied" von H. van Eyken beteiligte sich die Sängerin Marie Seret an dem Konzert. Sie hat gute, natürliche Mittel, die sie leider in einer Weise forciert, dass man Schaden davon für das Organ befürchten muss. — Einen günstigen Verlauf nahm das von Ferdinand Weisser, Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Wasa (Finnland) am Donnerstag mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie gegebene Konzert Herr Neisser ist ein Dirigent von Können und Geschick, der in seinen Leistungen auf Klangschönheit und künstlerisches Ebenmass bedacht ist und sinnvoll schattiert und nuanziert, ohne in Übertreibungen zu verfallen. An Schuberts Rosamunden-Ouverture und der Beethovenschen Eroica-Symphonie erlebte man demzufolge viel Erfreuliches. Sehr interessierte eine trefflich gearbeitete und prachtvoll instrumentierte, in der Stimmung allerdings vorwiegend düster gehaltene Tondichtung „Finlandia" von Jean Sibelius. Mit einem eigenen „Wiegenlied" und der Bearbeitung eines finnischen Volksliedes, beide für Streichorchester, machte der Konzertgeber auch als Tonsetzer einen vorteilhaften Eindruck. Eine von mir nicht gehörte Ouverture „Marziale" von Armas Järnefelt stand ausserdem auf dem Programm. — Die Sängerin Madeleine Walther sang in ihrem im Beethovensaal gegebenen Konzert die Wahnsinnsarie aus „Lucia" mit bemerkenswerter Technik und schmiegsamer, wenn auch nur mässig grosser Stimme, sowie Lieder von E. E. Taubert u. a. Das obligate Flötensolo in der Arie blies mit Geschmack der königliche Kammermusiker Herbert. — Auch ein Piston-Virtuose, Herr Paris Chambers, liess sich erfolgreich im Oberlichtsaal der Philharmonie hören. Die Art, wie er sein Instrument behandelte, liess die Bezeichnung „Virtuose" gerechtfertigt erscheinen. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Basel.

Kammermusik. Seit langen Jahren veranstaltet die Musikgesellschaft neben den regelmässigen Symphoniekonzerten auch Kammermusikabende und zwar gewöhnlich sechs in der Saison. Früher sass der jetzt verstorbene Ad. Bargheer am Primgeigerpult, jetzt bilden die Herren Kötscher, Wittwer, Schäffer und Treichler das Quartett. Als Bargheer zurücktrat, übernahm der Basler Gesangverein einige Jahre hindurch die Leitung der Veranstaltungen, die Programme wurden erweitert, das Klavier reichlicher und namentlich kleine Chorgesänge zugezogen und so das Ganze dem grossen Publikum etwas mundgerechter gemacht. Die Kammermusikabende hat der Gesangverein wieder fallen lassen, um sich ausschliesslich der Gesangsmusik grösseren Stiles zu widmen, und die Pflege jener erweiterten Kammermusik ist seitdem nicht wieder unter einheitliche Leitung gekommen. Dafür lassen sie sich verschiedene einheimische Künstler in zyklischen und Einzelkonzerten angelegen sein. In erster Linie ist die Triovereinigung der Herren Gottfried Staub und Emil Braun zu nennen, die, in etzter Zeit unter Beiziehung von Frl. Anna Hegner, das Klaviertrio pflegt. Neuerdings hat Herr Heinrich Maurer mit gutem Gelingen sich der vernachlässigten Blasinstrumente angenommen, indem er, selbst ein tüchtiger Pianist, in die Programme seiner Kammermusikabende die einschlägigen Werke von Brahms, J. Erhardt etc. aufnahm.

Abgesehen von diesen zyklischen Darbietungen, pflegen einige der genannten Künstler alljährlich an einem Abend als Konzertgeber aufzutreten. So Herr Gottfried Staub als vorzüglicher Klaviertechniker, Herr Emil Braun als eminent musikalisch geschulter Cellospieler. Von dem Konzert, das Herr Braun kürzlich gab, will ich erwähnen, dass es als Hauptnummer ein wenig gekanntes, aber äusserst dankbares Cellokonzert von J. S. Svendsen (op. 7) aufwies.

In der letzten Kammermusiksoiree des Herrn Maurer trat auch ein junger Geiger, Herr Martin Collin aus Basel, auf und bot in Griegs emoll-Sonate op. 40 und dem Geigenpart von Beethovens grossem Bdur-Trio gute musikalische Leistungen.

Fast zu den regelmässigen Kammermusikanlässen darf man auch die Abende des Brüsseler Streichquartettes zählen, denn die Herren entzücken uns alljährlich und manchmal mehrmals in einem Winter durch ihr sublimes Spiel. Auf ihrem Programme stand diesmal ein Quartett in amoll op. 64 von B. Glazounow, von dem sie schon in einer früheren Soiree Noveletten gespielt hatten; die Musik, die wenig eigentlichen Quartettstil zeigt, interessierte namentlich durch harmonische Klangwirkungen und effektvolle Einzelpartien.

In den regelmässigen Quartettabenden der Musikgesellschaft traten als Gäste auf: Herr Prof. Halir, Frau Fanny Tschanz, Frl. Marie Gesellschap und Herr Egon Petri. Saint-Saëns Klavierquartett in B, Schumanns Quintett, und Schuberts Esdur-Trio waren ihre Darbietungen. Herr Petri erfreute ausserdem durch die warmempfundene Wiedergabe der Beethovenschen Klaviersonate op. 109. Die Quartettvereinigung hält sich in ihren Programmen natürlich im ganzen mehr an die Namen Beethoven, Mozart und Haydn, übrigens das beste was eine Quartettvereinigung tun kann; immerhin fehlen auf ihren Programmen Brahms, Dvořak und E. Straesser nicht. Das Streichquartett dieses Künstlers, das am Tonkünstlerfest wegen Krankheit des Primgeigers ausfallen musste, sollen wir noch zu hören bekommen, ich werde seinerzeit darauf zurückkommen.

Gerne will ich an dieser Stelle auch von einem Dilettanten-Orchester berichten, in der stillen Hoffnung, dass da und dort, wo ähnliche Neigungen und Fähigkeiten vorhanden sind, man sich zu gleichem Zwecke zusammenfände. In Basel gibts sogar zwei solche Orchester, das „Akademische" und das des „Christlichen Vereins junger Kaufleute". Das letztere, unter der energischen und musikalischen Leitung eines Dilettanten (R. van

den Dries) konzertierte im Münster und zwar mit einer Symphonie von Michael Haydn, nachdem es einige Jahre vorher Mendelssohns Lobgesang-Symphonie gebracht hatte. Man wird an solche Institute nicht die Anforderungen eines grossen Orchesters stellen, aber man darf doch mit Vergnügen flotte und musikalische Leistungen konstatieren. Die Früchte solchen Zusammenarbeitens tragen ja in erster Linie die jungen Musikanten selbst davon, mit ihnen aber doch das musikalische Leben weiterer Kreise; sind doch solche Institute voran im Kampfe gegen die Klavierseuche und die damit zusammenhängende Stagnation unserer Dilettantenmusik. Dr. E. Refardt.

---

### Genf.

Unsere Konzerte sind in diesem Jahre in drei Klassen zu teilen: Abonnements-Konzerte, die im Theater stattfinden, einem nach der Pariser Oper und mit einem Teil des vom Herzog von Braunschweig ererbten Geldes herrlich errichteten Kunsttempel; zweitens die Marteau-Konzerte, die entweder im Reformationssaal (2000 Plätze), einem äusserlich und innerlich kahlen, recht kalvinistischen aber akustisch vorzüglichen Bau, oder in der Viktoriahalle, wohl einem der schönsten Konzertsäle Europas, abgehalten werden; drittens die übrigen Konzerte, das heisst: Virtuosen-Rezitals, Liederabende, Chor- und Militärmusikproduktion etc.

Ad punktum 1 haben wir schon über die ersten 3 Abonnementskonzerte berichtet und wollen jetzt von den vier anderen erzählen, deren Dur- und Moll-Wohllaute bereits verklungen sind.

Auf dem Programm des vierten Konzertes stand nur ein Komponistenname: Beethoven, vor dem sich die ganze Welt beugt. Der erste Teil brachte die Fidelio-Ouverture, Lieder, und das Kyrie aus der Missa solemnis, welches eine ganz herrliche Wirkung ausübte. Herr Otto Barblan, unser Domorganist, hatte den Chor in vorzüglicher Weise einstudiert, so dass die Leistung gut von statten ging. — Im zweiten Teil des Konzertes spielte sich eine für Genf epochemachende Aufführung der Neunten Symphonie ab. Vor einigen zwanzig Jahren hatte der unvergessliche, geistreiche Hugo von Senger das Werk zum ersten Male aufgeführt. Damals waren die Verhältnisse für Chor und Orchester weit weniger günstig als heute. Man kann nun sagen, dass die jetzige Leistung eine sehr befriedigende war. Herr Willy Rehberg beherrscht die Riesenpartitur vollkommen und versteht es, dem Orchester und Chor seine Begeisterung einzuhauchen. Das Publikum hörte andächtig zu, und die dünngesäte obere Schicht von Zuhörern, die das Werk schon in Deutschland gehört hatten, diejenigen Musiker, denen die neunte Symphonie ein Stück ihres Lebens bedeutet, waren dem tüchtigen Dirigenten und den mitwirkenden Künstlern dankbar, eine solche Leistung in Genf ermöglicht zu haben.

Das fünfte Abonnementskonzert galt Mendelssohn und Schumann. Fast kann man sagen, dass unser geliebter Felix Mendelssohn von all den spitzfindigen Neuerern in den Hintergrund gedrängt wird. Wer hat es aber mehr verstanden als er, einen wirklich schönen Inhalt in schöner Form zu verewigen? Wie sieht es doch in dieser Beziehung jetzt traurig aus! Das ästhetisch Schöne wird gar nicht mehr gesucht. Alles will vor allem originell, sonderbar sein und — nach der schönen Form ist überhaupt keine Nachfrage mehr. Nun, man hat sich bei uns am 9. Jan. satt hören können an Mendelssohn: Ouverture zur Fingalshöhle, Lied, Feenchor und Finale aus dem Sommernachtstraum, eine Reihe von Liedern mit Klavierbegleitung und das unvergleichliche Violinkonzert. Letzteres spielte Herr Ondriczek aus Prag in virtuoser Vollendung. Von Rob. Schumann erklangen herrliche Chöre: Der für Männerchor gesetzte Canon: „Die Rose stand im Tau, es waren Perlen grau; als Sonne sie beschienen, da wurden sie Rubinen“, „Meerfey“, „Der Bleicherin Nachtlied“ und der „Zigeunerchor“. Frl. Bastard sang Schumannsche Lieder, leider mit französischem Text. Bei einem so internationalen, gebildeten Publikum, wie wir es in Genf haben, könnte man doch schon wagen, vom Komponisten und Dichter deutsch geschaffene und deutsch gefühlte Lieder in der Ursprache vorzutragen. — Mit der D moll Symphonie von Schumann schloss der den Romantikern gewidmete Abend.

Das sechste Abonnementskonzert brachte Werke einiger „Neuerer“, die vorhin so schlecht von uns behandelt worden sind. Wir wollen aber jetzt erklären, dass es sich da mehr um ein künstlerisches Prinzip, und sogar nur um die eigene Auffassung unserer Wenigkeit von diesem Prinzip handelte. Es lag uns daran auszudrücken, dass Mendelssohn der Schönheit als solcher huldigte und dass andere der Epigonen diesen Gesichtspunkt ausser Acht lassen. — Zu diesen Anderen gehören nun mehr oder weniger die Beherrscher des Programmes vom 23. Januar: Rimsky-Korsakoff, Tschaikowsky, Glazounow, die zwar noch zahme russische Namen haben. — Noch andere treiben es allerdings viel schlimmer.

Rimsky-Korsakoff hat das arabische Märchen „Antar“ in Musik gesetzt. Wenn einem nun das Märchen beim Anhören der Musik nicht erzählt wird, wenn einem nicht gesagt wird, dass dieses jetzt die Wüste von Sham sei, jenes eine plötzlich auftauchende Gazelle und so fort, so weiss man beim besten Willen nicht, was man sich bei der Musik denken soll; denn eine solide Form, die architektonisch-musikalisch wirken könnte, ist nicht zu entdecken.

Tschaikowsky war nur durch zwei Lieder, die Frl. Ekman in schönster Weise vortrug, Glazounow alsdann mit einem Thema mit Variationen für Orchester vertreten, womit der russische Teil des Konzertes abschloss. Im zweiten Teil wurde man nach Skandinavien versetzt. Es erklang unter den geschickten und zartfühlenden Fingern des Frl. Marcelle Charrey, Edvard Hagerup Griegs amoll-Klavierkonzert. Frl. Ekman, die eine authentische Finnländerin ist, sang Interessantes und Sinnbefangendes von Heise, Enna, Sibelius, Merikanto und Järnefelt, Namen die hier kaum je genannt wurden. Es fehlte uns Halfdan Kjerulf, der so recht innig und national geschrieben hat. — Die norwegische Orchester-Rhapsodie Nr. 3 von Svendsen beschloss den genussreichen Abend. —

Das siebente Abonnementskonzert fand zu Ehren der neufranzösischen Schule am 6. Februar statt. Das Programm an und für sich war schon ein Meisterstück. Von dem Guten war das Beste gewählt. Henri Dupares symphonische Dichtung „Leonore“ — durch die Bürgersche Ballade inspiriert — ist ein des hervorragenden Schülers von César Franck würdiges Werk. Von Vincent d'Indy kamen als Novität Fragmente aus dem zweiten Akt der Oper „l'Etranger“. Vincent d'Indys Musik ist in hohem Grade cerebral bei ganz kordialer Wirkung. Um davon reden zu können, muss man die Partitur zur Hand haben, die dem Auge einen beim ersten Hören ungeahnten Reichtum von Gedanken und Empfindungen erschliesst. — Der Geiger Oliveira (Valerio Franchetti) (geb. 1881 in Paris) spielte Lalos wunderbares Konzert in F dur, und die Havanaise von Saint-Saëns. Man fragte sich, ob man jemals so entzückendes Geigenspiel gehört hat. Oliveira ist ein Meister ersten Ranges. — Sehr gefiel auch der Gesang der Frau Vautier-Rutty, die ausser obengenanntem Stücke von d'Indy und daraus „l'invocation à la mer“, folgende Lieder neufranzösischer Richtung

gewählt hatte: Marty „Berceuse", Th. Dubois „La Chanson de Colin" und A. Catherine „Bon Sourire". Von Rabaud brachte das Orchester noch „Eglogue" nach einer Dichtung des Virgilius und die geistsprühende „joyeuse marche" von E. Chabrier. Das Orchester und das Genfer Publikum, welche beide zum grossen Teil aus Franzosen bestehen, fühlten sich in dieser neufranzösischen Schule recht heimisch; alles gelang glücklich und wurde sympathisch aufgenommen.

Trotzdem unsere göttliche Kunst keine Grenzen kennt, tut jeder Künstler am besten, in den Grenzen seiner ureigenen Empfindungen zu bleiben, national zu schreiben, sein Denken nicht nach der internationalen Seite hin auszuweiten, sondern es persönlich und national zu vertiefen.

C. H. Richter.

---

## Monte Carlo.

Für die diesjährige Opernsaison sollen dem hiesigen internationalen Publikum zehn Opern und ein Ballet vorgeführt werden, darunter zwei Novitäten, welche hier das Licht der Rampe zum ersten Male erblicken werden. Es sind dies „Pyramus und Thisbe" lyrisches Drama in 2 Akten, Text und Musik von Eduard Trémisot, mit Frau Jeanne Lafitte und den Herren Lafitte und Gilly und „Helene", lyrisches Gedicht in 1 Akt und 4 Bildern, Text und Musik von Camille Saint-Saëns, mit den Damen Melba, Héglon und Blot und Herrn Alvarez. Ferner „Bajazzo" von Leoncavallo mit Frau Noria und den Herren Alvarez, Renaud und Gilly; „Samson und Dalila" von Saint-Saëns mit Frau Héglon und den Herren Alvarez und Renaud; Tanz: Frl. Sandrini; „La Navarraise" von Massenet mit Frau de Nuovina und den Herren Alvarez und Bouvet; „Hoffmanns Erzählungen" von J. Offenbach, mit den Damen Lina Cavalleri, Deschamps-Jehin, Thévenet und den Herren Alvarez und Renaud. Tanz: Frl. Zambelli und Salle; — „Rigoletto" von Verdi: die Damen Tymroth, Daubell, Lucas, Sokolofsky und die Herren Caruso und Renaud, „La vie de Bohème" von G. Puccini mit den Damen Farrar, Thévenet und den Herren Caruso, Renaud; „Der Liebestrank" von Donizetti: Frl. Paccini und die Herren Caruso, Soulacroix, Arimondi. „La favorite" von Donizetti mit den Damen Delna und Sokolofsky und den Herren Caruso, Renaud und Arimondi. „Femina-Land" Ballet in 1 Akt von André Bloch. Das Orchester steht unter der Leitung der Herren Léon Jehin und Arturo Vigna. Durch die Qualität der Mitwirkenden verspricht die Saison zu einer glänzenden zu werden, was hauptsächlich dem kunstsinnigen Verständnis des Fürsten von Monaco zu danken ist. Es wird später an dieser Stelle über die einzelnen Werke berichtet werden.

Max Rikoff.

---

## Montreux.

Das Orchester in Montreux ist unter den aus deutschen Musikern bestehenden Auslandsorchestern vielleicht das wenigst gekannte, obschon seine Konzerte nach Programm und Ausführung die weitesten Kreise interessieren dürften. Dies aus verschiedenen Gründen. Einmal um der Zahl der Konzerte willen (im Durchschnitt dreissig in einer Saison, ohne die Wagnerkonzerte zu zählen), dann der grossen Bedeutung wegen, die die Symphonien und Orchesterstücke auf Kosten der Solisten haben. Nicht als ob nicht die besten Kräfte sich in Montreux hören liessen — aus den Engagements der laufenden Saison nenne ich nur Klengel, Stavenhagen, Pugno, Casals, Ondriczek — aber nur ein Viertel unserer Konzerte findet unter solistischer Mitwirkung statt, während die drei andern Viertel nur Orchesterprogramme aufweisen. Dazu kommt ferner die geschmackvolle Zusammenstellung der Programme, die das Prinzip verfolgt, dass, wenn nicht das ganze Konzert, so doch je ein Teil desselben homogenen Charakter trägt, d. h. einer abgegrenzten Musikepoche angehört. Endlich und hauptsächlich haben wir in der Person Oskar Jüttners einen Dirigenten, der es mit den besten seines Standes wohl aufnehmen kann. Der Umstand, dass er ziemlich die ganze klassische Musik, sämtliche Wagnersche Orchesterstücke und einen guten Teil der romantischen und modernen Konzertwerke auswendig dirigiert, ermöglicht ihm, seine Leute in hervorragender Weise zu beherrschen und aus ihnen sozusagen ein einziges Instrument zu machen, welches er virtuos mit ebenso viel Sicherheit als Temperament zu spielen weiss. Aufforderungen zur Direktion auswärtiger Konzerte in Spanien, Belgien, Deutschland und England, die einen trefflichen, zum Teil glänzenden Erfolg hatten, bestätigen das Gesagte wohl zur Genüge. Es muss auch gesagt werden, dass Herr Jüttner Mühe und Kosten nicht scheut, bedeutende neuere und selten gespielte ältere Werke unserem Publikum zugänglich zu machen. Die Zahl der Erstaufführungen beläuft sich durchschnittlich auf 25 in einer Saison, darunter sind zu etwa einem Drittel Symphonien vertreten.

Aus den jährlichen Gesamtrekapitulationen unserer mit ausführlichen Erläuterungen versehenen Donnerstagsprogramme der letzten Jahre entnehmen wir folgende Daten. An grossen Tonwerken wurden einstudiert: Glasunoffs vierte und sechste, Borodins erste und zweite, Tsckaikowskys fünfte und sechste Symphonie; je eine Symphonie von Weingartner, Dohnanyi, Mayerhoff, Kleemann, Lalo, Rimsky-Korsakoff, Joncières, Sgambati, Alfvèn, Franchetti, Huber, Kessel, Sinding, Suk, Dukas, Verhulst, Lacombe. Von älteren Symphonien kamen Hofmann, Esser, Abert, Goldmark, Lachner, Svendsen, Ulrich, Raff, Volkmann, Gade, Dvořák, Jadassohn zu Gehör. Beethoven, Brahms, Schumann sind in einem Zeitraum von zwei Jahren mit sämtlichen Symphonien vertreten; Mozart wird in einer Saison gewöhnlich dreimal, Schubert einmal gebracht. Von Berlioz wurden bis jetzt drei Symphonien, alle Ouverturen und ein halbes Dutzend „kleinere Stücke" gespielt. Unter dieser letzteren Bezeichnung figurieren noch viele gute ältere Sachen: Ballet- und Zwischenaktsmusik, Suiten, symphonische Dichtungen (9 von den 12 Liszts), Variationen, bessere Märsche und Programmmusik aller Art, die gewöhnlich die vierte und fünfte Nummer unseres zweiten Teils bildet, während der erste der Ouverture und Symphonie gewidmet ist. Naturgemäss muss einem in der Majorität französisch sprechenden Publikums auch an französischer Musik das Beste geboten werden. So kommt es, dass in Deutschland weniger bekannte Namen wie Bourgault-Ducoudroy, Vincent d'Indy, Chabrier, Widor, Debussy, Cui, Bréville neben den bekannten Saint-Saëns, Bizet, Massenet ihre Stellung finden. Aber der Schwerpunkt liegt doch trotz starker Berücksichtigung auch Russlands, Italiens, Skandinaviens und selbst Englands auf der deutschen Musik, der niemand im Ernst den Ehrenplatz bestreiten wird, so wünschenswert es auch sein mag, dass die jüngeren Talente des Auslands zu Worte kommen. Erwähnt mag auch sein, dass bekannte Tondichter es nicht verschmähen, in Montreux ihre Werke selbst zu dirigieren oder wenigstens offiziell der Aufführung beizuwohnen. Das war der Fall mit Th. Dubois von Paris, Sinding, dem Norweger Selmer und dem inzwischen geschiedenen Jadassohn. — Die grösste Attraktionskraft für unser Publikum besitzt unstreitig immer noch und immer wieder das am Musikhimmel in ungetrübtem Glanze leuchtende Bayreuther Gestirn Richard Wagner! Etwa zwei Dutzend Bruchstücke seiner Musikdramen gelangen alljährlich

teils in besonderen Konzerten, teils in den Symphoniekonzerten zur Aufführung, darunter auch die seltener im Konzertsaal gehörten Stücke: Liebesmahl der Apostel, Charfreitagszauber, Tristans Nachtlied, das Pariser Tannhäuserbacchanale, die Szene der Blumenmädchen, das Siegfriedidyll u. s. w.

Alles in Allem, der Kursaal von Montreux, seit vorigem Jahre um das Doppelte vergrössert, verdiente um seines Orchesters und seiner Symphoniekonzerte willen eine Inschrift, die an einem der Belustigung gewidmetem Hause so unangebracht als möglich scheint: Hier wird gearbeitet! E. P. L.

---

## Paris.

Die Musik behauptet im Pariser Leben von Jahr zu Jahr ein immer grösseres Feld. Wenn sie früher als einfacher Zeitvertreib betrachtet wurde, so hat sie sich jetzt immer zahlreicher werdende ernste Anhänger erobert. Das Publikum geht nicht mehr ausschliesslich nach der Oper oder Opéra comique — denn dort würde es nicht oft genug jene ihm zusagende Befriedigung finden — sondern in die grossen Sonntagskonzerte und Kammermusikabende. Hier versammelt sich das wahrhaft musikliebende Pariser Publikum. Was kümmert es „la Tosca" von Puccini mit dem brutalen Realismus? Der Erfolg eines solchen Stückes wird hauptsächlich durch den Geschmack des „grossen" Publikums gesichert, welches an schmachtenden Harmonien und leichten Melodien Gefallen findet. Kunstverständigen bietet es nur wenig Genuss! Glücklicherweise hat der Direktor der Opéra comique den sehr lobenswerten Gedanken gehabt, neben diesem italienischen Melodram von Puccini das schöne Werk „Pelléas und Mélisande" unseres besten Komponisten Claude Debussy wieder aufzunehmen. Diese Musik, von so edler Empfindung, so wunderbarer Harmoniefülle und wertvollen Gedanken wird meisterhaft von Melle Garden und den Herren Jean Périer und Dufranne wiedergegeben. —

Von grosser Bedeutung für das Pariser Musikleben ist die sog. „Schola cantorum", die schon seit einigen Jahren besteht und eine Art nicht staatlichen Konservatoriums ist. Sie wird von M. Bordes geleitet und hat durch Mitarbeit von Vincent d'Indy, Chausson und Dukas bereits die künstlerischen Weihen empfangen. Die Schola Cantorum hat sich vorgenommen, in diesem und den folgenden Wintern eine Reihe historischer Konzerte zu geben, in denen eine grosse Zahl ganz vergessener Werke von französischen Meistern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts aufgeführt werden. Bis jetzt hörten wir Kammerkantaten und Orgelkompositionen von Charpentier, du Mont, Couperin, Rameau, die alle hohes Interesse erweckten. An diese Wiederauffrischung der französischen Vergangenheit knüpft sich nicht nur historisches, sondern auch erzieherisches Interesse. Denn dabei werden verlorene Traditionen aufgefrischt und die Schönheiten von Meisterwerken erschlossen, die, wie Rameaus Arien aus „Castor et Pollux" oder „Hippolyte et Aricie", wert sind, dass die junge Generation sie kennen lernt..

Die Schola cantorum hat bei Beginn der Saison ein Manifest erlassen, welches die wesentlichsten Punkte ihrer neuen Ästhetik enthält: „le discours libre dans la musique libre, la mélopée continue, la variation infinie, le culte de la nature de la musique religieuse et de la musique populaire, de la musique française la plus libre et la plus naturelle qui soit". Die Aufstellung solcher freier, radikal fortschrittlicher Grundsätze gibt, wie man sich denken kann, mannigfachen Anlass zur Diskussion und öffentlichen Kritik. Eine ganze Anzahl tüchtiger Geister ereifert sich, wenn sie hört, dass gelegentlich über Takt, Zahl, Periode mit souveräner Verachtung hinweggegangen und immer nur der reine Deklamationsstil gepredigt wird. Mancher könnte hierbei daran denken, dass die junge Schule ihre Lehren etwas übertreibt, um sie klarer und au[…] breitung zu vermehr[…] deren Heftigkeit […] reiten. — Gan[…] sich eine Ansta[…] interessant: […] Hautes Étud[…] steht. Hi[…] auszubrei[…] schaft, Gesch[…] „Universität für […] Zweifel eines Tages di[…] École d'art pflegt Vorlesun[…] und hat bereits manchen gross[…] Ein Vokal-Quartett ersten Ranges […] moderne Musikstücke vor, während ein […] sterwerke klassischen, romantischen und zeit[…] genres vermittelt. Wenn ich zudem noch erwä[…] — etwas ganz neues in Frankreich — kürzlich ein „m[…] physikalisches Laboratorium" in Paris eröffnet hat, so wir[…] daraus ersehen, dass die Pariser ihre Musiksaison keineswe[…] oberflächlich nehmen und mit Energie bestrebt sind, ihr Musikleben nach jeder Richtung hin zu bessern und auszubauen sowohl nach seiten der Ausführung wie der Vielseitigkeit und kunstgerechten Kritik. P. Landormy.

Es sei mir ein kurzer Rückblick gestattet. Zur hundertjährigen Geburtstagsfeier von Hektor Berlioz hat man in ganz Europa bekanntlich umfangreiche Festaufführungen veranstaltet. Obwohl ungleich, so doch entschieden herzlich gemeint und tief gefühlt, bildeten die Pariser Berlioz-Konzerte am 11. Dezember 1903 eine grossartige Huldigung für den genialen Meister. Die Dirigenten unserer Symphoniekonzerte versuchten sich natürlich zu überbieten in diesem edlen Wettstreit für die Glorifikation Berlioz'. Während die Konservatoriums-Konzertgesellschaft auf ihr Festprogramm die dramatische Symphonie „Romeo und Julia" setzte, die sie zum ersten Male ungekürzt aufführte, brachte Colonne ausser der „Damnation de Faust" „Kindheit Christi", „Romeo und Julia" noch das „Requiem", und Chevillard kündigte eine Aufführung der „Damnation de Faust" und verschiedene Bruchstücke aus „Romeo und Julia" an.

Die meisten unserer Dirigenten haben teils begeisterte Parteigänger, teils heimliche Verleumder. Jedenfalls war es interessant, eine Parallele zu ziehen zwischen der Aufführung der „Damnation de Faust" im „Châtelet" und der im „Nouveau Théâtre". Man muss wissen, dass jedes Jahr, beinahe um dieselbe Zeit, dieses Werk auf den Programmen der Colonne-Konzerte erscheint. Es gibt wohl kaum einen Pariser — wenn er dieses Namens würdig sein will —, der nicht mindestens einmal mit Begeisterung die schwungvolle Aufführung unter Colonne gehört und gerühmt hätte. Der ungarische Marsch, die Szene in Auerbachs Keller, der Sylphentanz haben ihm die grössten Ovationen eingebracht, die er während seiner langen Dirigentenlaufbahn jemals entgegengenommen. Wir können nur bestätigen, dass sie in der Tat jedesmal durchaus berechtigt waren, und der Kapellmeister vom „Châtelet" zu denen gerechnet werden muss, welche den intimen Reiz der Berliozschen Musik unnachahmlich aufzudecken verstehen.

Mit einer gewissen Neugierde strömte das Publikum in die Rue Blanche, um daselbst die Erstaufführung desselben berühmten Werkes unter Chevillard mit anzuhören. Offen gesagt: Es war keine Erstaufführung, Lamoureux hatte vorher schon mehrere Wiederholungen veranstaltet. Aber der Reiz, Chevillard zum

ersten Male das Werk dirigieren zu sehen, hatte eine grosse Schar seiner Bewunderer und Gegner herbeigelockt. Sie vereinten sich aber schliesslich in ihrem Urteile; nach dem ersten Teil erhob sich stürmischer Beifall, der sich nach dem ungarischen Marsch geradezu zum Delirium steigerte. Hervorrufe folgten auf Hervorrufe, das Publikum war schliesslich erobert und unterjocht. Selbst die Widerspenstigsten gestanden ein, dass sie eine so warme, farbenreiche und kraftvolle Vorführung noch nicht gehört hätten. In der Tat war auch alles bis aufs Kleinste ausgearbeitet, und nichts fehlte, um den Gesamteindruck zu einem bedeutsamen zu gestalten. Welche von beiden Vorführungen die am meisten im Sinne des Autors entsprechende gewesen, wage ich nicht zu entscheiden. A. Bertelin.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der Leiter der Meininger Hofkapelle, Prof. Wilhelm Berger, ist von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der königlichen Akademie der Künste, Sektion für Musik in Berlin, zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt worden.

*—* Der Wiener Kapellmeister Karl Komzak hat den Antrag, das Ausstellungsorchester von St. Louis von August bis Ende Oktober dieses Jahres zu dirigieren, angenommen.

*—* München. Kapellmeister Hugo Reichenberger ist vom 1. Oktbr. d. J. als königl. Hofkapellmeister an der hiesigen Bühne angestellt.

*—* Augsburg. Für die kommende Spielzeit am hiesigen Stadttheater sind durch Direktor Häusler der Heldentenor des Chemnitzer Stadttheaters, Ernst Brandenberger, und als lyrischer Tenor Franz Birrenkoven vom Opernhause in Frankfurt a. M., beide nach erfolgreichem Gastspiel als „Siegfried" und „Lyonel" angagiert worden. L. Z.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Die Uraufführung der Oper „Der Buddha" von Max Vogrich am grossherzoglichen Hoftheater in Weimar ist auf den 26. Febr. festgesetzt. Heinrich Zeller singt die Titelrolle.

*—* Prag. Am 14. Febr. fand im Neuen Deutschen Theater die erste Aufführung der Operette „Die beiden Don Juans" von Robert Planquette statt. Die Musik ist fein gearbeitet, doch reicht sie nicht an desselben Komponisten „Glocken von Corneville" heran, auch leidet die Operette an schwachen Finalen. Der Erfolg war ein guter.

*—* Berlin. Im Theater des Westens gelangte am 13. Febr. Oscar Straus' einaktige Oper „Colombine" (Text nach E. Korn) zur Aufführung.

*—* In Gotha geht am 10. März Friedr. Schuchardts Oper „Die Bergmannsbraut" zum ersten Mal in Szene.

*—* Frankfurt a. M. Am 21. Febr. ging hier Meyerbeers Oper „Robert der Teufel" neueinstudiert in Szene.

*—* Berlin. Der unter Leitung Prof. A. Holländer stehende „Cäcilienverein" wird am 17. März einen Schumann-Abend veranstalten, in welchem u. a. „Der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung gelangt.

*—* Im Budapester Opernhause fand am 20. Febr. die glänzende erste Aufführung des Tanzpoems „Gemma" von Graf Geza Zichy statt. Der Komponist, der zugleich Dichter ist, macht hier den ungemein gelungenen Versuch, das Ballett durch eine poetisch erfundene Handlung auf ein höheres, edleres Niveau zu heben. Er nimmt dazu das gesprochene Wort, den Schauspieler zu Hilfe und lässt den Einzel- und Korpstanz aus der Handlung hervorgehen. Handlung und Tanz werden von dem symphonisch begleitenden Orchester wirkungsvoll getragen. Die Musik ist reich an melodiöser Schönheit, hat dramatische Schlagkraft und in den Tänzen packenden Rhythmus. Die Titelrolle gab die grosse Schauspielerin des Nationaltheaters Frau Pulszky-Markus.

*—* Nach dem Misserfolg, den Puccinis „Madame Butterfly" am 17. Febr. in der Mailänder „Scala" gehabt, hat sich der Autor entschlossen, die Partitur zurückzuziehen. Die Oper soll jetzt auf einer kleinen Bühne gegeben werden, da ihre Wirkung auf „intimen Reizen" beruht. Die Leitung des Costanzi-Theaters in Rom, von dem die Oper ebenfalls zurückgezogen werden sollte, besteht jedoch auf dem erworbenen Aufführungsrecht.

*—* In Dresden kam eine Operette „Wein, Weib, Gesang" mit Musik von Benno Brenner erstmalig zur Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Venedig. Wie alljährlich fand am 13. Febr. hier, einer Stiftung gemäss, zum Andenken an Wagners Todestag, im Hofe des Vendramin-Palastes ein Wagner-Konzert statt. Es wurden aufgeführt der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", das Vorspiel zu „Parsifal" und „Lohengrin" und das Finale aus den „Meistersingern". Die städtische Musikkapelle und ihre Leitung bewährten ihre Tüchtigkeit.

*—* Paris. Ernst von Schuch dirigierte kürzlich in einem der Colonne-Konzerte Berlioz' Ouverture zu „Benevenuto Cellini", Händels Concerto grosso dmoll No. 10, Wagners Rienzi-Ouverture und Beethovens cmoll-Symphonie mit starkem Erfolge. Am beifälligsten wurden die Beethoven- und Händel-Interpretationen aufgenommen.

*—* Paris. Im letzten Lamoureux-Konzert kam u. a. Beethovens Eroica-Symphonie und Vorspiel und Isoldes Liebestod aus Wagners „Tristan und Isolde" zur Aufführung.

*—* Paris. Am 5. Febr. brachte das Quartett Parent zwei Streichquartette von Beethoven (op. 18 No. 4, op. 127) zum Vortrag.

*—* Im 22. Symphoniekonzert O. Jüttners in Montreux kam zum ersten Mal G. Martuccis dmoll-Symphonie op. 75 zur Aufführung.

*—* Im 10. Freitagskonzert der Frankfurter Museumsgesellschaft kamen Franz Liszts „13 Psalm" für Tenorsolo, Chor und Orchester und R. Strauss' „Taillefer" zur Aufführung.

*—* Bromberg. Am 15. Febr. kam hier durch die Singakademie (Abteilung der deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft) unter Leitung von Schattschneider Beethovens IX. Symphonie zum ersten (!) Male zur Aufführung. Die Kritik schreibt u. a.: „Eine so grosse Zahl von Mitwirkenden hat sich wohl in Bromberg noch nie zur Wiedergabe eines Werkes vereinigt wie gestern. Das Orchester bildete die Kapelle der 34er, verstärkt durch den Streichkörper der Kapelle der 14er, und die Chorsätze im Finale vereinigten die Mitglieder der Singakademie und der Liedertafel auf dem Podium. Diese Masse der Ausführenden ermöglichte kolossale Steigerungen, eine wahrhaft hinreissende Wucht und Grösse des Schlusssatzes, ohne dass dabei die Klarheit der Wiedergabe litt. Das ungewöhnlich starke Orchester machte seine Sache von Anfang bis zu Ende glänzend. Da gab es auch nicht das leiseste Versagen einzelner Instrumente oder einzelner Gruppen des grossen Körpers, sondern alles funktionierte tadellos und sicherte eine Gesamtwirkung von seltener Vollendung und Schönheit. Auch in dem stärksten Chaos der Orchestermassen behielt der Dirigent die einzelnen Gruppen fest in der Hand und anderseits machte z. B. die herrliche Kantilene im 3. Satze den Streichern alle Ehre. Auf weitere Einzelheiten einzugehen, würde zu weit führen, genug, dass die Wiedergabe des Werkes durch das Orchester eine vollendete war. Die ungemein schwierigen Chöre im Finale wurde mit einer Präzision, einer Tonschönheit und einem Schwung zu Gehör gebracht, dass man auch diesen Mitwirkenden nur rückhaltlose Bewunderung zollen kann. Der Chor verschmolz hier mit dem Orchester zu geradezu berauschender Wirkung, so dass die Grösse des Werkes voll zur Geltung kam. Zu der faszinierenden Wirkung des Schlusssatzes trugen auch die auswärtigen Solisten, die Herren Schwarz (Baryton) und Junablut (Tenor), sowie die Damen Schot (Sopran) und Schattka (Mezzosopran) bei, die sämtlich schöne und grosse Stimmmittel besitzen, die sie glänzend zur Geltung brachten."

*—* Basel. Die Allgemeine Musikgesellschaft veranstaltet im März ein populäres Konzert, in dem die „Entwickelung der Symphonie von Stamitz bis Brahms" gezeigt werden soll.

## Vermischtes.

*—* Richard-Wagner-Statistik für das Jahr 1903. Die vor kurzem ausgegebene neueste Nummer der „Bayreuther

Blätter“ bringt in gewohnter Weise eine Wagner-Statistik für 1903. Im ganzen gab es in diesem Jahre (vom 1. Juli 1902 bis 30. Juni 1903) auf den deutschen Bühnen des europäischen Kontinents 1406 Wagner-Abende gegen 1339 im Jahre 1902, also ein Mehr von 67 Aufführungen. Wie im Jahre 1902 hat auch 1903 „Lohengrin“ die meisten Aufführungen erlebt, und zwar 279 gegen 280 im Jahre 1902. Dann folgen: Tannhäuser 273 (Vorjahr 257), Holländer 181 (184), Meistersinger 172 (129), Walküre 138 (155), Siegfried 114 (88), Götterdämmerung 92 (76), Rheingold 74 (83), Tristan 60 (57), Rienzi 23 (30). Auf die meisten Wagner-Abende brachte es im Jahre 1903 die Reichshauptstadt mit 68 Wagner-Abenden, der Hamburg mit 63 sich anschliesst. Mit 59 Wagner-Abenden folgt alsdann Dresden, während diesmal München mit 58 sich mit der vierten Stelle begnügen muss. Ihm schliesst sich Wien mit 54 an. Es folgen Breslau mit 47, Frankfurt a. M. mit 42, Köln mit 41 Wagner-Abenden. Über mehr als 30 Wagner-Aufführungen brachten es Leipzig und Wiesbaden mit je 37, Düsseldorf mit 31 Abenden. Auf wenigstens 20 bis 30 Abende brachten es: Graz (29), Essen, Hannover (28), Prag, Weimar (27), Brünn, Königsberg, Würzburg, Zürich (26), Halle, Riga (25), Chemnitz, Mannheim, Stuttgart (24), Aachen, Strassburg (23), Elberfeld, Kassel, Magdeburg, Nürnberg (21), Dessau (20).

*—* Ein vergessenes Ballett Mozarts, das den Titel „Les petits riens“ führt, wurde in Berlin bei einem grossen Karnevalsfest, das der bekannte Maler Paul Meyerheim veranstaltete, aufgeführt. Da der Text des Balletts verschollen ist, so musste zu den vorhandenen Musikstücken eine neue verbindende Handlung ersonnen werden. Die Tänze wurden von Damen und Herren der Berliner Gesellschaft getanzt, ebenso wurde die Begleitmusik: zwei Geigen und eine Bratsche, nicht von Berufsmusikern ausgeführt. Diese Wiederaufführung des Mozartschen Werkchens nach mehr als hundertjähriger Verschollenheit hatte einen grossen Erfolg.

*—* Wie die „Frankf. Ztg.“ mitteilt, hat sich kürzlich in Paris wieder einmal eine Stimme contra Wagner erhoben. Camille Mauclair, bisher einer der leidenschaftlichsten Anhänger Richard Wagners, führt in der „Revue“ in einem „La fin du Wagnerisme“ betitelten Aufsatz folgendes aus: „Um zu erkennen, wie weit das Wagnertum der französischen Kunst genützt oder geschadet hat, musste man zunächst etwas anderes hervorbringen als Wagner-Nachahmungen. Und deshalb hätten die Musiker und Aesthetiker seit Wagners Tode bis vor kurzem sich stumm verhalten. Aber nun sei Neues in Frankreich und Russland geschaffen worden, und es sei jetzt gestattet, den Wagnerbann zu brechen. Schwer war das unter den neuen Umständen noch: Welch ein Mut gehörte dazu, nach dem Auftauchen, Leuchten und Verschwinden einer solchen Genialität, nach dem gewaltigsten Versuche der Verschmelzung der Künste und der Philosophie, den die Geschichte aufzuweisen hat, mit etwas anderem hervorzutreten und an das Werk und den Meister sich mit der Kritik heranzuwagen. Während Bach und Beethoven Wege geöffnet hatten, schloss Wagner diese. Er schien ironisch einen neuen zu schaffen, aber der war nur für ihn geeignet, führte nur zu ihm selbst, und alle, die ihm nachgehen wollten, schrumpften zu Pygmäen zusammen. Aber das Leben verlangt seine Rechte und keine geniale Tyrannei vermag es zurückzudämmen. Poesie und Musik schufen sich neue Bahnen und liessen das Wagnertum respektvoll seitwärts liegen. Heute empfindet man deutlich, dass Symbolismus und Wagnertum nur Traditionen waren, an die ein neues Geschlecht von Schriftstellern und Symphonikern anknüpfen sollte. In Frankreich war es César Franck, der ruhig weiterarbeitend an dem Wagnerwerke der Zukunft neue Bahnen eröffnete. Seine Nachfolger und Nacheiferer Vincent d'Jndy, Debussy, Faure usw., die, solange Wagner in Frankreich nicht anerkannt wurde, mit Begeisterung für ihn eintraten, gingen, als alle Welt ihm zu Füssen lag, auf die französischen Quellen der Musik zurück, um eine neue, für die Zeit geeignete und fortführungsfähige Kunst zu schaffen. Sie hatten eine schwere Aufgabe, da sie doch nicht verleugnen konnten, was sie angebetet hatten. Aber es gelang ihnen, aus diesem Zwiespalte der Gefühle heraus etwas Grosses und Dauerndes zu schaffen. Da man auf diese Weise dahin gelangt ist, sich ehrfurchtsvoll von dem schrecklichen (!) Einflusse Wagners zu befreien, so bleibt die Frage zu erörtern, welche Gefühle man dem gewaltigen Genie gegenüber bewahren müsse. Jetzt erst könne man aufrichtig von ihm sprechen. Während seines Wirkens strömte er elektrische Kräfte aus und verwirrte die Hirne und die Herzen. Und als der Kampf um ihn tobte, war die Unparteilichkeit unmöglich und der klare Blick notwendigerweise umflort. Das Werk Wagners hat keine Fenster, die auf das Weltall hinausgehen. Es ist von Wagner für Wagner und für Deutschland geschaffen worden. Es ist ein deutscher Kulminationspunkt, eine kolossale Masse, ein Babelturm der Verschmelzung der Künste. Es ist eine in sich abgeschlossene Welt, die mitten auf dem Pfade der Musik steht, während die Welt Bachs und Beethovens ein allen geöffnetes Land ist, in dem man ewig eine heilsame Kraft finden wird. Das Wagnertum und das Wagnerwerk sind für uns unzugänglich.(!) Wir können uns wohl vorübergehend in eine Wagnerstimmung versetzen, um Wagner anzuhören, aber wir können sie nicht behalten, wenn wir etwas schaffen wollen, sonst werden wir flache Nachahmer. Wenn wir uns überhaupt genaue Rechenschaft über unsere Gefühle ablegen, so finden wir, dass die rein germanischen Eigenschaften Wagners, die Mischung der symbolischen Legende mit Schopenhauerscher Metaphysik, die Feeriendekorationen, die katholischen Schlüsse, die ungeheuren Massen von Nebenpersonen mit endlosen Auseinandersetzungen, uns widerstreben, dass wir sie uns nicht assimilieren können. Die Bewunderung der Franzosen für Wagner gilt viel mehr seinem symphonischen Genie, seiner Leidenschaft und seinem sonoren Zauber, als dem philophischmusikalischen Gebäude, das er aufgerichtet hat. Wagner ist in die Geschichte eingetreten, und so darf man jetzt sagen, dass der Wagnerismus keine dem französischen Genius anpassbare Ästhetik ist.“

Kaum ist Wagner in Frankreich eingezogen, so wird schon das „Ende des Wagnerismus“ proklamiert. Immerhin registriert die letzte Wagner-Statistik der „Bayreuther Blätter“ 76 Wagneraufführungen in fünf französischen, 58 in drei belgischen Städten im Spieljahr 1902—3. Man braucht dazu nur die ungemein zahlreichen Konzertaufführungen Wagnerscher Musik in Frankreich zu rechnen, um zu erkennen, dass in Praxi von einem Decrescendo in der Wagnerbegeisterung der Franzosen vorläufig nicht die Rede ist.

## Kritischer Anzeiger.

**Berlioz, H. Die Vehmrichter. Ouverture, op. 3 Arrangement für Klavier zu zwei Händen von Otto Taubmann. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.**

Als Berlioz noch Schüler des Pariser Konservatoriums war, begann er die Oper „Les Francs Juges“ zu schreiben. Ihre Ouverture die nun in einer bequemen Klavierübertragung vorliegt, gehört zu seinen ersten grösseren Orchesterkompositionen und dürfte in doppelter Hinsicht interessieren: einmal weil sie bereits den gewiegten Orchesterpraktiker anzeigt, der den Effekt mit beispielsloser Sicherheit handhabt, das andere Mal, weil sich an ihre ersten Aufführungen eine Reihe Anekdoten knüpfen, die von der zündenden Wirkung dieses Jugendwerks Zeugnis ablegen (sie fanden bereits früher in diesen Blättern [vergl. No. 50 des vorigen Jahrgangs] Erwähnung).

**Berlioz, H. Lelio, op. 14b, Klavierauszug mit Text. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.**

„Lelio, oder die Rückkehr ins Leben“ Lyrisches Monodrama, Klavierauszug von Phil. Scharwenka, deutsche Ubersetzung der Berliozschen Dichtung von Peter Cornelius, englisch von J. Bernhoff, das Ganze revidiert von Felix Weingartner — —! Ob sich Mühe und Kosten der geschmackvollen Neuausgabe, die sogar unter die Breitkopf & Härtelsche „Volksausgabe“ aufgenommen ist, lohnen werden? Ich bezweifle es. Eine Gesamtaufführung des eigentümlichen Werkes dürfte sich heute schwerlich, wenigstens nicht im Sinne des Autors, bewerkstelligen lassen. Es trägt allzu deutlich die Spuren einer gewaltsam erhitzten Phantasie und arbeitet mit Vorstellungskreisen, welche uns am Wagnerschen Gesamtkunstwerk herangezogenen Spätergeborenen nicht geläufig sind, es vielleicht auch schon dem Publikum zu Berlioz Zeit nicht mehr waren. Im Grunde genommen haben wir einen Abkömmling des schon von J. J. Rousseau gepflegten lyrischen Monodramas vor uns. Den „wirklichen“ Personen: Lelio (Komponist), Musiker, Choristen, Freunde und Schüler des Lelio, stehen „fingierte“ Personen: Horatio (Lelios Freund), ein Räuberhauptmann, Räuber und Geister gegenüber. Lelio, der Held der „phantastischen Symphonie“, als deren

Fortsetzung das Opus zu gelten hat, erwacht aus dem Fiebertraum, sieht noch einmal dessen furchtbare Zerrbilder und hört, halb von Sinnen, seltsame Chor- und Orchesterklänge. Wirre Monologe durchbrechen die Musikstücke, unter denen einzelne prachtvolle Episoden stehen Der über alles geliebte Shakespeare wird mit einer grossen Chor-Phantasie über den „Sturm" heraufbeschworen. Aber diese fortgesetzten zusammenhangslosen Miranda- und Caliban-Anrufe üben ihre Wirkung denn doch nur auf dem Papier; unser Publikum würde darüber lächeln. Wenn Lelio seinem Orchester zuruft „Lasst etwas Raum für den Flügel hier, hier — Seht ihr denn nicht, dass in dieser Stellung die Pianisten unmöglich den Dirigenten erblicken können? Noch etwas weiter nach rechts. So! — — dass die Sänger ihre Notenhefte nicht vor den Mund halten — dabei kann der Schall sich unmöglich frei entwickeln. — Übertreiben Sie die Nuancierungen nicht" etc., so gäbe dies bei der Aufführung im Konzertsaal ein unfreiwillig komisches Bild. Dennoch meinte Berlioz es bitter ernst, versäumte z. B. nicht, jenen „achtzigjährigen Theoretikern, welche glauben, dass die Welt an den Ufern der Inseln die sie bewohnen, zu Ende gehe", mit anderen Worten denen, die ihm das Leben am Konservatorium sauer machten, gelegentlich boshafte Worte entgegenzuschleudern, und erreicht, wenn man näher zusieht, an einzelnen Stellen auch ein hohes Mass poetischen Ausdrucks. Das Ganze ist aber eben zu sehr auf einen persönlichen Ton gestimmt und mit zu viel Berliozschen Intimitäten durchschossen, als dass an ein erfolgreiches Wiederbeleben des Werkes gedacht werden könnte. Der trefflich gearbeitete Klavierauszug bietet jedenfalls bequeme Gelegenheit, das seltsame Geistesprodukt des grossen Meisters im Einzelnen kennen zu lernen.

Dr. S.

## Selbstanzeige.

**Hector Berlioz** von Rudolf Louis. Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1904. VI. Bd. 207 S. in. kl. 8°.

Man betrachtet einen grossen Mann entweder aus dem Gesichtspunkte seiner geschichtlichen Stellung und Aufgabe, oder im Lichte seiner eigenen Persönlichkeit. Tut man das erstere, so enthüllt sich nur die historische Bedeutung des Genius; wir erfahren, was er für seine Zeit gewesen ist, was er in ihr gewirkt und in welchen Stücken er die Entwicklung seines Schaffensgebietes weitergefördert, wogegen der zweiten Betrachtungsweise der ewige und unverzügliche Wert des Mannes sich offenbart: das, was ganz eigenartig an ihm und darum auch unsterblich ist. Wäre Hector Berlioz nichts weiter gewesen als ein Werkzeug, dessen sich die Musikgeschichte bediente, um den Übergang von Beethoven zur Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu vermitteln, so würden auch seine Werke heute ihre Rolle ausgespielt haben, weil sie ihre Mission vollständig erfüllt hätten: er selbst wäre eine Erscheinung, die in allem und jedem nur mehr der Vergangenheit angehörte. Lenken wir aber den Blick auf die so ungemein widerspruchsvolle und problemreiche Individualität des genialen Franzosen, so gewahren wir, dass er in seltener Reinheit einen Typus repräsentiert, der innerhalb der neueren Musikgeschichte kaum einen zweiten Vertreter hat. Ohne das historisch-biographische Moment ganz zu vernachlässigen, war deshalb das Hauptbestreben, das ich mit meiner kleinen Gabe zum Berlioz-Jubiläum verfolgte, darauf gerichtet gewesen, eine möglichst erschöpfende Analyse und Deutung des künstlerischen wie menschlichen Charakters meines Helden zu geben. Die Monographie hätte ihren Zweck erreicht, wenn man ihr als Seelenstudie, als einem Stück angewandter „Charakterologie" und als Beitrag der Psychologie und Ästhetik des Romantikers einigen Wert zuerkennen dürfte.

Rudolf Louis.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Dresden,** 27. Febr. Vesper in der Kreuzkirche. Orgelvorspiel zum Choral: „O Gott, du frommer Gott". Motetten: Böhme („Aus tiefer Not schrei ich zu dir"); Schreck („Herr, sei uns gnädig"); Wermann („Fürwahr, er trug unsre Krankheit"). Solo-Gesänge: Righini („Zu dir, Herr, flehen wir"); Franck („An deinem Kreuzesstamme" [vorgetragen von Frau Elsa Schjelderup]). Violin-Solo: Spohr (Adagio [gespielt von Frl. Inka von Linprun]).

## Konzerte in Leipzig.

25. Febr.: XIX. Gewandhaus-Konzert. („Das verlorene Paradies", von E. Bossi.)
26. Febr.: II. Klavierabend von Léonard Borwick.
27. Febr.: Historischer Klavierabend von Rich. Buchmayer.
28. Febr.: II. Liederabend von Elena Gerhardt.
29. Febr.: X. Philharmonisches Konzert.
29. Febr.: Konzert von E. Bossi (Orgel) und Emilie Buff-Hedinger (Gesang).
2. März: III. Konzert des Riedel-Vereins.
10. März: XX. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frau Martha Leffler Burckart [Gesang]).

## Konzerte in Berlin.

26. Febr.: III. Elite-Konzert von Lilli Lehmann, Klotilde Kleeberg, Theodor Bertram, David Popper.
26. Febr.: Konzert des Moskauer Trio der Herren Schor (Klav.), Krain (Viol.), Ehrlich (Violoncello).
27. Febr.: Klavierabend von Harriet v. Müthel.
27. Febr.: II. Klavier-Abend von Léonard Borwick.
1. März: II. Konzert von Helene Ferchland (Violine).
2. März: Carl Friedberg (Klavier) und Johannes Hegar (Violoncello).
2. März: Liederabend von Antonia Beel.
3. März: Liederabend von Anna Busse.
3. März: Konzert von Franz Sagebiel (Violine).
4. März: Einziger Klavierabend von Theresa Carreño.
5. März: Konzert von Hans Richard (Klavier).

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Berlioz.** Op. 14b Lelio. Klav. Auszg.
— Op. 3. Die Vehmrichter, Klav.-Auszg. zu vier Händen.
**Enna, August.** Heisse Liebe, Ouverture.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

**Aus des Knaben Wunderhorn.** Alte Minneweisen und Volkslieder für eine Singstimme mit Klavierbegl. bearbeitet von Eduard Lassen.

**Männerchöre.**

**Brüschweiler, F.** Vier Gesänge im Volkston op. 13.
— Sieben Gesänge nach Texten von Otto Hausmann op. 27.
— Zwei Gesänge im Volkston, op. 29.
**Attenhofer, C.** Drei alte Liebeslieder.
**Haeser, Georg.** Abend am Meer, op. 10.
**Mäder, Rud.** Waldmorgen, op. 11.
**Schmutzer, Ant.** Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor.

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin u. Leipzig.

**Karpath, Lud.** „Der Kobold" von Siegfried Wagner, eine Erläuterung der Dichtung und Musik. — Opernführer No. 108.

Verlag von H. Hedewig, Leipzig.

**Der Autorenverkehr.**

## Berichtigung.

No. 8. S. 141b Zeile 30 von unten lies eines statt „einem"; ebenda, Zeile 11 von unten „ausklingt" statt erklingt; S. 142a Zeile 1 lies „ihrer . . technischen Geartung nach etc". —

Schluss des redaktionellen Teils.

## Gerhard Schjelderup

**Norwegische Hochzeit.** Musikdrama in 2 Akten. Klavierauszug m. T. 12 M., Textbuch 50 Pf. Daraus einzeln: **Vorspiel für Orchester.** Partitur 4 M., Orchesterstimmen in Abschrift (auch leihweise).

**Weihnachts-Suite** aus einem Weihnachtsspiel für Orchester. Partitur 9 M. Orch.-St. in Abschrift (auch leihweise).

**In Baldurs Hain** für Violine u. Orchester. Ausgabe mit Pfte. M. 3.90. Partitur u. Orch.-St. in Abschrift (auch leihweise).

**Phantasiestück** in B dur für Violoncell und Pianoforte M. 2.60.

*Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.*

---

Musikalisches

## Taschen-Wörterbuch

**7. Aufl.** **Paul Kahnt** **7. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

---

# Handbuch

der modernen

## Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.

**8°. Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Soeben erschien:

# Arnold Krug.

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Ich liebe dich . . . M. 1.—
No. 2. Wiederkehr . . . „ 1.—
No. 3. Mein Schatz schmückt sich mit Rosen . . . „ 1.—
No. 4. Scheiden . . . . . . „ 1.—
No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen . . . „ 1.—
No. 6. Taubentrude . . . . „ 1.—

Op. 122. **Sechs Lieder** (hoch und tief)

No. 1. Im Morgengrauen . je M. 1.—
No. 2. Auf der Wacht . . je „ 1.—
No. 3. Waldgesang . . . je „ 1.—
No. 4. Seefahrt . . . . . je „ 1.—
No. 5. Nachts . . . . . je „ 1.—
No. 6. An ihrem Grabe . . je „ 1.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**



# Duette für zwei Singstimmen

## mit und ohne Klavierbegleitung.

M. ₰

**Feyhl, Johannes.** Op. 135 Nr. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton oder Sopran und Alt . . . . . . . . . . . 1 50

**Freudenberg, W.** Op. 24. Vier Gesänge für zwei Singstimmen (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. („Geduld, du kleine Knospe.“ „Der Glücksvogel.“ „Könnt' ich je zu düster sein.“ „Geduld“.) . . . . 3 —

**Gade, Niels W.** Die Nachtigall: „Vom fernen Süd komm' ich auf Frühlingsschwingen“. (Duett für zwei Sopranstimmen.) . . . . . . . . . 1 —

**Gebauer, H.** Op. 5. **Zwei Duette** für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand. . . . . . . . 1 —

**Gutheil, G.** Zwiegesang der Elfen (Duett für eine Sopran- oder Mezzo-Sopran und eine Altstimme mit Pianoforte.) . . . . . . . . . . 1 80

**Hause, Charles.** Augen der Nacht. „Aus tausend Augen blickt Nacht“ (Text englisch und deutsch). Duett für eine hohe und eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . . . . . . . . . . . . . 1 30

**Heuberger, Richard.** Op. 22. Drei Duette für eine Sopran- und Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Zwei Rosen. No. 2. Ich dachte dein. No. 3. Liebesscherze . . . . . . . . . . . 2 —

**Lammers, Jul.** Op. 38. Zwölf volkstümliche Lieder für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. . . . . . . . n. 1 50

No. 1. Wär' ich ein Vöglein. — 2. Mein Herzlein thut mir gar zu weh. — 3. O Maidle, du bisch mei Morgestern. — 4. Herbstlied — 5. Bairisches Volksliedchen. — 6. 's Blümli.

— Idem Heft 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . n. 1 50

No. 7. Schwäbisches Tanzliedchen. — 8. Zu dir zieht's mi hi. — 9. Es stand ein Stern am Himmel. — 10. Altdeutsches Winterlied. — 11. Mein Schatz. — 12. An der Wiege.

☞ Eine der vorzüglichsten Duettensammlungen. ☜

**Liszt, Franz.** O, Meer im Abendstrahl. Duett für eine Sopran- und Altstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmonium. . . . . . 1 —

**Mendelssohn-Barth., Fel.** Duette, Sämmtliche 18, für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Revidiert und mit Athembezeichnung versehen von *Friedrich Rebling,* Lehrer des Gesanges am Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. . . . . . . . . . . Complet 1 —
Dieselben elegant gebunden n. 2 50

**Vogel, Moritz.** Op. 15. Zwei Schilflieder von *N. Lenau,* für zwei tiefere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . 1 25

No. 1. Auf geheimem Waldespfade. — 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.

**Wermann, Oskar.** Op. 47. Lauter Freude lauter Wonne. Duett für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung . . . 1 50

**Wilm, Nicolai von.** Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte

No. 1. **Die beiden Engel** . . . . . . . . . . . . . . 1 20
No. 2. **Sommerabend** . . . . . . . . . . . . . . 1 —
No. 3. **Zwiegesang** . . . . . . . . . . . . . . 1 20

**Winterberger, Alex.** Op. 30. Zwölf deutsche und slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen (Sopran und Mezzo-Sogran oder Alt) mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . Partitur 3 —
I. und II. Stimme à 1 —

No. 1. *Frau Maria* (deutsch): Dort hoch auf dem Berge. — 2. *Rothe Äugelein* (deutsch): Könnt'st du meine Äuglein sehen. — 3. *Tanzliedchen* (deutsch): Männlein, Männlein, geig' einmal. — 4. *Bescheid* (böhmisch): Wenn ich im Brautgewande. — 5. *Der Baum im Odenwald* (deutsch): Es steht ein Baum im Odenwald. — 6. *Wiegenlied* (deutsch): Ei a popeia, schlief lieber wie du. — 7. *Gold überwiegt die Liebe* (böhmisch): Sternchen mit dem trüben Schein. — 8 *Das Vöglein* (böhmisch): Was plaudert dort das Vöglein. — 9. *Die Verlassene* (böhmisch): Neulich schwamm ein flinkes Gänschen. — 10. *Glänzende Treue* (böhmisch): Seh' ich's dort nicht glänzen. — 11. *Glück im Unglück* (böhmisch): Im grünen Haine koste. — 12. *Das Pärchen* (böhmisch): Kugelte ein Apfel roth.

**Zerlett, J. B.** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 50

— Zwei Duette für Kinderstimmen. Nr. 1. Weihnachtslied. **(J. B. Zerlett.)** Nr. 2. Schneeglöckchen. **(Müller von der Werra.)** (Auch ohne Klavier zu singen) . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —

**Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig.**



---

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.** ☜

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 10. Leipzig, 2. März 1904. No. 10.


Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

## Anzeiger.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

**Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 10.** Leipzig, den 2. März 1904. **№ 10.**






## Cembalo oder moderner Flügel?[1])

Von **Dr. Max Seiffert.**

J. J. Quantz, der berühmte Flötenlehrer Friedrichs d. Gr., sagt einmal in seinem „Versuch[2]) einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“: „Den Clavicymbal verstehe ich bey allen Musiken, sie seyn kleine oder grosse, mit dabey“ — und ähnlich Ph. E. Bach in seinem „Versuch[3]) über die wahre Art das Clavier zu spielen“: „Man kann ohne Begleitung eines Clavierinstrumentes kein Stück gut aufführen“. Das Klavier war für die damalige Zeit das hauptsächlichste Generalbass-Instrument, das da, um Matthesons Worte[4]) zu gebrauchen, dienen musste „zur Unterstützung, zum Grunde, zur genau-einstimmenden majestätischen, harmonischen, vollständig-klingenden Begleitung der Haupt-Melodie und aller derjenigen, die mitmusiciren, es mögen für Stimmen seyn, was sie wollen; auch zur Hülffe, zum Beistand und zur Tonhaltung der Sänger, ja zur Säule, darauf das gantze Concert gleichsam ruhet“.

Die Notwendigkeit, dem Generalbass, der in der alten Musikpraxis vom Beginn des 17. Jahrhunderts bis zu Bach und Händel hin eine so wichtige Aufgabe erfüllt, bei der Aufführung von Werken unserer alten Klassiker wieder den gebührenden Spielraum zu gewähren, nachdem man ihn vorher fast vernachlässigt hatte, wird neuerdings in immer weiteren Kreisen anerkannt. Das Verdienst an diesem erfreulichen Umschwung der Verhältnisse kommt nicht zum kleinsten Teile Fr. Chrysander zu. Seine Rückkehr zur originalen Generalbasspraxis Händels hat allen denkenden Musikern den entscheidenden Beweis gebracht, dass die nach den Regeln der Alten ausgeführte Orgel- und Cembalo-Begleitung in der Tat es ist, von der die Fülle des Klanges und die Kraft der Wirkung hauptsächlich ausgehen, welche sonst gute Aufführungen ohne Generalbass so häufig vermissen liessen.

Gegen die Wiedereinführung des ausfüllenden Klavierklanges in Händels Oratorien ist nur ein Moment ernsthaft geltend gemacht worden: der Ton des modernen Flügels sei trocken und dumpf, er assimiliere sich nicht dem Chor- und Orchesterklang; wenn schon also ein Klavier dabei sein müsste, dann sollte es wenigstens ein echtes, altes Cembalo sein. Dieser Einwand hat auf den ersten Blick und für jeden der Sache ferner stehenden etwas Einleuchtendes. Man hat ja gelegentlich von dem ganz anderen Klangcharakter der alten Klaviere reden hören oder gelesen, vielleicht auch gar in einer der neu entstandenen Instrumenten-Sammlungen sich von dem silbernen Rauschen begeistern lassen. Aber trotzdem ist dieser Einwand nur mit grossen Einschränkungen stichhaltig; jedenfalls reicht seine Kraft nicht so weit, uns in der Wiederbelebung der alten Praxis von dem bisher erfolgreich betretenen Wege wieder abwendig zu machen. Cembalo oder moderner Flügel? — diese Kardinalfrage wird für jeden, der in reiflicher Abwägung die Forderungen und Wünsche der Alten mit unseren heutigen Verhältnissen in Einklang zu bringen sich bemüht, doch schliesslich zu Gunsten des modernen Flügels zu beantworten sein.

[1]) Mit Erlaubnis des Autors und des Verlags der Zeitschrift „Caecilia“ (s'Gravenhage, Martinus Nyhoff) dem zweiten Februarhefte dieser entnommen.
[2]) Berlin 1752, S. 185.
[3]) Teil II Berlin 1762, S. 2.
[4]) Kleine General-Bass-Schule, Hamburg 1735, S. 41.

Zwei Arten von Klavieren hatten die Alten vornehmlich im Gebrauch: das Clavichord und das Clavicembalo (Clavecin, Flügel). Bei ersterem ist am Tastenende ein Messingstückchen (Tangente) befestigt, dieses schlägt gegen die Saite, teilt sie ab und erzeugt so den Ton. Der Anschlag erfordert nur geringe Kraft; der Klang ist zwar ziemlich schwach, trotzdem verschiedenen Ausdrucks fähig vermöge der Bebung und des Tragens der Töne. Beim Cembalo streifen kleine spitze Federkiele die Saiten; der Einzelton bedarf somit, um überhaupt zu erklingen, von vornherein einer gewissen Stärke. Der Klang ist spitz und scharf, in vollen harpeggierten Akkorden, die ihm besonders eignen, rauschend, aber nur in geringem Grade modulationsfähig, soweit es auf den Anschlag ankommt. Wirkliche Klangverschiedenheit wird nur durch äussere Hilfsmittel erzeugt, durch Züge, welche den Grundton mannigfach mit den entsprechenden Tönen anderer Oktavlagen (4° und 16° Ton) kombinieren lassen oder ihm durch Abdämpfung mit einem Tuchstreifen (Lautenzug) eine andere Färbung geben, ferner durch Anbringung mehrer Klaviaturen übereinander (2 Manuale) oder durch Vereinigung mit einem Flötenwerk und ähnliches. Wem sich Gelegenheit bietet, den charakteristischen Unterschied dieser beiden Gattungen an alten Instrumenten auszuprobieren, der lasse sie nicht ungenützt. Er wird dann Ph. E. Bachs Forderungen begreifen und billigen. „Jeder Clavierist — so sagt dieser [1]) — soll von Rechtswegen einen guten Flügel und auch ein gutes Clavicord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd spielen könne. Wer mit einer guten Art auf dem Clavicorde spielen kann, wird solches auch auf dem Flügel zuwege bringen können, aber nicht umgekehrt. Man muss also das Clavicord zur Erlernung des guten Vortrags und den Flügel, um die gehörige Kraft in die Finger zu kriegen, brauchen. Spielt man beständig auf dem Clavicorde, so gewöhnt man sich an, die Tasten gar zu sehr zu schmeicheln, dass folglich die Kleinigkeiten, indem man nicht den hinlänglichen Druck zu Anschlagung der Kiele auf dem Flügel giebt, nicht allezeit ansprechen werden. Man kann sogar mit der Zeit, wenn man blos auf einem Clavicorde spielt, die Stärcke aus den Fingern verliehren, die man vorhero hatte. Spielt man beständig auf dem Flügel, so gewöhnt man sich an in einer Farbe zu spielen, und der unterschiedene Anschlag, welchen blos ein guter Clavicord-Spieler auf dem Flügel herausbringen kann, bleibt verborgen." Wie man von dem auf dem Clavichord erzielten gesangreichen Anschlag auf dem Cembalo Gebrauch machen soll, dazu gibt Quanz [2]) noch eingehendere Anweisung.

An diese beiden Instrumente denkt man gewöhnlich zunächst, wenn von der Zeit Bachs und Händels die Rede ist. Den meisten Beifall hatten sie ja in der Tat; aber man kannte daneben noch viele andere Arten, welche, wie Ph. E. Bach [3]) mitteilt, „theils wegen ihrer Mängel unbekannt geblieben, theils noch nicht überall eingeführt sind". Von ihnen fand am meisten Beachtung das Pianoforte, „allwo die Seyten nicht mit Federn gerissen, sondern durch Hämmer angeschlagen werden", [4]) der direkte Vorläufer unserer heutigen Klaviere. Obwohl seine Erfindung noch nicht alt und seine technische Behandlungsweise noch nicht methodisch festgelegt war, so verschaffte es sich doch rasch Eingang in weite Kreise, da es die Tonfülle des Cembalo mit der Modulationsfähigkeit des Clavichords in gewissem Grade vereinigte. Selbst Ph. E. Bach, dem im Grunde seines Herzens „der gute nachsingende schmeichelnde Ton" des Clavichords doch der liebste bleibt [1]), kann nicht umhin anzuerkennen: „Die neueren Forte piano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind, haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudiret werden muss" [1]). Besondere Hoffnung setzte er noch auf Hohlfelds Erfindung des Bogenklaviers [2]), die spätere Entwicklung gab ihm aber darin nicht Recht; das Pianoforte ging doch siegreich aus der Konkurrenz hervor.

Zur Ausführung der Generalbass-Begleitung kamen nun alle Arten von Klavieren in Anwendung. Jedoch nicht unterschiedslos. Die angedeutete Verschiedenheit der Instrumente hinsichtlich ihrer Tonfähigkeit fiel erstlich ins Gewicht; alsdann waren im Interesse einer möglichst vollkommenen Wirkung des gespielten Musikstückes auch noch andere äussere Umstände wohl zu berücksichtigen, vor allem die Grösse des Saales, die Entfernung der Zuhörer, die Stärke der Orchesterbegleitung und die Erfordernisse des Musikstückes. Wie man sich mit allen diesen Dingen im einzelnen abfand, das setzen wiederum Ph. E. Bach und Quanz mit wünschenswerter Ausführlichkeit auseinander.

„Die Flügel braucht man insgemein zu starcken Musicken, die Clavicorde zum allein spielen. Die neuern Forte piano thun gut beym allein spielen und bey einer nicht gar zu starck besetzten Music." Diese etwas summarische Vorschrift Ph. E. Bachs [1]) findet an einer anderen Stelle [2]) eine genauere Erklärung. „Die Orgel, der Flügel, das Fortepiano und das Clavicord sind die gebräuchlichsten Clavierinstrumente zum Accompagnement. Die Orgel ist bey Kirchensachen, wegen der Fugen, starken Chöre, und überhaupt der Bindung wegen unentbehrlich. Sie befördert die Pracht und erhält die Ordnung. Sobald aber in der Kirche Recitative und Arien, besonders solche, wo die Mittelstimmen der Singstimme, durch ein simpel Accompagnement, alle Freyheit zum Verändern lassen, mit vorkommen, so muss ein Flügel dabey seyn. Dieses letztere Instrument ist ausserdem beym Theater und in der Cammer wegen solcher Arien und Rezitative unentbehrlich. Das Fortepiano und das Clavicord unterstützen am besten eine Ausführung, wo die grösten Feinigkeiten des Geschmackes vorkommen. Das vollkommenste Accompagnement beym Solo ist ein Clavierinstrument nebst dem Violoncell. Man kann also ohne Begleitung eines Clavierinstruments kein Stück gut aufführen. Auch bey den stärcksten Musiken, in Opern, so gar unter freyem Himmel, wo man gewiss glauben solte, nicht das geringste vom Flügel zu hören, vermisst man ihn wenn er wegbleibt. Hört man in der Höhe zu, so kann man jeden Ton desselben deutlich vernehmen. Ich spreche aus der Erfahrung, und jedermann kann es versuchen."

Quanz [3]) seinerseits verlangt für das Theater, den damals grössten Raum zum Musizieren, von vornherein zwei Clavicymbel nebst den gehörigen Violoncelli und

[1]) „Versuch" etc., Teil I Berlin 1759, S. 9 f. [2]) S. 231. [3]) Teil I, S. 7. [4]) Quanz, S. 225.

[1]) Teil I, S. 7. [2]) Teil II, S. 1. [3]) S. 183 ff., 224 f.

Contrabässen zur Bass- und den Lauten zur Harmonie-Verstärkung. „Eine vollstimmige und mit vielen Instrumenten begleitete Musik, die entweder in einem Saale, oder sonst an einem grossen Orte, wo kein Theater ist, aufgeführt wird, erfodert auch ein vollstimmiges und starkes Accompagnement. Ein mit wenig Instrumenten besetztes Concert verlanget in diesem Stücke schon einige Mässigung; besonders unter den concertirenden Stellen". Als passenden Ort für die Kammermusik setzt Quanz sodann den häuslichen Salon voraus. Die Beschreibung, die er von der Aufstellung der Musiker gibt, entspricht durchaus dem Bilde, auf welchem P. Haas den alten Fritz musizierend darstellt. „Bey einem Trio muss der Clavierist sich nach den Instrumenten, die er zu begleiten hat, richten; ob solche schwach oder stark sind; ob bey dem Claviere ein Violoncell ist, oder nicht; ob der Clavicymbal stark oder schwach; auf — oder zugedecket ist; und ob die Zuhörer nahe oder entfernt sind. Denn der Clavicymbal rauscht und klingt zwar stark in der Nähe; in der Ferne aber wird er nicht so stark als andere Instrumente gehöret. Bey einem Solo wird eigentlich die grösste Discretion oder Bescheidenheit erfordert, und kömmt allda sehr viel auf den Accompagnisten an".

Hochbedeutsam endlich sind die Sätze [1]), in denen Quanz die verschiedenen Klavierarten hinsichtlich ihrer Verwendbarkeit für den Generalbass charakterisiert. „Auf einem Clavicymbal mit einem Claviere kann das Piano durch einen gemässigten Anschlag, und durch die Verminderung der Stimmen; das Mezzo forte durch Verdoppelung der Octaven im Basse; das Forte durch eben dieses, und wenn man noch in der linken Hand einige zum Accorde gehörige Konsonanzen mitnimmt; das Fortissimo aber durch geschwinde Brechungen der Accorde von unten herauf, durch eben diese Verdoppelung der Octaven und der Consonanzen in der linken Hand, und durch einen heftigern und stärkern Anschlag, hervor gebracht werden. Auf einem Clavicymbal mit zweyen Clavieren hat man über dieses noch den Vortheil, zum Pianissimo sich des obersten Clavieres bedienen zu können. Auf einem Pianoforte aber kann alles erforderliche am allerbequemsten bewerkstelliget werden: denn dieses Instrument hat vor allem, was man Claviernennet, die zum guten Accompagnement nöthigen Eigenschaften am meisten in sich: und kömmt dabey blos auf den Spieler und seine Beurtheilung an. Auf einem guten Clavichord hat es zwar eben dieselbe Beschaffenheit im Spielen, nicht aber in Ansehung der Wirkung, weil das Fortissimo mangelt."

Die Nutzanwendung dieser alten praktischen Grundsätze auf unsere heutigen Musikverhältnisse ist ohne Schwierigkeit zu machen.

Den weitesten Spielraum haben wir vor uns, wenn wir im häuslichen Kreise die originale, von den alten Klaviermeistern beabsichtigte Klangwirkung wiederherstellen wollen. Wir können zwanglos auf dem Cembalo, Clavichord oder alten Hammerklavier Solo spielen oder begleiten, in letzterem Falle ohne oder mit Violoncell zur Seite. Stehen alte Instrumente nicht zur Verfügung, so mag man als Ersatz neuere Cembalo-Nachbildungen (von W. Hirl-Berlin und Th. Rehbock-Duisburg) und ein gut erhaltenes Tafelklavier nehmen. Wer den Versuch macht, wird jedoch sehr bald dahinterkommen, dass man auch hier nicht unterschiedslos verfahren darf. In klanglicher Beziehung wird das einfache Cembalo einer Bachschen und Händelschen Suite, Stücken, wie dem bekannten C dur-Präludium nebst Fuge aus dem ersten Teil des „Wohltemperierten Claviers" wohl gerecht; es bleibt dagegen gesangreichen, ausdrucksvollen Kompositionen, wie dem cis moll-Präludium desselben Werkes, nicht mehr wie alles schuldig. Dasselbe ist der Fall bei der Begleitung eines Solos. Hier sind das Clavichord und das Hammerklavier die einzig richtigen Interpreten. Stücke, in denen das Echo und schneller Klangwechsel eine Rolle spielen, wie im Italienischen Konzert Seb. Bachs, oder wo von Zeit zu Zeit gegensätzliche Wirkung erzielt werden muss, wie bei den alten Variationen, — solche Stücke finden ihren erschöpfenden Ausdruck nur auf einem Cembalo mit mehreren Manualen und Zügen.

Das Bild verändert sich merklich, sobald Rücksicht auf Zuhörer und mehrere Mitspieler zu nehmen ist. In der Camera, dem fürstlichen Musiksalon, wo 100—200 Personen Platz finden können und Kammermusik oder Konzerte in kleiner Besetzung zur Aufführung gelangen, scheidet das Clavichord zunächst aus, seines schmächtigen, verschwindenden Tones wegen; auch das einmanualige, registerlose Cembalo, wo man „das Piano und Forte mit dem Solospieler nicht zu gleicher Zeit ausdrücket, sondern alles ohne Affect, und in einerley Stärke spielet." [1]) Das zweimanualige Cembalo und das Pianoforte nebst Violoncell und Kontrabass zur Verstärkung des Basses geben hier das geeignete Accompagnement ab. Zur Illustration diene wieder ein zeitgenössisches Bild, „Le Concert", gemalt von Aug. de St. Aubin, gestochen von A. J. Duclos. Das Theater damaliger Zeit stellen wir uns als einen 700—800 Personen fassenden Raum vor. Hier führte Händel mit Vorliebe seine Oratorien und grossen Orchesterkonzerte auf. Das stärkste Accompagnement wurde hier aufgeboten: 2 Clavicembali, Lauten und Bassinstrumente, bei Chorstücken noch die entsprechende Anzahl transportabler Orgeln.

Die Musik unserer Tage rechnet mit ganz anderen Raum- und Orchester-Verhältnissen. Wir machen intime Kammermusik in einem Saale, der 800 Personen fasst, und wundern uns dann, wenn bei einem Händelschen Kammertrio oder bei einer Bachschen Sonate mit Cembalo das im Zimmer so interessant klingende alte Instrument dort gänzlich in der Wirkung versagt. Wir begehen gedankenlos einen ähnlichen Fehler, wenn wir in noch einmal so grossem Saal Händels Oratorien aufführen, die kleinen Hausorgeln der Alten dabei durch eine moderne Konzertorgel wohl passend ersetzen, dieser Königin aber als Hauptstütze des Orchesters das kleine einchörige Rehbocksche Cembalo gegenüberstellen, wo nach der Praxis der Alten mindestens vier doppelmanualige Cembali nebst Lauten und Bassstreichern erforderlich wären. Die ehemaligen Grenzen zwischen Kammer- und Orchestermusik hat der moderne Musikbetrieb eben aufgehoben. Und andererseits sind wir nicht imstande, den gut auf das Doppelte gestiegenen

[1]) S. 230 f.

[1]) Quanz S. 225.

Ansprüchen an Raum und Orchesteraufwand mit der proportionalen Verstärkung der Generalbass-Begleitung zu folgen. Welcher Verein sollte wohl zu einem Oratorium eigens die Cembali und Lauten beschaffen und ihre Spieler bezahlen!

Hier kommt uns nun Quanz helfend entgegen. Ph. E. Bach, obschon der Schöpfer der modernen Klaviersonate und der geistige „Vater" unserer Klavierklassiker, Haydn und Mozart, wurzelte mit seinem Tonempfinden doch im Boden seiner Zeit; vom Clavichord mochte er nicht weichen. Quanz, dessen Urteil nicht durch eine Gewöhnung von Jugend auf eingefangen war, ersah objektiver die Vorzüge des Pianoforte. Wie die Verkündung eines weit in die Zukunft blickenden Propheten überraschen uns seine Worte: „Auf einem Pianoforte kann alles erforderliche am allerbequemsten bewerkstelliget werden: denn dieses Instrument hat vor allem, was man Klavier nennet, die zum guten Accompagnement nöthigen Eigenschaften am meisten in sich." Unsere Säle, unsere Orchester sind gewachsen; das für sie geeignete Generalbassinstrument, nach dem wir suchen, das ist der moderne Flügel, der in gleichem Schritt mit jenen sich aus dem alten Pianoforte entwickelt hat. Dies eine Instrument vereinigt in sich in entsprechend grösserem Masstabe die Tonstärken und Ausdrucksfähigkeiten, welche die Alten nur gesondert in mehreren Instrumenten fanden. Singend und klingend enthüllt es den Zauber der Kammermusik, aber auch in die grössten Orchester- und Chormassen schleudert es rhythmische Akzente mit markiger Kraft; die Stimme des Kindes und das Dröhnen des Riesen finden in ihm ein Echo. Und unbegrenzt ist dazu die Tragfähigkeit seines Tones.

Bei einem Klavierkonzert von Beethoven oder Mozart hat noch kein Kritiker die Beobachtung gemacht, dass der Klavierton zum Orchester nicht passe, dass er rauh und trocken sei.[1]) Sollte man diese Beobachtung wirklich bei einem Händelschen Oratorium machen, so kann ich nur erwidern, dass es auch zu unsrer Zeit „blos auf den Spieler und seine Beurtheilung ankömmt." Ein guter Klaviervirtuos ist nicht notwendig auch ein guter Generalbassspieler; und der Fallstricke für einen Klaviervirtuosen, der sich als Solist aufspielen zu dürfen glaubt, gibt es in einem Händelschen Oratorium gar viele. Haben wir uns aber die reichen Erfahrungen, die Mattheson im „Vollkommenen Kapellmeister", Quanz und Ph. E. Bach in ihren „Versuchen" sorgfältig und ausführlich zu Nutz und Frommen der Musiker aufgezeichnet haben, erst wieder allgemein zu eigen gemacht, dann wird es kaum noch an der echten, rechten Diskretion der Generalbass-Begleitung fehlen.

Ich argwöhne jedoch, dass der obige Einwand vielfach gar nicht ernst gemeint ist; es ist nur ein Schlagwort und bequemer Vorwand gegen eine Klangwirkung, die in der bisherigen Praxis nicht üblich war, angetan mit einem historischen Mäntelchen durch den Hinweis auf das Cembalo. Nun, sollten wir wirklich nicht ohne weiteres schon das Recht und die Pflicht haben, bei der Wiederbelebung der Musik vergangener Zeiten zu Mitteln zu greifen, die jene nicht kannten, die aber ihren Absichten dem Wesen nach entsprechen, so wäre in diesem Falle Chrysanders Eigenmächtigkeit durch Quanz gedeckt. Damit ist wohl auch das „historische Gewissen" der Kritik beruhigt.

[1]) Dieser Einwand scheint mir nicht ganz stichhaltig; denn hier spielt das Klavier nicht die ihm in der alten Literatur zukommende Rolle des Füllinstruments. Im Klavierkonzert scheiden vielmehr Orchester und Klavier sich tatsächlich in zwei dem Klange nach inkongruente Hälften. Wenn daran kein Anstoss genommen wird, so liegt m. E. der Grund in der Selbständigkeit, mit der das Konzertinstrument dem Orchester gegenübersteht. Die Rollen sind gleichsam vertauscht: einst war der Flügel der begleitende, im neueren Klavierkonzert ist das Orchester der begleitende Teil. — D. Red.

---

## Neue Chorwerke.

Besprochen von **Franz Dubitzky.**

Eine grössere, eben im Verlage von F. E. C. Leuckart, Leipzig erschienene Komposition Heinrich Zöllners, sein Opus 90, liegt mir vor: Bonifacius (nach der Dichtung „Winfried" von Wilhelm Osterwald) für Männerchor, Sopran- und Bariton-Solo und grosses Orchester. Gar mancher, der in den Text dieses Werkes blickt, die Worte wägt, die nicht immer ohne Mühe zu bewältigenden Stabreime dem „Gehege der Zähne" entschlüpfen lässt, wird zum Resultat gelangen: den Text hätte ich nicht in Musik gesetzt, diese Sprache hätte mich nicht begeistern können, solche „schwerfällige" Rede kann sich ja unmöglich für den Konzertsaal eignen." Ich entgegne darauf: erstens sind unsere Tonsetzer im stande, alles, was ihnen vor Augen kommt (und sei es eine — Tageszeitung oder gar der Inseratenteil) mit Noten zu umranken — wieviel unvergängliche Liedkompositionen weist unsere Musikliteratur auf oder auch dramatische Werke, deren Worte einfach mit der Kritik: „nichts!" zu belegen wären! — Damit ist also bewiesen, dass die ungeeignetsten Dichtungen zum geeigneten Material für den Musiker werden können. Und zweitens nehmen sich jene „schwerlastenden" Stabreime gesungen bedeutend besser aus als gesprochen; die musikalische Einrahmung nimmt ihnen ein gut Teil ihrer Rauhheit, Unbeholfenheit und Aufdringlichkeit. Ja, ich gehe schliesslich noch weiter und halte diese, besonders vom Konzertpodium herab „ungewohnten" Laute für recht wirksam, sie boten z. B. im vorliegenden Falle dem Komponisten trefflichen Anlass zu charakteristischen Klangfarben.

Im „Bonifacius" hören wir:

„Grimm sei und grässlich die Rache des Gottes"

oder

„Mit grimmen Grüssen den Gast zu empfangen,
wär liebe Lust mir!"
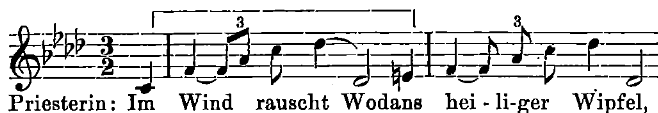
ein andermal

„Oder soll Schwertschlag scharf erschallen?"

Und nun das umgekehrte Bild. Welch anderer Klang, welch anderer Ton in Meister Goethes von Wohllaut, von Musik getragenem Gedicht „Meine Göttin", das in der Komposition A. von Othegravens (op. 21) — für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester — ebenfalls kürzlich und im nämlichen Verlage erschienen ist. Eine, wie ich sagte, bereits „Musik" ausströmende Sprache und doch — meiner Ansicht nach — nicht sonderlich oder hervorragend geeignet, mit Tönen versehen zu werden. Ich stehe nicht an, zu behaupten, dass nach geschehener Aufführung von Othegravens (oder auch irgend eines anderen

Komponisten) Vertonung der Goetheschen Dichtung wohl kaum zehn Zuhörer werden berichten können, was ihnen durch den Text verraten wurde; wer nicht vor der Aufführung vollständig mit den Gedanken jener Dichtung vertraut war, (und bei sehr vielen, bei dem Gros des Publikums wird die Möglichkeit des Verstehens und Begreifens in diesem Falle überhaupt ausgeschlossen sein) dem werden bei einer Musikaufführung die Worte Hieroglyphen bleiben — ein Requiem mit seinem lateinischen Texte hat eine weitaus bessere Aussicht „verstanden" und in seinen einzelnen Strophen verfolgt zu werden als dieses die „Phantasie" besingende Gedicht Meister Goethes. Je schwerer begreiflich eine Sprache ist, je mehr sie abseits von Allen verständlichen Empfindungen, Allen zugänglichen, erlebensmöglichen Gefühlen wandelt, desto weniger wird sie sich gefügig zeigen, in Töne gebracht zu werden oder in musikalischer Einkleidung auf die Zuhörerschaft Wirkung auszuüben. Philosophie bedeutet für die Musik meisthin ein Decrescendo.

Zöllners „Bonifacius" bringt gleich in den einleitenden Orchesterakten unter Tremolo das für das ganze Werk bedeutsame Wodan-Motiv, welches von der „Priesterin" (Sopran) und dann vom Chor der Heiden mit wilder Bestimmtheit aufgenommen wird.




Zu noch wilderem Klange, rauhem Sang und trotziger Rhythmik im Orchester steigert sich der Satz bei dem Racheruf der Priesterin („Doch furchtbar flamme des Himmels Feuer, der blaue Blitz zur grimmen Busse vernichtend nieder auf Walhalls Neider.") und dann in dem anschliessenden zorndrohenden Unisono der Heiden. Wie „aus der Ferne heranziehend" ertönt sanft und ruhig, zuversichtlich nach jenem wutgeschwellten Fortissimo in trefflicher Gegensätzlichkeit und vierstimmig der Sang der Christen „a capella", nur nach den einzelnen Abschnitten des „choraliter"-Satzes durch einen Akkord der Holzbläser unterbrochen. Hierauf treten beide Chöre in Aktion: auf der einen Seite Weihe und Gottvertrauen, auf der anderen Kampfeslust und Wut gegen die Eindringlinge (die Christen), die gekommen, die heilige Eiche, die Wodanseiche, zu fällen und damit zugleich die alten Götter, den alten Glauben zu vernichten. Dem drohenden Zusammenstoss der beiden Chöre wehrt Bonifacius (Bariton) durch sein Dazwischentreten, durch seinen Ruf: „Mit Gottes Grusse, Männer und Frauen, seid mir gegrüsset und mit Gottes Frieden". (Von dem ersten Worte dieses Grusses, von dem „mit" wird der Zuhörer bei dem Fortissimo des Chores und der Kraftaufwendung des Orchesters kaum etwas vernehmen, eine Abschwächung des Orchesters wär hier wohl von Nutzen. Und noch eine kleine Notiz: Bonifacius spricht von „Frauen", in Wahrheit verwendet der Komponist jedoch nur eine Frauenstimme, die Priesterin — soll sich der Zuhörer die übrigen Frauen als untätig, als „stumm" denken?) Ein tief empfundener langsamer As dur-Satz (Bariton-Solo), melodisch und harmonisch fesselnd reiht sich dem „Grusse" an. Von neuem bietet sich uns das zwiefache Bild, die Verwendung des Doppelchores: hier in ruhiger Beständigkeit, in Choralklängen der Sang der Christen „der Herr ist meine Zuversicht", dort, während Bonifacius zum Fällen der Eiche schreitet, lebhafte, sorgen- und schreckensvolle Rufe der Heiden. Die Wodaneiche stürzt. Die Komposition zeigt in diesem Teile zwar keine besonders eigenartigen Züge, das „Crescendo" ist jedoch effektvoll angelegt. Ein edler, zu Herzen sprechender, anfangs nur von den Bratschen und Celli begleiteter Gesang des Bonifacius (Es dur), der vom Chor der Christen in geschickt eingeführter Steigerung repetiert wird, ruft den in Schreck und Zagen gebannten Heiden Aufrichtung und Trost zu, kündet ihnen Gnade und Milde des Herrn an. Bonifacius darauf: Zum Zeichen nun, dass ihr die Taufe nehmt, sprecht jetzt die Worte nach, die Jesus Christus einst seinen Jüngern hat verkündet". Nach einer ausdrucksvollen Orchestereinleitung stimmt weihevoll, religiös-innig Bonifacius Worte der Bergpredigt an (Seligpreisungen), die vom Gesamtchor und der Priesterin Zeile für Zeile nachgesprochen werden (im Orchester hierbei nur Unterstützung durch Basstöne). Endlich ein glanzvoller, „subito fortissimo" und „subito tutti" einsetzender und — diminuendo, dolce, pp — verklärender Schluss mit den Worten: „Amen, Amen!"

Zöllner bietet mit seinem Chorwerke „Bonifacius" eine sehr wirksame, stimmungs- und abwechselungsreiche Komposition, die beim Publikum entschieden auf Gunst rechnen kann.

Das Werk dauert ungefähr eine halbe Stunde und zeigt für die Ausführung keine Schwierigkeiten; der Chorsatz ist gut, die Stimmführung vermeidet „Treff"-Gefährlichkeiten. Auch vor dem Doppel-Chor brauchen kleinere, schwächere Chorvereinigungen nicht zurückzuschrecken. Der Chor der Heiden ist meisthin nur ein- oder zweistimmig gehalten, so dass eine besonders zahlreiche Sängerschar durchaus nicht beansprucht wird. Der von Johannes Techritz hergestellte Klavierauszug (Klavierpartitur) ist klangvoll und leicht spielbar; zu wünschen wäre gewesen, wenn von der Verwendung nur „fürs Auge" bestimmter „Mitteilungen aus der Partitur" weniger Gebrauch gemacht wäre; in den meisten Fällen würde eine Unterbringung dieser in kleinerem Stich oder in einem dritten System gegebenen Noten in den zu spielenden Klavierpart leicht zu bewerkstelligen gewesen sein, manches belanglose Tremolo konnte fallen gelassen und dafür dies oder jenes ungleich bedeutendere Motiv der mano destra oder sinistra zuerteilt werden (z. B. pag. 18—20, pag. 27—30, pag. 41). Ein unumschränktes Lob dem prächtigen Druck!

Nun zu Othegravens „Meine Göttin". Vor einer Reihe von Jahren erliess ein kunstsinniger Bürger der Stadt Immanuel Kants, (Stadtrat Dr. Walter Simon) der nicht bei kunstfreundlichen „Worten" stehen bleiben wollte, (an denen mangelt es ja keineswegs!) sondern in richtiger Erkenntnis kunstfreundliche Taten für erspriesslicher hielt, ein Preisausschreiben für die beste Komposition von Goethes „Meine Göttin" und zwar in der Besetzung „Männerchor, Solostimme und Orchester". Der Tonsetzer meldeten sich ein halbes Hundert oder mehr; aus der Konkurrenz ging Wilhelm Berger als Sieger hervor. Ausser Bergers Werk ist kürzlich eine Vertonung des gleichen Gedichts aus der Feder Karl Steinhauers im Druck erschienen und als

dritter meldet sich jetzt Othegraven, die übrigen 50 Werke ruhen — und wahrscheinlich „auf immer" — in der Truhe ihrer Ersinner; ich sage „auf immer", denn es ist wohl kaum anzunehmen, dass man sich zu gleicher Zeit, im gleichen Dezennium, für mehr als drei Bearbeitungen des nämlichen und anspruchsvollen, umfangreichen Textes interessiert. „Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein?" „Mit niemand streit ich", denn sowohl Steinhauers als auch Bergers Komposition ist mir bis zur Stunde unbekannt. Interessant müsste es ohne Zweifel sein, jene drei Werke einer vergleichenden Kritik zu unterziehen, festzustellen, wo die Komponisten in der Wiedergabe desselben Bildes, desselben Gedankens weit von einander sich entfernen und wo sie in der Auffassung einander nahe kommen. etc.

Dass Othegravens Werk in Wahrheit jenem Preisausschreiben sein Dasein verdankt, dafür vermag ich zwar im Augenblick kein vom Komponisten unterzeichnetes Dokument zu erbringen, ich schliesse es jedoch aus mancherlei Zügen und Merkmalen, Kundgebungen der Komposition selbst. Ich bemerkte oben, dass eine Bearbeitung für Männerchor verlangt wurde. Othegravens für gemischten Chor bestimmte Komposition ist augenscheinlich eine Umarbeitung des früheren Männerchorsatzes. Man kommt auf diesen Gedanken sehr bald, wenn man die häufige Verdoppelung der Tenorstimme durch die höhere Oktave im Sopran verfolgt; oft kann man auch die Altstimme als „ehedem" dem ersten Tenor zugehörig erkennen, an anderen Stellen herrscht Zwei- und Dreistimmigkeit Pausieren des Soprans etc. vor — der Komponist wollte eben seine nun einmal fertige Partitur nicht allzugrossen Änderungen unterwerfen, grössere Verschiebungen, Zusätze, neue Stimmen etc. hätten besonders im Orchesterpart bedeutende Arbeit verursacht — und wie langweilig es ist, ein Werk umzuarbeiten, wie unlustig man an eine solche Arbeit geht, das ist bekannt: lieber vier neue Symphoniesätze schreiben als einen ummodeln. So erscheint es ganz natürlich, dass der Komponist hier und da getreulich das Original beibehält, hier und da den früheren Männerchor-Satz vollends gelten lässt und somit dem aufmerksamen Auge es nicht schwer macht, in Gedanken die „Original"-Gestalt des Werkes zu rekonstruieren.

Aber auch noch ein anderes spricht für jene „Entstammungszeit". Othegraven zeichnet seine Komposition: opus 20. Wer nun sein opus 17, seine prächtige Schöpfung für achtstimmigen Männerchor „Der Rhein und die Reben" kennt (und kein Chordirigent, der etwas auf sich und seinen Ruf hält, sollte die Bekanntschaft mit diesem äusserst wirkungsvollen Werke versäumen!) — wer dies opus 17 gehört hat, dem ist es zweifellos, dass das vorliegende opus 20 sehr viel früher geschrieben wurde: an den harmonisch und melodisch reichen Aufbau in „Der Rhein und die Reben", an das Eigenartige und Eigene, nicht zuletzt an die vollendete Technik daselbst erinnert das opus 20 nur an einigen Stellen, z. B. bei den schwungvollen Tönen: „der solch eine schöne unverwelkliche Gattin dem sterblichen Menschen gesellen mögen" und später bei der Wiederholung dieses Motivs in der noch wirksameren Bearbeitung — weiterhin fesselt in seinem steten Anwachsen und seiner düstern Harmonik der Satz: „alle die andern armen Geschlechter der kinderreichen, lebendigen Erde" etc. — auch das von edler Melodik getragene Bariton-Solo (die Hälfte des etwa dreiviertel Stunden währenden Werkes wird vom „Solo" beherrscht) „O dass die erst mit dem Lichte des Lebens sich von mir wende!" muss hier genannt werden. Ein trefflich erfundener, wirkungsvoller und poetisch ausklingender Schluss sichert dem Werke bei der Zuhörerschaft eine gute Aufnahme. Chor wie Orchester sind geschickt behandelt, eine Ausführung des Werkes ist unschwer zu ermöglichen.

---

## Zur Aufführungsrechts-Frage.

Abdruck gestattet!

**Gegen die Besteuerung musikalischer Aufführungen** seitens der Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin machen nicht nur die bedeutendsten Konzertinstitute energisch Front, wie das Komitee der Königl. Orch.-Witwenkasse in Berlin, die Generaldirektion der Königl. Sächs. musikal. Kapelle in Dresden, die musikalische Akademie (Königl. Hofkapelle), München, Konzertdirektion Hermann Wolff in Berlin, Gürzenich-Konzertgesellschaft in Köln, Gewandhauskonzertdirektion in Leipzig, die Direktion der Kaim-Konzerte in München, sondern auch der Allgemeine deutsche Musikerverband, zahlreiche Sängerbünde, wie der deutsche Sängerbund, der Fränkische Sängerbund, der Badische Sängerbund, der Steyrische Sängerbund, sowie die erdrückende Mehrzahl der deutschen Musikverleger, durch deren ablehnende Haltung es unmöglich gemacht wird, dass das Aufführungsrecht an den bisher schutzlos gewesenen Werken gesichert und etwa der Tantiemengesellschaft zu teil wird. Die Musikverleger haben aber wegen der ihnen zustehenden Rechte das ausschlaggebende Wort zu sprechen, ob solche Aufführungsrechte der Musikwelt frei bleiben oder nicht und werden dafür Sorge tragen, dass die reichhaltigste Auswahl tantiemefreier Werke denen zur Verfügung steht, die mit der genannten Anstalt keine Verträge abschliessen.

Um den Veranstaltern von öffentlichen Musikaufführungen eine Richtschnur zu bieten, welche Werke sie aufführen dürfen, ohne in Rechte jener Tantiemenanstalt einzugreifen, sei den Veranstaltern wiederholt empfohlen, die Erklärung der an der Anstalt nicht beteiligten Musikverleger und die Allgemeine Aufstellung aufführungsfreier Werke (in allen Musikalienhandlungen zu haben) zu beachten. Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass ein Vertragsabschluss mit genannter Anstalt die Veranstalter von Musikaufführungen keineswegs vor Ansprüchen schützt, die die der Anstalt fernstehenden Verleger und Komponisten zu stellen berechtigt sind; und das ist keine geringe Anzahl. Bekanntlich erteilt die Anstalt keine Verzeichnisse der von ihr vertretenen Werke, sondern nur eine Liste von Komponisten mit dem Vermerk, dass die Anstalt „das Aufführungsrecht an (?) Werken der hier verzeichneten Tonsetzer" vertritt. Bei nicht ganz sorgfältiger Prüfung wird der Leser das Fehlen des Wörtchens den" d. h. sämtlichen, kaum bemerken und mancher Veranstalter wird in dieser irrtümlichen Auffassung geneigt sein, ein Pauschquantum zu bewilligen. Wer auf Grund

oben erwähnter Erklärung und Aufstellung aufführungsfreier Werke nicht sicher zu gehen glaubt, dem sei bei Neuanschaffung von Musikalien empfohlen, „tantiemefrei" zur Bedingung zu machen, während er bei Gebrauch früher erworbener Musikalien durch erwähnte Aufstellung aufführungsfreier Werke genügend aufgeklärt wird. Jeder Veranstalter von Musikaufführungen wird sich bald überzeugen, dass der grösste Teil der gesamten Musikliteratur steuerfrei ist, zum mindesten aber nicht zur Verfügung der Berliner Tantiemenanstalt steht.

---

Wir erhalten von der Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig, mit der Bitte um Abdruck, folgende Notiz:

**Warnung.**

Da uns die musikalischen Aufführungsrechte der uns übertragenen Werke Richard Wagners zustehen, machen wir diejenigen, die unsern Verlagsbetrieb durch Rechtsbedrohung wegen musikalischer Aufführungen schädigen, verantwortlich und werden unsere Rechte nach allen Seiten wahren.

Leipzig, am 24. Februar. 1904.

**Breitkopf & Härtel.**

# Oper und Konzert.

**Leipzig. — Berlin.**

**Leipzig.** Oper (Personalnachrichten. Neueinstudierungen. Februar 1904.) — 6. Februar: Die lustigen Weiber von Windsor, von Otto Nicolai, Frau Fluth: Frau Gutheil-Schoder (a. G.) — 10. Februar: Martha, von Friedrich von Flotow. Lyonel: Herr Kammersänger Cronberger (a. G.) — 12. Februar: Carmen, von Georges Bizet, Carmen: Frau Gutheil-Schoder (a. G). 17. Februar: Zum ersten Male: Tiefland, Musikdrama in einem Vorspiel und 3 Akten nach A. Guimera von Rudolf Lothar, Musik von Eugen d'Albert. — 21. Februar: Die Meistersinger von Nürnberg, von Richard Wagner; Eva: Fräulein Ida Szika (a. G.) — 27. Februar: Zum ersten Male: Verschleiert, Oper in 1 Akt, Musik von Alfred Kaiser, Text von Marc Legrand und Angelin Ruelle.

Konzert.*) Herr Léonard Borwick hatte für seinen ersten Klavierabend am 17. Februar ein umfangreiches Programm zusammengestellt, welches insofern eine kleine Neuerung aufwies, als es mit Brahms fmoll-Sonate begann und erst dann zum Altmeister Bach und zu seinen beiden Zeitgenossen Couperin und Scarlatti überging. Man muss bekennen, dass das Wagnis gelang. Obwohl der Vortrag der Sonate durch das Eintreten verspäteter Konzertbesucher beständig gestört und infolgedessen dem Konzertgeber bisweilen die nötige Stimmung geraubt wurde, stellte sich bald die nötige Weihe wieder ein, sodass schliesslich Schuberts Impromptu fmoll, Chopins Asdur-Walzer und vor allem Schumanns Carneval, der dem Künstler ganz besonders günstig liegt, durch die vollendete Technik und wachsende innere Vertiefung das Publikum zu spontanen Beifallsbezeugungen hinriss. Mit Spannung erwarten wir seinen zweiten Klavierabend. J. B.

In der vorletzten (fünften) Kammermusiksoiree des Gewandhausquartetts am 21. Februar kam Haydns Ddur-Quartett, Schuberts dmoll-Quartett mit den Variationen über „Der Tod und das Mädchen" und eine Violoncell-Sonate Jul. Röntgens zum Vortrag. In die Wiedergabe der letzteren teilten sich der Komponist und Prof. Klengel. Wir haben dem in der Form untadelhaften, dem Inhalt nach jedoch wenig Neues bietenden Werke des geschätzten Amsterdamer Dirigenten keinen Geschmack abgewinnen können, trotzdem es vorzüglich interpretiert und vom Publikum heftig beklatscht wurde. Sein Hauptmangel besteht im Fehlen plastischer Herausarbeitung der thematischen Grundzüge und quellender, frei hinströmender Melodie, Punkte, die im Scherzo und Finale am wenigsten ins Gewicht fielen, dagegen im ersten und dritten Satze sich nicht verschmerzen machten. Unser Streichquartettensemble leistete diesmal Gutes, wenn auch nicht Unübertreffliches. Vielleicht, dass der, die künftige von der nunmehr bald abgeschlossenen Saison trennende Sommer ihm das bringt, was wir ihm im Interesse seiner künstlerischen Position von Herzen wünschen: ideele Einheit der vier Mitglieder im Wollen und Vollbringen.

Das am 21. Febr. von der geschätzten hiesigen Gesangspädagogin Frl. Augusta Götze veranstaltete Konzert gewann ein besonders anziehendes Gepräge durch den Vortrag der beiden Lisztschen Melodramen „Der traurige Mönch" und „Des toten Dichters Liebe," welche Frl. Götze selbst meisterhaft rezitierte, während Herr Max Wünsche die Klavierbegleitung übernommen hatte. Frl. Lydia Wegener trat mit Gesängen von Volkmann, Decker („Einmal"), Hering, d'Albert, Wolf und Reinecke auf und erfreute durch einen natürlichen, anmutigen Vortrag. Ihre Stimme hat zwar kein bedeutendes Volumen, und wird auch noch nicht überall von der nötigen inneren Freiheit regiert, was aber Schule zu geben vermag, das hat sich Frl. Wegner zu eigen gemacht. Fortgesetzte Übung vor der Öffentlichkeit wird das Übrige bringen und mit der Zeit ihre noch etwas spröde Koloratur glätten. Mit Herrn Max Schwedler, dessen unübertreffliches Flötenspiel in Mozarts Gdur-Flötenkonzert aufs Beste zur Geltung kam, trug die junge Sängerin noch Adamsche Variationen mit obligater Flöte vor und errang damit einen freundlichen Erfolg. —m.

Die Programme der diesjährigen Neuen Abonnementskonzerte zeichneten sich bisher in erfreulicher Weise durch Aufnahme selten bezw. hier überhaupt noch nicht gehörter Orchesterwerke aus und wahrten trotz liebevoller Berücksichtigung des klassischen Repertoires eine gewisse fortschrittliche Tendenz, sodass sie als treffliche Ergänzung der Gewandhausprogramme anzusehen waren. Das neunte Konzert, am 22. Febr., gewann durch die Aufführung der 1902 hier zum ersten Male gehörten Faust-Symphonie Liszts eine gewisse Bedeutung. Herr Max Pohle, der ständige Leiter der städtischen Kapelle aus Chemnitz, hatte die Ausführuug des Riesenwerks übernommen, und wenn auch nicht gesagt werden kann, dass er überall und in jeder Beziehung den Intentionen des Tondichters gerecht geworden, so muss immerhin das heisse Bemühen anerkannt werden, mit dem beide Teile, d. h. er und sein Orchester, sich der Lösung der schweren Aufgabe unterzogen. Der Schlusssatz mit dem vom Leipziger Männerchor tonschön vorgetragenen Chorteil war von gewaltiger Wirkung und liess vergessen, was im ersten und zweiten Teile an nicht gelungenen Episoden sich bemerkbar gemacht hatte. Sehr lobenswert kam Beethovens zweite Leonorenouverture zu Gehör. Herr Dr. A. von Bary aus Dresden feierte mit Lohengrins und Tannhäusers Erzählungen als Wagnersänger Triumphe, die wir ihm gern gönnten. Er beherrscht den Sprechgesang in selten vollkommener Weise und versteht, das dramatische Element auch auf dem Konzertpodium so geschickt mit dem musikalischen zu verschmelzen, dass eine zündende Wirkung nicht ausbleibt und ein einheit-

*) Einige Konzertberichte mussten Raummangels wegen für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

licher künstlerischer Eindruck gewonnen wird. Wir konstatieren dies, ohne uns mit dem Herüberschleppen von Opernfragmenten in den Konzertsaal einverstanden zu erklären.

In der dritten Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik (23. Febr.) hörten wir von Herrn Alfred Stier (Klasse Homeyer) einen recht lobenswerten Vortrag der esmoll-Orgel-Sonate von J. Rheinberger, von Herrn Joseph Schlageter (Klasse Reisenauer) die technisch saubere und musikalische Wiedergabe der emoll-Sonate Beethovens, sodann zwei Ensembleleistungen von Eleven aus der Klasse des Prof. Herrmann. Schuberts Streichquintett op. 163 fand in den Herren Darmstadt, Mandelstamm, Merz, Sakom u. Kinkulkin, Mendelssohns Streichoktett op. 20 in den Herren R. Reitz, Heeger, Rüdiger, Meichsner, Lindström, F. Reitz und Bronstein tüchtige, im Rahmen der Kammermusik sich bereits mit Freiheit bewegende Interpreten. Frl. Elisabeth Rüdinger (Klasse Frau Hedmondt), die mit Liedern von Spohr, Liszt und Goldmark hervortrat, besitzt eine kleine, bewegliche Koloraturstimme, die sie in entsprechenden Gesängen geschickt zu behandeln, aber noch nicht für die höheren Aufgaben des Koloraturgenres auszunutzen weiss. Frl. Linda Seifert (Klasse Pinks) debutierte mit je einem Weberschen, Lisztschen und Griegschen Liede und zeigte Anlagen, deren vollständige Entfaltung allerdings erst ein künftiges ernstes Studium bringen wird. Das Programm der beiden Sängerinnen bekundete übrigens die erfreuliche Tatsache, dass auch Liszts Lieder nunmehr unter das klassische Studienmaterial des Konservatoriums aufgenommen worden sind. —m.

Frau Susanne Dessoir hatte in ihrem zweiten Liederabend am 23. Februar mit älteren Liedern von Paradies, Reichardt, Weber, Schubert und neueren von Cornelius, Brahms und H. Wolf denselben künstlerischen Erfolg wie im ersten. Sie entzückte wieder durch einen geistvollen, durchdachten, dennoch stets natürlich bleibenden Vortrag und den metallischen Klang ihres wohlgebildeten Organs, das erst gegen den Schluss hin — nach verschiedenen Zugaben — eine Spur von Ermüdung zeigte. Herr Karl Straube versah auch diesmal mit ausserordentlicher Feinheit und tonpoetischem Nachempfinden die Begleitung am Klavier.

XIX. Gewandhauskonzert (25. Febr.). „Das verlorene Paradies" (Il Paradiso perduto"), Symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Poetische Handlung nach John Milton von L. A. Villanis. Musik von M. Enrico Bossi (op. 125). (Zum ersten Male). Nach den sensationellen Erfolgen, welche vor länger als einem Jahrzehnt Italiens „Verismo" auf den Bühnen diesseits der Alpen gefeiert, wandte Deutschland sich zum so und so vielten Male enttäuscht von italienischer Opernkunst ab. Nun ist unerwartet der italienischen Oratorienkunst ein machtvoller Vorstoss ins Zentrum des musikalischen Deutschland gelungen: Enrico Bossis „Verlorenes Paradies" hat die Feuertaufe im Leipziger Gewandhause empfangen, nachdem bereits vor längerer Zeit sein „Canticum Canticorum" die Runde durch die deutschen Konzertsäle gemacht. Diese Tatsache gibt zu denken, denn sie zeigt, dass wir Deutschen noch immer harmlos genug sind, unsere Schwächen vor aller Welt einzugestehen, wenn ein Ausländer kommt und sie aufdeckt. Freilich, was anderes bleibt uns übrig als zu Werken der Bossi oder Elgar zu greifen, wenn einheimische Produkte fehlen? Ehe Dräsekes gross angelegter „Christus" einmal seine tönende Auferstehung feiert, wird — fürchte ich — noch mancher Fremde bei uns zu Worte kommen. München, das in letzter Zeit häufig die erste Triumphpforte italienischer Komponisten in Deutschland gebildet, hatte der Nachbarstadt Augsburg die Einführung des Bossischen Oratoriums überlassen. Nun folgte Leipzig, und wir haben nicht bereut, die neue Schöpfung kennen gelernt und gehört zu haben. Der Text stammt aus Milton und ist derselbe, der auch Rubinsteins geistlicher Oper gleichen Namens zu grunde liegt. Leider fehlt dem Bossischen Libretto (von Luigi-Alberto Villanis), was uns an dem Rubinsteinschen wertvoll dünkt: das dramatische Element. Auch Rubinsteins Werk hat drei Teile, löst sich aber im dritten nicht wie bei Bossi in ein gewisses paradiesisches Wohlgefallen auf, sondern verknüpft den letzten mit dem ersten durch erneute Heranziehung der „höllischen Mächte" und gewinnt so den Vorteil, bis zum Schluss eine gewisse Spannung im Hörer wachzuhalten. Wie hier, längst nachdem Adam und Eva gefallen, der „Chor der Himmlischen" aufs neue mit dem „Chor der Höllischen" zu streiten beginnt, um schliesslich den Sieg davonzutragen, das verleiht dem Ganzen eine ideelle Abrundung, die dem Bossischen Texte fehlt, abgesehen von den sich ergebenden dankbaren Doppelchorwirkungen. In Bossis Oratorium hat Satan seine Rolle bereits im ersten Teile ausgespielt. Was folgt, ist nichts als eine Idylle, welcher der Reiz der Belebung fehlt und folglich nur durch das Wie der Darstellung Interesse abgewonnen werden kann. Diesem Wie hat Bossi nun freilich seine besten Kräfte gewidmet und zwar mit einer schöpferischen Intensität, welche Sinn und Herz gefangen nimmt und fast vergessen lässt, dass man dabei gern auch etwas Dramatisches erlebt hätte. Bossi übergibt einen grossen Teil Ausdrucksmaterial dem Orchester. Eine Reihe herrlicher Stimmungsbilder, durch die Singstimmen bescheiden erläutert, sind seiner Feder entflossen und eine stets vornehme, wenn auch nicht immer originale Ausdrucksweise fesselt den Musiker auch dort, wo unvorbereitete Hörer vielleicht mit Kopfschütteln antworten. Unter den Sologesängen werden das „erste Gebet" und der Liebenden Schlussduett — ein Stückchen ins Italienische übersetzter Tristan — stets am meisten ansprechen, während unter den Chören mancher durch Wohllaut oder charakteristische Führung schon beim ersten Hören besticht.

Der Aufführung unter Prof. Nikisch ist hohes Lob zu spenden. Orchester und Chor leisteten Ausserordentliches in Schlagfertigkeit, Deklamation und Ausführung kompliziertester Rhythmen. Frau Emilie Buff-Hedinger, Frl. Else Widen, die Herren Josef Loritz und Johann Mergelkamp versahen die mitunter äusserst schwierigen Solistenpartien zwar ungleich, in der Hauptsache aber zufriedenstellend, sodass die Aufführung sich zu einem schönen, ehrlichen Erfolge für den anwesenden Maestro gestaltete. Dr. A. S.

Der zweite Klavierabend von Leonard Borwick am 26. Febr. legte wiederum Zeugnis ab von der vielseitigen pianistischen Begabung des Künstlers, seinem vornehmen Empfinden und reifen Geschmack. Er spielte Bach, Mozart (Bearbeitung eines Andante mit Variationen), Beethoven (Fisdur-Sonate op. 78), Schumann (Faschingsschwank) und kleinere capriziöse Stücke von Saint-Saëns, Brahms (Die schönen Walzer op. 39!), Henselt und Liszt (fismoll-Etude). Geht auch Herrn Borwicks Spiel nicht immer in die Tiefe, vermag er namentlich das gesangreiche Element nicht immer mit der wünschenswerten Wärme und Klangschönheit auszufüllen — wir sind darin durch Reisenauer verwöhnt — so zwingt er dennoch durch einen modulationsfähigen Anschlag und klare, rhythmische Phrasierung bei gleich bleibender Beherrschung des Musikalischen stets Achtung ab. Uns gefielen die Mozart-Interpretation und die abschliessenden kleineren Stücke am besten. Beethoven und Schumann hätten beide etwas grössere Hingabe verdient. Ein prächtiger Steinway-Flügel unterstützte den Künstler.

—m.

**Berlin.** Das Theater des Westens blieb seiner Gewohnheit, allsonnabendlich sein Repertoire durch ein neues oder neueinstudiertes Werk zu bereichern, auch in dieser Woche treu. Die Wahl war diesmal auf Heinrich Marschners „Der Templer und die Jüdin" gefallen, eine Oper, die in Berlin seit zwanzig Jahren nicht gegeben worden ist. Das Werk erschien in einer von Hans Pfitzner, der zur Zeit als Kapellmeister am Westentheater wirkt, besorgten Überarbeitung. Pfitzner hat aus den drei Akten des Originals deren vier gemacht, was aber, da jeder Akt bekanntlich aus mehreren Bildern besteht, kaum als wesentliche Änderung empfunden wurde. Die Veranlassung dazu bot wohl das Aufmachen einer ganzen Anzahl herkömmlicher „Striche", durch welche das Verständnis mancher Textunklarheit allerdings erleichtert, das Ganze aber auch übermässig in die Länge gezogen wurde, ohne dass die Gesamtwirkung einen merkbaren Gewinn daraus gezogen hätte. Eine Ausmerzung solcher Stellen, die auch musikalisch als veraltet empfunden werden, wäre vielleicht richtiger gewesen. Wie dem aber auch sei: Trotz aller Einzelschönheiten ist „Templer und Jüdin" auf die Dauer wohl kaum mehr lebensfähig zu machen. Diese Überzeugung hat die Neustudierung ungeachtet des ihr beschieden gewesenen Augenblickserfolges wohl bei allen Einsichtigen befestigt. Insbesondere ist der Grundfehler der Handlung, in der zwei von einander getrennte Vorgänge neben einander herlaufen, um sich erst gegen den Schluss zu vereinigen, durch keine noch so gründliche Überarbeitung aus der Welt zu schaffen! Die Aufführung war recht sorgtältig vorbereitet. Unter den Sängern ragten die Herren Luria (Templer) und Stammer (Bruder Tuck), sowie Frl. King (Rebekka) durch tüchtige Leistungen hervor; auch Chor und Orchester hielten sich brav, und die Inszenierung entsprach im allgemeinen den zu stellenden Anforderungen.

Konzerte gab es wieder in Hülle und Fülle. Am 19. Febr. dirigierte Herr Heinrich Hammer im Beethovensaal das Philharmonische Orchester, mit dem er ausschliesslich Beethovensche Werke zur Wiedergabe brachte. Darunter die Eroica-Symphonie, die aber zu ausgeklügelt anmutete, und das Gdur-Klavierkonzert. In Miss Agnes Gardener-Eyre aus New-York hatte er eine Solistin gewonnen, die ihrer Aufgabe geistig wie technisch leider ganz hilflos gegenüberstand. Das wirkte auf die Orchesterleistung und den Dirigenten ein, der in seiner Unruhe bei der Kadenz im ersten Satze sich soweit vergass, vorzeitig das Zeichen zum Einsatz des Tuttis zu geben. Nur die Gewiegtheit unserer Philharmoniker bewahrte da wieder das Ensemble vor einem gänzlichen Zusammenbruch. — Das Joachimquartett spielte im zweiten Konzert seines zweiten dieswinterlichen Zyklus die Streichquartette in dmoll von Mozart, Adur von Schumann und Fdur op. 59 No. 1 von Beethoven. Die aussergewöhnliche künstlerische Bedeutung des Abends braucht wohl kaum ausdrücklich hervorgehoben zu werden! — Am Sonntag gab Herr Leopold Godowsky seinen zweiten Klavierabend — mit nur Chopinschen Kompositionen — im Beethovensaal. Nach dem, was ich bereits über des Künstlers erstes Konzert und insbesondere sein Chopinspiel an dieser Stelle geäussert habe, kann ich mich auch ihm gegenüber auf die blosse Feststellung der Tatsache beschränken, dass er gespielt hat. — Die eigenen, aus einer Klavier-Violinsonate in cmoll und sechs Singuf-Liedern bestehenden Kompositionen, die Herr Patrick O'Sullivan am 19. Febr. im Bechsteinsaal vorführte, sind nicht von grossem Belang. Sie wurden aber — die Sonate vom Komponisten in Gemeinschaft mit der Geigerin Frl. Greenup, die Lieder von dem trefflichen Arthur van Eweyk — sehr gut wiedergegeben. Auch als Klaviersolist liess sich der Konzertgeber mit Stücken von Chopin vernehmen, ohne dadurch freilich den Beweis seiner besonderen Befähigung auch auf diesem Gebiete führen zu können. — Das neunte Nikisch-Konzert des Philharmonischen Orchesters fand ausnahmsweise ohne Solisten statt. Dem in Aussicht genommenen Violoncellisten Jean Gérardy war in letzter Stunde sein Instrument zu Schaden gekommen, sodass er absagen musste. Für ein neues Violoncellokonzert, das Gérardy hätte spielen sollen, hatte man die Brahmsschen Variationen über ein Thema von Haydn in das im Übrigen aus der Euryanthe-Ouverture, der dmoll-Symphonie von Schumann und „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss bestehende Programm eingeschoben. Das Publikum befand sich ganz wohl dabei und applaudierte den allerdings durchweg vorzüglichen Orchestervorträgen auf das Lebhafteste. Ergo, nicht immer bedarf es der Mitwirkung eines namhaften Solisten, um ein Konzert für die grosse Menge anziehend zu machen! — An demselben Abend trat im Beethovensaal das aus den Damen Mathilde Pfeiffer-Rissmann, Toni Canstadt und Mathilde Haas bestehende Rheinische Terzett auf, von dessen Vorträgen ich auf einen Sprung einige hören konnte, um daraus den besten Eindruck von der Leistungsfähigkeit dieser Gesangsvereinigung zu gewinnen. Die drei Stimmen passen im Klange gut zu einander. Auch wurde rein, präzis, mit schönem Ausdruck und in sorgfältiger Schattierung gesungen, sodass der reichlich gespendete Beifall des zahlreich anwesenden Publikums als ein vollauf berechtigter erschien. Erwähnung verdient noch die sehr feinfühlige Ausführung der Klavierbegleitung seitens des Kapellmeisters Carl Pfeiffer. Der königlich sächsische Kammervirtuos Joh. Smith aus Dresden steuerte einige künstlerisch wertvolle Violoncellosoli bei. — Ein Konzert der Sängerin Sophie Heymann-Engel und ein solches des russischen Geigers Boris Sibor konnte ich nicht besuchen. Wie mir mitgeteilt wird, beherrscht Frau Heymann-Engel ihre Mittel noch immer mit gutem Können, wenn an der Stimme die Jahre auch nicht ohne Spuren zu hinterlassen vorübergegangen sind. In Herrn Sibor lernte man einen jungen Künstler kennen, der bereits jetzt sehr Bemerkenswertes leistet und noch Besseres für die Zukunft verspricht. — Von den vier Konzerten am Mittwoch besuchte ich zwei, nämlich einen im Beethovensaal gegebenen Klavierabend des Herrn Ottilio Brugnoli aus Rom und einen Liederabend der amerikanischen Sängerin Feilding Roselle. Jener begann mit Bethovens „Appassionata", deren Wiedergabe man aber nur unter gewissen Vorbehalten zustimmen konnte. Der Künstler hat einen sehr schönen, weichen Anschlag. Aber seine Passagentechnik klingt bei aller Gewandtheit verschwommen, und seine Treffsicherheit ist nicht immer zuverlässig. Dem Vortrage aber haftete etwas Rhapsodisches an; Tempo und Dynamik befanden sich im fortwährenden ruhelosen Wechsel. Das stand dem genannten Beethovenschen Werke keineswegs gut zu Gesicht, und ich bezweifle überhaupt, ob eine solche Manier für irgend ein fester geformtes Musikstück die richtige sei. Frl. Roselle sang deutsche, italienische und amerikanische Lieder und Arien. In der deutschen Abteilung fielen drei Lieder von Hugo Kaun als wertvoll auf, unter denen das schön gestimmte „Waldseligkeit" neu war. Am meisten Beifall bei den zahlreich anwesenden Landsleuten der Konzertgeberin fanden die amerikanischen Gesänge von Nerin, Foote, Stillman-Kelley u. a. Und doch kommen sie für einen geläuterten Kunstgeschmack wenig oder gar nicht in Betracht. Die Ausführung des Gebotenen war im allgemeinen eine achtungswerte. Schade nur, dass Frl. Roselle durchweg eine Schwebung zu tief intonierte! — Über einen Klavierabend des Herrn Leonard Borwick wird mir sehr Gutes berichtet.

Die fmoll-Sonate von Brahms hätte vor allem durch tadellose Technik und hochentwickeltes Verständnis hervorgeragt. Aber auch Schumanns Carneval, sowie Stücke von Bach, Scarlatti, Schubert, Chopin u. a. soll Herr Borwick äusserst fein und mit poetischem Empfinden gespielt haben. — Auch der Pianist Theodor Szántó schloss mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend im allgemeinen befriedigend ab. Sein Bestes bot er mit dem von ihm selbst eingerichteten gmoll-Präludium und Fuge von Bach. Anerkennenswertes bot er ferner mit der Asdur-Sonate op. 110 von Beethoven, wenn er auch deren Gehalt noch nicht völlig auszuschöpfen vermochte. Dagegen hätte man auf die Wiedergabe einiger weniger belangvollen eigenen Kompositionen gern verzichtet. — Ein Konzert des Geigers Professor Waldemar Meyer interessierte wegen der ersten Programmnummer, einer Klavier-Violinsonate in fmoll op. 4 von Leopold Schmidt, dem Musikkritiker des Berliner Tageblattes. Das Werk ist die sorgfältige Arbeit eines geschickten Eklektikers, der freilich eine gewisse Hinneigung zu Brahms nicht verleugnen kann. Neues und Eigenartiges bietet die Schmidtsche Duo-Sonate somit nicht, auch lässt ihre gedankliche Beschaffenheit kaum ein wärmeres Gefühl beim Hörer aufkommen, als das einer freundlichen Anteilnahme. Letzteres ist aber deswegen der Fall, weil der Komponist stets den künstlerischen Anstand zu wahren und sich immer eines gewählten Ausdrucks zu bedienen weiss. Das von dem Konzertgeber und der Hofpianistin Elisabeth Jeppe gespielte Werk hätte eine wohl noch feiner ausgearbeitete Reproduktion verdient gehabt. — Zur selben Stunde fand im Bechsteinsaal der erste Quartettabend des hier von früher her bereits bestens bekannten Brüsseler Streichquartetts der Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard statt. Die Herren spielten ein Streichquartett in amoll op. 64 von Glazounow, ein solches in Esdur von Dittersdorf und dazwischen — mit dem Hamburger Pianisten Wilhelm Ammermann am Flügel — das grossartige fmoll-Klavierquintett von César Franck, das ich den besten Schöpfungen dieses Komponisten zurechnen möchte. Die Wiedergabe des zuletzt genannten Werkes, der allein ich beiwohnen konnte, war übrigens eine in jeder Hinsicht vollendete. Damit hat das Brüsseler Streichquartett gezeigt, dass es den besten Streichquartettvereinigungen der Gegenwart ebenbürtig ist. — Schliesslich fand an diesem Abend noch ein Konzert des Kotzoldschen Gesangvereins (Dirigent Leo Zellner) statt, dessen im allgemeinen befriedigender Verlauf mir von anderer Seite gemeldet wird. Am Erfolg des Abends hatten die Solisten, Frau Susanne Dessoir (Gesang) und Herr Otto Hegner (Pianoforte), vollen Anteil. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Braunschweig.

Im neuen Jahre neuer Segen; wenn die Himmlischen uns Sterbliche mit andern Gaben ebenso reichlich wie mit musikalischen bedächten, würde mancher im privaten und öffentlichen Leben weniger Grund zur Klage oder Unzufriedenheit haben. Leider entsprach hier wie anderswo die Quantität nicht immer der Qualität, ja mitunter stand jene zu dieser sogar in umgekehrtem Verhältnis. Überblickt man an der Hand des Kalenders das Dagewesene, so sind schon nach der kurzen Zeit eines Monats manche Namen nur noch Schall und Rauch, gleichen also einem decrescendo, das bald im ewigen Nichts vergeht. Aus der bunten Karte verdienen für einen weiteren Kreis musikalischer Leser ehrenvolle Erwähnung: Frau Kloth. Kleeberg, die sich im Abonnementskonzerte der Hofkapelle mit Beethovens Konzert (cmoll) grossen Erfolg erspielte; mehr oder weniger Lorbeern ernteten auch Frau M. Wegmann, die beiden jugendlichen Schwestern Joutard, sowie die pianistischen Kollegen W. Lütschg als Liszt- und Fr. Lamond als Beethoven-Spieler. Frl. H. Staegemann führte sich mit ihrem kleinen, aber gut geschulten, silberhellen Sopran, der geschmackvollen Wahl ihrer Lieder innerhalb eines eng begrenzten Gebiets und dem sinnigen, oft geradezu poetischen Vortrage hier sehr günstig ein, auf gleicher künstlerischer Höhe behauptete sich Hofkapellmeister Prof. R. Sahla-Bückeburg neben ihr. Als Uraufführung hatten wir eine neue Symphonie von unserm Mitbürger, dem musikal. Redakteur der „Collektion Litolff" Cl. Schultze-Biesantz, der durch seine 3 symphonischen Tongedichte und eine Reihe viel gesungener Lieder im weitern Vaterlande immer mehr wohlverdiente Anerkennung findet. Auch in diesem neusten, grosszügig angelegten Werke zeigt er sich als eigenartiges, starkes Talent, das den höchsten Zielen der Kunst mit Erfolg zustrebt. Die Themen sind frisch, charakteristisch und fügen sich dem logischen Gedankengange so geschickt, dass im 1. Teile eine grossartige dramatische Steigerung erzielt wird, im Mittelsatz herrscht die innige Liebenswürdigkeit, im Finale schalkhafter Humor vor, sodass sich das Bild trotz der einheitlichen Grundstimmung immer und zwar vorteilhaft verändert. Die Tonsprache ist durchaus modern, die Instrumentierung farbenreich; das Werk erntete rauschenden Beifall. Dirigenten tüchtiger Kapellen sei es zur Prüfung aufrichtig empfohlen, das Publikum wird ihnen für die Aufführung dankbar sein.

Im Hoftheater herrschte reges Leben. Zunächst galt es 2 Fächer, das der Soubrette und des Baritons, neu zu besetzen; für ersteres wurde Frl. Hübsch vom Stadttheater zu Magdeburg, für letzteres Herr Spiess nach erfolgreichem Gastspiel verpflichtet. Der Sänger wird schon nach Schluss des Stadttheaters zu Elberfeld, also Mitte April, hier eintreffen. Als Gast erschien ausserdem Frau Erika Wedekind, die 2 ihrer glanzvollsten Paradepferde: Frau Fluth („Die lustigen Weiber von Windsor") und Mignon in hoher Schule und neuer Aufzäumung mit gewohntem Erfolge vorführte. Ausserdem wurden 2 Werke nach längerer Ruhe unter dem Bibliotheksstaube wieder aufgefrischt: „Der wilde Jager" unseres Mitbürgers A. Schulz und Verdis „Maskenball". Beide schienen während der Zeit nicht gelitten zu haben, die Musik mutete frisch an, die Aufführungen wirkten dank der vorzüglichen Leistungen der Hauptdarsteller äusserst anregend: wahrscheinlich halten sich beide Opern länger auf dem Spielplan. Als erste Aufführung erwarten wir schon lange „Ingomar" von Th. Erler, wegen der schwierigen Vorbereitung wurde das Werk schon 2 mal verschoben, jetzt ist es auf den 13. März angesetzt, wenn nicht wiederum ein unvorhergesehenes Hindernis störend dazwischen tritt. Unser Mitbürger Prof. Dr. Hans Sommer vollendete kürzlich eine neue grosse Oper: „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse" nach einer Dichtung von Eberhard König, deren Uraufführung noch in der gegenwärtigen Spielzeit bevorsteht. Wir haben also noch besondere Genüsse zu erwarten: vederemo e scriveremo! Ernst Stier.

### Köln.

Zu den Gürzenich-Konzerten. Achtes Konzert. Die Gürzenich-Konzertgesellschaft und das Konservatorium stehen in engem Zusammenhange hinsichtlich der Leitung und des Betriebes, wie denn hier auch immer, nicht eben zum Vorteile der Konzerte und im Gegensatz zu anderen Städten, derselbe Mann an der Spitze beider Institute steht, und zwar als souveräner Machthaber, dessen Wille zugleich Gesetz und Aus-

führung bedeutet; letzteres nicht nach dem Anstellungsvertrage, aber in der Praxis. Mit der grösseren Ausdehnung, die die Stadt Köln genommen hat, wuchsen, ohne dass die künstlerische Bedeutung des Konservatoriums irgendwie gewonnen hätte, ganz selbstverständlich die Ziffern der Schüler und somit auch der notwendig werdenden Lehrer wesentlich, und gleichzeitig musste natürlich die Tätigkeit des Direktors immer umfangreicher werden. Da das Konservatorium sozusagen von Tag zu Tag neben den allgemeinen Dispositionen von seinem Leiter ein gewisses und nicht gerade kleines Arbeitspensum verlangt und der Direktor im dritten Amte auch noch Chefmusikus der „Musikalischen Gesellschaft" (seit Wüllners Zeiten) ist, kann man sich kaum darüber wundern, wenn die Konzerte unter der vielseitigen Tätigkeit ihres Leiters einigermassen leiden und unter Preisgabe ihrer ehemals für Deutschland — neben dem Gewandhaus — führenden Rolle im künstlerischen Wettbewerb mit gleichgestellten, ja auch kleineren Instituten, zurückstehen. Der Rückschritt hat bekanntlich unter dem vorigen städtischen Kapellmeister Wüllner eingesetzt und sich während der letzten Jahre seiner Leitung mehr und mehr geltend gemacht. Als dann in der Person des Herrn Steinbach im vorigen Jahre ein berühmter und tatsächlich ausgezeichneter Orchesterdirigent nach Köln berufen wurde, glaubte man allgemein — und ich persönlich habe dieser Hoffnung mehrfach Ausdruck gegeben — die Gürzenich-Konzerte würden in Bälde zu frischer Blüte und erhöhtem Ansehen gebracht werden. Die Symptome hierzu glaubte man auch anfänglich zu erkennen und sie wurden freudig begrüsst. Nun aber, da wir auf zwei Drittteile der Konzertsaison zurückschauen, ist die Empfindung einer gewissen Enttäuschung nicht zu verhehlen, die sich nicht nur bei den kundigen Leuten vom Fach und in dem die Dinge objektiv behandelnden Teile der hiesigen und auswärtigen Presse, sondern auch in den Reihen der durchaus unkritischen schlichten Konzertbesucher beobachten lässt. Dass der für ihn neue Wirkungskreis als Leiter einer grossen Musikschule u. s. w. Herrn Steinbachs Zeit mehr als wünschenswert ausfüllt, erklärt manches, kann aber nicht als Entschuldigung in Betracht kommen. Wie ich schon gelegentlich des sechsten Konzerts betonte, ist der jetzige Hauptfehler in der Zusammenstellung der Programme (nicht gerade des diesmaligen) zu erblicken. Die Orchesterleistungen sind unter Steinbach zumeist vortrefflich und anregend; dagegen bedürfen die Chöre, die ja an einzelnen Abenden Gutes bieten, zur Erreichung der zu beanspruchenden, durchschnittlich gediegenen Darbietungen (wobei der Aachener Konzertchor als Beispiel dienen könnte), eingreifender Auffrischung und andauernder Bearbeitung. Bezüglich der Auswahl der Solisten muss konstatiert werden, dass sie hinter derjeniger kleinerer Konzertunternehmungen zweifellos zurückbleibt. An für hier neuen grösseren und kleineren Werken kamen in den bisherigen acht Konzerten im ganzen nur sieben, worunter eine vollständige Oper, zur Aufführung, während bei starker Verwertung kölnischen Elements nur sechs von den auswärtigen Solisten als Gürzenich-Gäste von Bedeutung bezeichnet werden können.

Bei dem Programm des diesmaligen Konzerts musste es auffallen, dass, ebenso wie beim vorigen, in welchem Frau Haasters aus Köln (jetzt in Düsseldorf ansässig) spielte, wieder ein Pianist als einziger Solist in der Person des hiesigen Konservatoriumslehrers Herrn van de Sandt herangezogen worden war, während überhaupt gar nicht gesungen wurde. Es soll mit meinen rein sachlichen Bemerkungen kein tüchtiger Künstler gekränkt werden, aber ein Konzertinstitut, das den Anspruch erhebt, in erster Reihe zu stehen, und dem die Mittel hierzu infolge der hohen Eintrittspreise, wie der völligen Konkurrenzlosigkeit am Platze, zu Gebote stehen, müsste Künstler erster Ordnung in reicher, guter Abwechslung bringen. Es stehen für Köln zahlreiche grosse Namen von auswärtigen Sängern und Instrumentalisten jeder Gattung zur Verfügung. Man braucht sie nur zu rufen, um unserem Publikum interessante neue Bekanntschaften zu vermitteln, oder aber zur Wiederbegrüssung anerkannter und hier bereits geschätzter Grössen Gelegenheit zu geben. Ferner ist es in den hiesigen Verhältnissen durchaus kein Kunststück, unter den Neuheiten der Konzertliteratur das Beste neben den älteren Meisterwerken zu bringen, dafür aber so manche minderwertige Komposition, wie wir sie hier zu hören bekamen, und alle Theatermusik in erster Linie auszuscheiden.

Zum letzten Abend hatte sich Herr van de Sandt das Klavierkonzert Adur von Liszt gewählt, das ihm nach seiner mehr aufs Solide und Formschöne als aufs virtuosenhaft Glänzende gerichteten pianistischen Eigenart nicht sonderlich zusagt. An bravouröser Kraft erfordert das Tonstück, wenn es zu voller Wirkung kommen soll, um einige Grade mehr, als der Künstler bot. Auch die gewisse strahlende Wärme, die sich nicht durch beschwingte Zeitmasse und äusserliches Pathos ersetzen lässt, vermisste ich. Andererseits aber liess Herrn van de Sandts Spiel an akademischer Klarheit der Auffassung ebensowenig zu wünschen, wie an Sicherheit der Technik und streng musikalischer Präzesion. Während man zu Anfang des Abends Berlioz' vielgespielte Ouverture „Römischer Carneval" gehört hatte, gab es später eine kleine Novität die wohl Anspruch auf Interesse erheben kann, nämlich eine „Champagnergeister" benannte Ouvertüre für grosses Orchester von Herrn v. Baussnern, der seit kurzem Lehrer am hiesigen Konservatorium ist. Die Bezeichnung Champagnergeister ist nicht übel gewählt, denn es fehlt in diesem Schaumwein-Rezept nicht an prickelnden Themen, die, in geschmackvoller Zusammensetzung bei wirksamer Rhythmik geschüttelt und in schönem Klärungsprozess verarbeitet, ein anheimelndes Farbenspiel gezeitigt haben. Das Ganze wirkt animierend und dürfte vermöge seines soliden Gehalts auch den Kennern behagen, die weniger auf Schaum, als auf einen gut temperierten Stoff sehen. Hinsichtlich der Kreszenz weiss man nicht immer was Gewisses, jedenfalls aber ist auf der Etikette von Baussnerns Champagnergeistern der Vermerk anzubringen: „In Deutschland auf Flaschen gefüllt." —

Hauptwerk des Abends war Schuberts Cdur Symphonie, bekanntlich das wertvollste der vielen im Nachlasse des Meisters gefundenen Werke und seine letzte Symphonie, die Franz Schuberts Bruder Ferdinand zehn Jahre lang unbeachtet und unerkannt zwischen anderen hinterlassenen Musikalien hatte liegen lassen, bis Robert Schumann endlich die grosse Entdeckung machte und in der „Neuen Zeitschrift für Musik" seiner Mitwelt die frohe Botschaft verkündete. Den Kennern und Bewunderern der Symphonie durch ihre Wiedergabe einen hohen Kunstgenuss zu vermitteln, war eine schöne Aufgabe, die Steinbach in glänzender Weise löste. Paul Hiller.

---

## London.

Selbst in Sachen der Kunst macht die Not erfinderisch. Das geradezu grausame Überhandnehmen der sogenannten englischen Musical Comedy und die damit bedingte Verrohung des vornehmeren musikalischen Geschmacks hat es zur Notwendigkeit gemacht, dem Publikum endlich wieder einmal etwas zu bieten, was mit Fug und Recht als moderne Komische Oper präsentiert werden darf. Keiner in London war hierzu mehr berufen als Mr. George Edwardes, der geniale Manager

unserer hervorragendsten Westendbühnen. Mit feinstem psychologischen Spürsinn und nach erfolgreichem Geschmacksstudium seiner Patrone hat er einen mutigen Griff getan nach Etwas, was zu wünschen nicht besser sein konnte. Viktorien Sardous ungemein packende Komödie „Madame Sans-Gêne“ ward hierzu ausersehen. Ein überaus gewandter Bühnenschriftsteller wurde alsbald in der Person des Mr. Henry Hamilton gefunden und aus der brillanten Komödie wurde ein nicht minder effektvolles „Buch“ hergestellt. Der Metamorphoseur hielt sich weislich strenge an die besten Szenen des französischen Meisters, während das „Buch der Lyrik“ aus altbewährten Federn im Dienste Georg Edwardes herrührt. So entstand die Komische Oper „The Duchess of Dantzic.“ Das Lyric Theatre ist der Schauplatz dieses neuesten Triumphes und das Haus ist für Monate im Voraus „gebucht.“ Ivan Caryll, der hochtalentierte belgische Komponist, hat das Beste geliefert, was wir aus seiner so produktiven Feder kennen. Seine Partitur stellt absolut keine höhern Pretensionen, der schwere Styl der grossen Oper ist wohlweislich und ebenso vernünftig vermieden. Caryll gibt uns anmutige Lieder und Gesänge, effektvoll sich steigernde Ensemblesätze von unleugbarer Originalität, während man ihn in diesem Werke nirgends banal findet. Zierlichkeit gepaart mit kräftigem Schwung durchweht sein Werk. Die Darstellung mit Miss Evie Greene in der Titelrolle und Mr. Denis O'Sullivan (als nachmaligen Marschall Lefebore), waren das Beste, das wir seit Langem auf einer Westendbühne zu hören bekamen. Napoleon Bonaparte war blos eine Sprachrolle beschieden, ein Umstand, der von gutem Geschmack des Librettisten zeugt. Ein singender Napoleon hätte für das Werk geradezu verhängnisvoll werden können. Das Inszenesetzen der „Duchess of Dantzic“ hat das nicht sehr bescheidene Sümmchen von dreissigtaussend Pfund Sterling gekostet. Und sollte die Oper in irgend einer Sprache auf dem Kontinent aufgeführt werden, dann dürfte sie auch mit weniger Ausstattungskosten ihren wohlverdienten Triumph feiern. —

In den Konzertsälen sassen wir in der letzten Zeit sehr oft mit gemischten Gefühlen. Viel Künstler, wenig Kunst. Zur chronischen Überproduktion in unseren Konzertsälen hat sich in neuester Zeit ein womöglich noch unsteteres Drängen nach dem konzertbedeutenden Podium gesellt, das oft warhaftes Bedenken einjagt. Bekanntlich hat sich das Virtuosentum seit vielen Jahren mit Vorliebe ums Piano geschart. Die Gründe hierzu müssen aber nicht erst angegeben werden, sie liegen ja fast auf der „Hand.“ Doch in welchen Massen gerade in neuester Zeit sich Pianisten beiderlei Geschlechts herandrängen, davon hat man wahrscheinlich auf dem Kontinent kaum den richtigen Begriff. Und wenn es ihnen allen auch wirklich darum zu tun wäre, uns Klavierpoesie zu demonstrieren! Allein die Wenigsten fühlen diesen Beruf in sich. Die meisten kommen, um uns das Rapide in der Klavierkunst zu veranschaulichen, mit dem armseligen Bewusstsein, technisch Grosses geleistet zu haben. Der mir zur Verfügung stehende Raum gestattet es wohl nicht, dass ich mich eingehender mit allen diesen Pianistlingen beschäftige, und es überkommt mich ein wohlig erlösendes Gefühl, wenn ich wieder daran gehe, über wahre Virtuosen zu schreiben.

Der ungarische Pianist Ernest von Dohnányi gab in der erst kürzlich eröffneten Aeolien Hall ein Rezital, das ihm reiche Ehren und dem zahlreichen Publikum hohen Genuss erbrachte. Gleich mit der Eröffnungsnummer, Liszts Phantasie und Fuge auf den Namen „Bach,“ erspielte sich der Künstler unbestrittenen Beifall. Von seinen übrigen Darbietungen haben noch die Lisztschen Konsolation No. 3, Legende, Valse Impromptu und Rhapsodie Espagnole den grössten Effekt erzielt. Indessen können wir ein gewisses Überhasten in den Tempis und das damit Hand in Hand gehende martialische Eingreifen in die Tastatur nicht ungerügt lassen. Der geschätzte Künstler hüte sich vor derartigen unschönen und unkünstlerischen Forcierungen.

Ein anderer Klavierlöwe, Frédéric Lamond, gab ein Beethoven-Sonaten-Rezital im Bechsteinsaale. Er ist ein Gemisch von Bülow-Rubinsteinscher Schule und Auffassung. Was Lamond ausserordentlich versteht, das ist zu faszinieren. Es ist kein sogenanntes trockenes Dozieren des unvergänglichen Bonner Meisters, es ist klassisches tiefes Eingehen in den fundamentalen Geist der Werke, das Lamonds Spiel so eigenartig interessant macht. Die zahlreich herbeigeströmte Zuhörerschaft schwelgte im reinsten Kunstgenuss. —

In dem jüngsten Saturday Popular Konzert, unter der Leitung Professor Johann Kruses, begrüssten wir mit aufrichtiger Freude das Auftreten Professor Hugo Heermanns. Er spielte im Vereine mit Herrn Kruse Bachs Sonate in C dur (für zwei Geigen und Klavierbegleitung) und brachte das herrliche Werk zu höchster Vollendung. Von den vorgetragenen Solis erspielte sich Prof. Heermann mit Tschaikowskys Scherzo und einer Nocturne von Ernst den höchsten Triumph. Als Daraufgabe fiel die Wahl auf einen von den feurigen Mazurkas von Wieniawsky. Die mitwirkende Pianistin Miss Polyxena Fletcher gab Chopins hochpoetische Sonate in bmoll. Es war Alles zu weiblich weich und mit fast ostentativer Hinweglassung jeglicher Poesie. So spielt man höchstens noch auf einer Schlussprüfung am Konservatorium. Miss Grainger Kerr sang blos sieben Lieder, wohl mit schön ausgeglichener Stimme und womöglich vornehmer Phrasierung, doch bewies sie, dass sie in der Auswahl der Lieder von Brahms, Strauss, Rabl, Korsakoff, Sinigaglia und Norman O'Neill keine glückliche Hand hatte. All diese Lieder hatten einen viel zu tiefgrauen Untergrund. —

Miss Irene Penso, eine junge Geigerin aus englisch-italienischer Abstammung, die ihre Studien unter Emil Sauret an der Royal Academy of Music absolvierte, gab ein selbstständiges Konzert mit Orchester in der St. James Hall unter der Leitung von Henry J. Wood. Die junge Dame hat sich ihre Aufgabe recht schwer gemacht. Sie spielte das höchste in der einschlägigen Literatur: Das Beethoven Konzert, und das modernste zugleich: ein neues Violinkonzert von Arensky. Für die klassische Tiefe Beethovens ist sie noch entschieden zu jung und zu wenig klassisch veranlagt, doch kämpfte sie sich wacker durch. Für Arensky bringt sie mehr Empfänglichkeit mit. Dieses letztere Werk dürfte sich alsbald Eingang verschaffen in unsere Konzertsäle. Arensky ist voll geistreicher Einfälle und was er uns zu sagen hat, das sagt er in sehr gewählter Sprache. Er ist mehr ein geistvoller Causeur als ein tiefer Denker. Alles ist so zierlich und pikant gemacht, das man sich gern dem Reiz gefangen gibt. Ob nun ein Walzer (dritter Satz) in den Rahmen eines Violin-Konzertes gehört, darüber liesse sich rechten. Doch selbst der „Walzer“ ist geistreich konzipiert und er schien Vielen auch wirklich zu gefallen. —

Unsere herzlichsten Glückwünsche für Meister Manns vom Crystall Palast. König Edward VII. hat den greisen Kapellmeister zum Ritter geschlagen, und wir haben ihn in der Folge als Sir August Manns zu titulieren.

Seit nahezu fünfzig Jahren hat Sir August die Orchester-Konzerte und ebenso die epochalen Händel-Feste im Crystall-Palast geleitet. Sein eigentlichster Verdienst um die Hebung deutscher Kunst in England bestand darin, dass er es war, der

zuerst die grossen orchestralen Werke Robert Schumanns und Brahms' dem damals noch wenig empfänglichen englischen Publikum zuführte und verständlich zu machen sich bemühte. Was ihm die gesamte englische Kritik am höchsten anrechnet und womit er sich die Herzen im Sturm eroberte, war, dass er den jungen aufstrebenden englischen Tondichtern stets hilfreiche Hand bot, mit ihren Werken vor die Öffentlichkeit zu treten. Sir Arthur Sullivan war kaum erst von seinen Studien in Leipzig heimgekehrt, als er schon, gewappnet mit einem grösseren Orchester-Werk, bei Sir August anklopfte. Bald darauf kam die Komposition zur Aufführung im Crystall Palast, und der damals fast ungekannte Komponist war gleichsam berühmt geworden über Nacht. Ähnlich erging es Edward German, einem der genialsten der jüngeren englischen Komponistengarde und vielen andern.

Sir August Manns, der heute im 73. Lebensjahre steht, heiratete vor vier Jahren ein bildhübsches Mädchen mit — 22 Jahren. Möge es ihm noch lange vergönnt bleiben, seine Erhebung in den Ritterstand zu geniessen. Für die Verbreitung klassischer Musik und ebensosehr auch für das oft väterliche Eintreten junger Komponistentalente war er schon lange ein kühner Streiter, ein wahrer und stets begeisterter Ritter vom Taktierstock.! — S. K. Kordy.

---

## Paris.*)

Kommt man hier mit Musikern zusammen, oder auch mit Dilettanten, welch letztere, weil sie gerade eine dicke Orchesterpartitur unter dem Arme tragen, wenn das Vorspiel zum dritten Akte der „Meistersinger“ auf dem Programm steht, sich einbilden Musik zu verstehen, so hört man unveränderlich die zum geflügelten Worte gestempelte Phrase: „Mais pas de comparaison avec Lamoureux!“ Was soll dieser ebenso flüchtige als ungerechte Ausruf bedeuten!? Zur besseren Orientierung der Leser bemerke ich, dass bei Klassifizierung unserer beiden „grossen Konzertinstitute“ Lamoureux und Colonne man mit Vorliebe das des ersteren in den Vordergrund stellt, da, wie es heisst, den Werken hier eine grössere Sorgfalt bei der Einstudierung gewidmet wird. Liest man hingegen die Kritiken hiesiger Musikberichterstatter, so findet man sehr oft einen langen Auszug über die Konzerte Colonne, während weiter unten in wenigen Zeilen, die traditionelle Formel zu finden ist: Chevillard leitete wieder mit nobler Bravour diese oder jene Symphonie von Beethoven, die er, wie immer, auswendig dirigierte. Gewiss liegt es ausser Zweifel, dass ein Werk, was so oft wiederholt und von einem so intelligenten Dirigenten wie Chevillard, einer so vortrefflichen Truppe wie dessen Orchester ausgeführt, in jeder Weise vorzüglich wiedergegeben wird, aber wir erkaufen uns einen solchen Genuss zu teuer zum Nachteile anderer Werke, die dadurch vernachlässigt werden. Ich gebe zu, dass bei Colonne hier und da das „klassische Mouvement,“ wie die Franzosen es nennen, nicht immer eingehalten wird, dagegen bietet uns dieses Ensemble einen schönen Ersatz in der erstaunlichen Vielfältigkeit der Zusammensetzung seiner Programme. Colonne gab uns in den letzten Berlioz-Wochen neben der Damnation de Faust zweimal noch Romeo et Juliette, zweimal die Symphonie Fantastique, les Francs Juges, L'enfance du Christ (zweimal) und das gewaltige Requiem (dreimal), ohne dabei die Pastoral-Symphonie und die „Neunte“ zu vergessen, was ein Pensum Arbeit darstellt, dem wir Dank und Bewunderung zollen müssen. Und dass das Colonne-Orchester auf der Höhe seiner Aufgabe steht, zeigte uns jüngst Ernst von Schuch, der die Benvenuto Cellini-Ouverture, ein Konzert von Händel (No. 4) und die Symphonie No. 5 von Beethoven mit durchschlagendem Erfolge dirigierte.

Inzwischen fährt man fort, die Klavierkonzerte mit Orchester zu unterdrücken, und das in einer so standhaften Weise, die schon mehr als „ungezogen“ zu bezeichnen ist. Am verflossenen Sonntag war bei Chevillard ein tumulthafter Auftritt und der, welchem ich bei Colonne beiwohnte, spottete aller Beschreibung. Auch hier teilt sich das feindliche Lager in drei Teile. Das erste zieht gegen die Komposition im allgemeinen, das zweite gegen die Ausführenden zu Felde, das dritte (O heilige Einfalt!) gegen das Instrument. Es dürfte für die Musikgeschichte der Zukunft von grossem Interesse sein zu erfahren, dass zwischen den zwei Pianofortefabrikanten Pleyel und Erard ein grosser Krieg geführt wird, der von den beiderseitigen Anhängern gewöhnlich (und das ist das Schlimmste) im Konzertsaal ausgefochten wird. Joaquin Malats ein junger hochbegabter Pianist, (kein Rubinstein und Dièmer) erduldete während des zweiten Konzerts (in g moll von Saint-Saëns) Tantalusqualen. Nicht allein, dass nach jedem Teil gepfiffen wurde, man setzte es sogar während des Konzerts fort, und ironische Dazwischenrufe wie Bravo, Bravo und à la porte bildeten höchst unerquickliche Intermezzi.

Eine erste Aufführung von Nuit d'été von G. Martz, dem Dirigenten des Konservatoriums, fiel durch, trotzdem die Kritik, aus persönlicher Freundschaft zum Komponisten, das melancholische kolorit lobte. Das kleine, unscheinbare Poème, in welchem Harfe und Flöte abwechseln, ist verschwommen und hat keinen besonderen Charakter; es erduldete das gleiche Schicksal wie der Pianist und wurde ausgepfiffen. Die hiesige Kritik erwähnt nichts davon. Einen grossen durchschlagenden Erfolg erzielte Ida Ekman mit der Arie der Pamina (Zauberflöte) und aus „Xerxes“ von Händel, sowie Lieder von Schubert, Brahms, Liszt, Sibelius und Merikanto, während Chevillard in ganz vollendeter Weise neben der „Pastorale“ „Ein Heldenleben“ von Strauss aufführte. Auch hier begegneten wir einigen Unzufriedenen, die das Werk niederzischen wollten, jedoch behielt die vortreffliche Wiedergabe die Oberhand. Zum Schlusse sei noch des Fräulein Charlotte Lormont gedacht, die ich an dieser Stelle bereits lobend hervorzuheben Gelegenheit hatte in einem Sonderartikel „Das deutsche Lied und seine Pflege in Paris.“ Fräulein Lormont die zugleich eine fein denkende Musikschriftstellerin ist, gab bei der ersten Audition mit Liedern von Mozart eine klare und schöngeformte „Causerie“ über das Leben dieses Meisters.

Der zweite Abend war der Musik des XVIII. Jahrhunderts gewidmet, namentlich: Rameau, Sacchini, Piccini, Gluck, Daquin, Grétry, Dalayrac und Monsigny. Der vortrefflichen Wiedergabe verschiedener Lieder dieser Musiker, unter denen ich besonders hervorhebe: Arien und Rezitative aus Oedipe à Colone (Sacchini), welche die Künstlerin mit grossem Stile wiedergab, ging gleichfalls eine Conférence voraus, welche hauptsächlich Rameau gewidmet war und in die Frl. Lormont einen unbeschreiblichen Reiz legte, durchwürzt mit humoristischen Anspielungen, die lebhaften Beifall fanden. Fräulein Lormont zählt heute zu den bedeutendsten Vertreterinnen in diesem Fache. Um dieses Konzert machte sich noch besonders verdient das Ehepaar Morteux-Barrière (Klavier und Violine) und Schnéklud (Violoncelle)

Demnächst findet eine Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt statt, über die ich besonders berichten werde. Hugo Hallensten.

---

*) Infolge zu späten Eintreffens konnte diese Korrespondenz nicht mehr in das vorangehende, der französischen Musik gewidmete Heft 9 aufgenommen werden, für das sie bestimmt war.

## Prag.

Zu den edelsten Bestrebungen, welche die Gegenwart gezeitigt, zählt die Tendenz, das Volk für die Kunst zu erziehen und zu bilden. Bei uns hat die „Ceská Filharmonie“ die erfolgreiche Erfüllung dieses Zweckes zu ihrer Aufgabe gemacht; ihre „populären symphonischen Konzerte“ entsprechen in vollem Masse den Ansprüchen, die man an Volks-Konzerte stellen muss: sie bieten dem Volke, d. i. Allen, denen es Ernst ist mit dem Streben nach idealer Erhebung und Veredlung des Lebens, neben den Werken unserer Grossmeister auch solche Kompositionen, die jeder kennen und schätzen muss, in künstlerisch vollkommener Weise und zwar zu einem Preise, der es auch dem Unbemittelten ermöglicht, an diesen ausgezeichneten Darbietungen teil zu nehmen. Die „Ceská Filharmonie“ brachte in den zehn Konzerten der I. Reihe unter der stets bewährten, künstlerisch gediegenen Leitung des Dr. Wilh. Zemánek die symphonischen Dichtungen Liszts: „Tasso“ „Prometheus“, „Héroide funèbre“ „Ce qu'on entend sur la montagne“ und „Festklänge“. Von Schumann hörten wir die 1. („Frühlings“-) Symphonie (B dur), jenes gemüt- und phantasievolle Gemälde, das aus echt deutscher Naturempfindung erblühte, von Raff die Wald-Symphonie (F dur), die durch sinnige Schönheit und tief poetische Anschauung und Gestaltung erfreut; nur schade, dass „im Walde“ oft genug statt der Weisen eines Tonpoeten die minder anmutige Stimme des Schulmeisters und Tonpedanten erschallt. Wagners „Tannhäuser“-Ouverture und das „Vorspiel zu den Meistersingern“ fanden treffliche Wiedergabe, ebenso die 1. Symphonie (c moll) von Brahms, vielleicht die wertvollste unter seinen vier Symphonien. Einen künstlerischen Hochgenuss gewährte die „Ceská Filharmonie“ durch die gelungene Aufführung der h moll-Suite für Solo-Flöte und Streichorchester von S. Bach (nach der Münchener Ausgabe überarbeitet und ergänzt von Bülow). In herber Grösse, über all dem eitlen Getriebe erhaben, tief und unergründlich, wie die Werke der Natur, sind die Schöpfungen Bachs — „Meer sollte er heissen“ —; er erschaut alles sub specie aeternitatis, im Lichte des Ewigen, und auch aus der Ouverture dieser Suite des grossen Fugen-Poeten spricht der Adel und die Tiefe seines Geistes, der auch einer „Polonaise“, einem „Menuet“, einer „Badinerie“ unvergänglichen Wert verleiht. Zu unserer Freude führte die „Ceská Filharmonie“ von S. Bach noch das d moll-Konzert für zwei Violinen mit Begleitung des Streichorchesters auf; als Solisten glänzten die Mitglieder des Böhmischen Streichquartetts, Karl Hoffmann und Josef Suk. Die Aufzählung dieser Namen besagt schon, dass das Werk vollendet wiedergegeben wurde. Wir hatten Gelegenheit, Jos. Suk nicht nur als reproduzierenden Künstler bewundern zu können, sondern lernten ihn auch als Komponisten kennen: seine C dur-Symphonie (op. 14) zeichnet sich durch frische Erfindung, reiche Polyphonie und komplizierte thematische Arbeit, die aber nirgends den Fluss der Gedanken beschwert oder hemmt, vorteilhaft aus. Oskar Nedbal leitete ausnahmsweise das Bachsche Konzert und Webers „Oberon“-Ourverture, welche wiederholt werden musste. Tschaikowskys 6. Symphonie, die verdienter Weise die ungeteilte Sympathie und Anerkennung unserer musikalischen Intelligenz geniesst, wie Smetanas symphonische Dichtung „Sarka“, wurden mit Feuer und Schwung wiedergegeben; beide Aufführungen müssen, bei strengster kritischer Würdigung, als Meisterleistungen der „Ceská Filharmonie“ und ihres Dirigenten, Dr. Zemánek, bezeichnet werden. Der Konzertsänger Wenzel Chmel, der sich bei uns allseitiger Wertschätzung erfreut, trug mit wohlklingender Stimme, mit Wärme und eindringendem Kunstverständnis die Arie des Peter Wok von Rosenberg vor, ein Prachtstück echter Kunst, aus Smetanas (unvollendeter) Oper „Die Teufelswaad“, und wurde durch zahlreiche Hervorrufe ausgezeichnet. Es ist charakteristisch, dass sehr viele hiesige „Kritiker“, in unliebenswürdiger Naivität, von dem wahren Werte und der musikalischen Bedeutung dieser Oper Smetanas gar keine Ahnung haben, canis a non canendo. — Ein Festabend war jene Produktion der „Ceská Filharmonie“, welche als Erinnerungsfeier an den 133. Geburtstag Beethovens veranstaltet wurde und die in ihrer Vortragsordnung nachstehende Werke enthielt: die „Egmont“-Ouverture, das dreifache Konzert für Violine, Violoncello und Klavier mit Orchester (C dur op. 56), das von den hier hochgeschätzten Künstlern Georg Herold (Violine), Max Skoor (Cello) und Eduard Tregler (Klavier) ausgezeichnet, unter reichem Beifall vorgetragen wurde; dann die Konzert-Arie: „Ah perfido“, welche Bozena Tuma sang, die ebenfalls durch lebhaften Beifall Ehrung fand. Den Schluss der erhebenden Feier bildete die gelungene Aufführung der c moll-Symphonie. Franz Gerstenkorn.

---

## Wien.

Die letzten beiden Dirigenten, die unsere Philharmoniker herbeigerufen haben, sind nun auch vor dem Wiener Publikum erschienen: Arthur Nikisch und Dr. Karl Muck. Nikisch, der uns Wienern kein Fremder ist — hat er doch seine musikalische Bildung in Wien genossen —, war das letztemal vor vier Jahren an der Spitze der Berliner Philharmoniker bei uns zu Gaste. Wie damals hat er auch heuer Lorbeern in reicher Fülle errungen. Man nennt ihn vielfach den elegantesten Dirigenten unserer Zeit, nicht ohne dem Wort einen verkleinernden Beigeschmack zu geben. Nikisch verdient es aber, dass man sich nicht bloss an die Ausserlichkeiten seiner Person hält, sondern ihn als wirklich grossen Dirigenten ernst nimmt; er ist nicht allein vornehm in der Gebärde, er ist es auch in seinen Intentionen und in seinen Mitteln. Brahms' dritte Symphonie habe ich noch nie so fein abgetönt und so zwingend in Bezug auf Tempi gehört. Beethovens „Achte“ gelang ihm nicht durchweg so schön; dem Allegretto scherzando z. B., einem Stücke, das die Philharmoniker unter Hans Richters Leitung jedesmal wiederholen mussten, fehlte die zündende Wirkung. — Weniger Eindruck als Nikisch hat Herr Dr. Karl Muck bei seinem ersten Auftreten als Dirigent gemacht; sein präziser Rhythmus artete bisweilen in Monotonie aus, dazu kamen noch Tempi von bleierner Langsamkeit. Es würde mich freuen, wenn ich gezwungen wäre, nach dem zweiten Auftreten Mucks, bei welchem er im Gegensatz zu seinem ersten Konzerte vorwiegend moderne Werke dirigiert, mein obiges Urteil zu modifizieren. — In ihrem fünften Abonnementskonzerte brachten die Philharmoniker unter Schuchs Leitung eine neue Ouverture von Carl Goldmark „In Italien“ zur ersten Aufführung. Das flotte Stück verdient nicht nur unter den Werken Goldmarks, sondern auch unter all' den Tondichtungen, die das ewig-schöne, niemals ausgesungene Land verherrlichen, einen ehrenvollen Platz; es ist eine Freude zu hören, welche Klangpracht der nun vierundsiebzigjährige Künstler aus dem Orchester hervorzuzaubern weiss. — Die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde zeichnen sich heuer durch abwechslungsreiche, interessante Programme aus. Das erste brachte u. a. die Erstaufführung von Hugo Wolfs „Christnacht“ und verhalf mit einer sehr gelungenen Aufführung dieses Jugendwerkes dem Dahingeschiedenen zu einem posthumen Erfolge; das zweite liess einen Lebenden zu Worte kommen, unsern Landsmann Josef Reiter, dessen „Requiem“ für Soli, Chor und Orchester zur Uraufführung gelangte. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Reiter ein sehr beachtenswertes Talent

ist; aber zu jener Höhe der Begeisterung, welche Reiters Anhänger — die sich zu einem Vereine zusammengetan haben — aufbringen, kann ich mich nicht emporschwingen. Der Hauptvorzug Reiters besteht in seiner warm-empfundenen Melodik; auch in harmonischer Beziehung weiss er oft Neues, Interessantes zu sagen. Störend wirkt hingegen die lendenlahme Polyphonie, namentlich im fugierten Satz. Am eindrucksvollsten waren jene Teile des Werkes, welche die eigentliche Totenklage zum Ausdruck bringen sollen, namentlich das „Requiem"; der anspruchsvollste Teil aber, das „Dies Irae", das Reiter bis ins „Agnus Dei" hinein fortsetzt, bringt ausser einem Massenaufwand von Blechinstrumenten, gegen den man heutzutage schon abgestumpft ist, wenig, das uns die Schauer des jüngsten Tages fühlen lässt. Immerhin war es ein Verdienst Ferdinand Löwes, das Werk, welches an die Solisten, sowie an Chor und Orchester die schwierigsten Anforderungen stellt, aufzuführen. — Stets erfreuliches lässt sich vom Wiener Konzertverein berichten: nicht bloss von den trefflichen Leistungen des Orchesters unter Leitung von Ferdinand Löwe, sondern auch über das Publikum. Hier im Konzertverein ist wirklich gut musikalisches Bürgertum, ein Publikum, dem der Besuch eines Konzertes Bedürfnis, nicht gesellschaftlicher Zwang ist; zugleich aber ein Publikum, das nicht durch Parteigeschwätz voreingenommen ist, das den Klassikern ebenso lauscht wie den Modernen, das seinen Brahms ebenso liebt wie seinen Bruckner. Der Konzertverein ist es auch, der das leider noch stark rückständige Verständnis für J. S. Bach anbahnt: das beweist die freudige Aufnahme, welche zwei der Brandenburgischen Konzerte dort fanden, und der jubelnde Erfolg, den Burmester und Petschnikoff mit dem Vortrage Bachscher Werke hatten.

Ich kann meinen Bericht nicht schliessen, ohne ein paar Worte pro domo zu schreiben. Ein Musikschriftsteller, der seit ganz kurzer Zeit in Wien weilt, hat unlängst in einem Musikblatte polternd gegen das Musikleben Wiens und insbesondere gegen den „artistischen" Geist, der dasselbe beherrscht, losgezogen. Es ist jedenfalls von Interesse, das Urteil eines Fremden über unsere Stadt zu hören, dasselbe muss aber auch durch Einblick in die tatsächlichen Verhältnisse gestützt sein; diesen Eindruck hat nun jener Herr keineswegs gewonnen. Ein Modepublikum, das sich nur zu den Konzerten der Virtuosen drängt, gibt es in allen Städten; von diesem Publikum aber auf die gesamten musikalischen Kreise einer Stadt zu schliessen, ist höchst einseitig. Ohne mich selbst einer Übertreibung schuldig machen zu wollen, glaube ich kaum, dass es noch zahlreiche Städte gibt, in denen so viel und so gute Hausmusik gemacht wird wie in Wien. Ich glaube auch kaum, das es viele Städte gibt, in denen ein so kritisches und dabei doch so warmes Publikum existiert. Wenn man den Wienern einen Vorwurf zu machen hätte, so wäre es (im Gegensatze zu jenem obenerwähnten Herrn muss dies festgestellt werden) der, dass sie einen geradezu hereditären Mangel an Lokalpatriotismus besitzen, und die vielen hochbegabten Musiker, mit denen wir das Ausland versorgen, finden bei uns oft auch nach draussen erlangter Berühmtheit keinen Anwert, weil sie eben auch nur Wiener oder Österreicher sind, während man allem Fremden mit offenen Armen entgegenkommt. Trotzdem glaube ich mit gutem Gewissen versichern zu können: Wien ist noch immer Musikstadt!

Dr. Hugo Botstiber.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Hamburg. Prof. Richard Barth beabsichtigt die Direktion der Konzerte der philharmonischen Gesellschaft am Ende dieser Saison niederzulegen.

*—* Zürich. Dr. Karl Attenhofer, der seit 38 Jahren den Männerchor Zürich leitete, tritt Ende Juni von diesem Amte zurück. Als sein Nachfolger wurde Musikdirektor Volkmar Andreae gewählt.

*—* Der Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters, Kapellmeister Josef Rebicek, hat sich aus Gesundheitsrücksichten entschlossen, seinen Dirigentenposten niederzulegen. Zur Neubesetzung der Stelle Rebiceks wird, wie es auch in früheren Fällen geschehen ist, eine öffentliche Ausschreibung erfolgen.

*—* Zur Wiederkehr des 100. Geburtstages von Johann Strauss Vater wird am 11. März in Wien am Sterbehaus des Meisters, Kumpfgasse Nr. 11, eine marmorne Gedenktafel enthüllt werden.

*—* Der in Holland sehr geschätzte Komponist G. A. Heinze, der Nestor der holländischen Musiker, ist in Muiderberg bei Amsterdam im Alter von 83 Jahren gestorben. Heinze stammte aus einer Musikerfamilie. Er wurde im Jahre 1820 zu Leipzig geboren, studierte unter Haake, Müller und Sieber und kam 1844 als Kapellmeister an die Breslauer Oper. Im Jahre 1850 wurde er Kapellmeister an der deutschen Oper in Amsterdam, nach deren Auflösung er sich als Chordirigent und Lehrer dauernd in der holländischen Hauptstadt niederliess. Als Leiter der vorzüglichen, grösstenteils deutschen Liedertafel „Euterpe" hat er sich ein Vierteljahrhundert lang grosse Verdienste um die Pflege des Chorgesangs erworben. Von seinen Opern sind „Loreley", „Die Ruine von Trarand", sowie die Tondichtung zu „Renés Tochter" am bekanntesten geworden.

*—* Dem Hofkapellmeister Pohlig in Stuttgart wurde vom König von Würtemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Orden der württembergischen Krone verliehen. K. A.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Magdeburg kam Dr. Oberleithners Oper „Ghitana" mit freundlichem Erfolg zur Aufführung.

*—* Marseille. Am 1. März fand in der Städtischen Oper die Erstaufführung von Wagners „Meistersinger" statt. Die Proben dauerten seit mehreren Wochen und wurden zur grossen Befriedigung der Leitung abgeschlossen. Das Ende der Pausen wurde durch Trompetenstösse angekündigt, das Aufgehen des Vorhanges durch dreifarbige Lichtstrahlen. Ausserdem war es untersagt, nach Beginn des Aktes einzutreten, eine Neuerung, für die man in Frankreich bisher nicht das nötige Verständnis besass, die grossen Konzertsäle von Paris ausgenommen. In den Theatern pflegt der Pariser meist erst während des ersten Aktes anzukommen. Über die Aufnahme des deutschen Meisterwerkes liegen noch keine Berichte vor.

*—* In Darmstadt ging kürzlich Suppés „Fatinitza" zum ersten Mal in Szene.

*—* Im Stadttheater zu Lübeck hat die einaktige romantische Oper des Berliner Komponisten Gustav Lazarus, „Mandanika", die bereits in Köln, Hamburg, Frankfurt a. M., Elberfeld erfolgreich aufgeführt wurde, bei ihrer Erstaufführung einen unbestrittenen Erfolg erzielt.

*—* Das Schweriner Hoftheater brachte am 21. Febr. ein neues Opernwerk ans Lampenlicht. „Die Nonne von Ghioceni" betitelt sich diese neue, in Rumänien spielende Oper von Conrad Schröder. Den Text hat der Komponist selbst nach einer in Rumänien spielenden Erzählung von Marco Brociner verfasst.

*—* Dresden. Hugo v. Hofmannsthals einaktiges Drama „Der Tor und der Tod" wurde mit Mozarts maurerischer Trauermusik als Einleitung und mit Bernhard Stavenhagens musikalischer Begleitung im Hoftheater zum erstenmal gegeben.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Am 21. Febr. fand in Mannheim eine Gedenkfeier für Hugo Wolf statt, veranstaltet von den dortigen Verehrern des Wiener Meisters. Das finanzielle Ergebnis des Konzerts, an dem sich die Herren Karl Friedberg, Robert Kauffmann, das Streichquartett Schuster und Genossen und Frau Hallwachs-Gerny (Kassel) beteiligten, soll dem Wiener Denkmalsfonds zugeführt werden.

*—* Im vierten Frankfurter Volkskonzert kamen zum Vortrag die Cdur-Symphonie von Mozart, die Egmont- und die Leonoren-Ouverture von Beethoven, Schuberts „Unvollendete Symphonie", Smetanas „Moldau" und Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern".

*—* Hamburg. „Das neue Leben" von E. Wolf-Ferrari erzielte am 20. Februar bei seiner ersten Aufführung durch die Philharmonische Gesellschaft in Gemeinschaft mit der Singakademie einen starken Erfolg. Die Aufführung des Werkes unter Leitung von Prof. Barth war vortrefflich.

*—* Der Augsburger Oratorienverein führte am 2. März die Dritte Symphonie von Bruckner (dmoll, Richard Wagner gewidmet) nebst dem Tedeum auf. Das Konzert wurde eingeleitet durch das 3. brandenburgische Konzert von Bach mit Einlage des Adagios aus der emoll-Violinsonate in der Bearbeitung von Helmesberger.

*—* Der Wiener Akademische Gesangverein (Chormeister Prof. Hans Wagner) bringt am 6. März Liszts Prometheus-Musik zur Aufführung.

*—* Frankfurt. Im 5. populären Kammermusikabend der Herren Friedberg und Genossen, kam ein neues Werk für Cello und Klavier „Variationen über ein Händelsches Thema" von Bernhard Scholz zur Aufführung.

*—* Die Berliner „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" wird im Mozart-Verein zu Dresden am 9. März altitalienische, altfranzösische, altenglische und altdeutsche Madrigale vortragen.

*—* Das neue Konzertdrama von Prof. Dr. Albert Thierfelder in Rostock: „Kaiser Max und seine Jäger" (nach der gleichnamigen Dichtung von Rud. Baumbach) wird am 25. März durch den Scheelschen Gesangverein in Schöneberg-Berlin und mit den Solisten Frl. Hedwig Kaufmann und den Herren Rothenbücher und Harzen-Müller u. a. zur ersten Aufführung gelangen

*—* Prag. Das vierte philharmonische Konzert im Neuen deutschen Theater brachte unter Leo Bechs Leitung eine Aufführung von Gustav Mahlers dritter Symphonie,

*—* Meissen. Das vor kurzem in der hiesigen Johanniskirche veranstaltete Konzert der Ehrlichschen Musikschule aus Dresden (Direktion: Paul Lehmann-Osten) nahm einen glänzenden Verlauf. Neben den Damen Elsa Wagner, Ella Hagedorn zeichneten sich die Herren Wolfgang Richter, G. Pietsch, E. Weissbach, R. Lehmann, E. Schmidt (Blasquartett der königl. Kapelle), die Meissener Liedertafel (Dirigent Domorganist L. Siebdraht) und der Lehmann-Osten-Chor aus.

*—* Dresden. Der vierte der dieswinterlichen populären Komponistenabende des Vereins für innere Mission war der Persönlichkeit und Kunst Robert Schumanns gewidmet. Herr Gymnasialoberleher Dr. B. Hoffmann sprach in fesselnder Weise über Leben und Wirken dieses Tondichters, von welchem dann eine fast zu grosse Reihe von Solo- und Chorliedern, sowie von Klavierkompositionen vorgeführt wurde, wobei der Konzertsänger Herr Nüssle reichen Beifall erntete, während der Schneidersche Damenchor nur mässigen Ansprüchen genügte. Der Pianist Herr Percy Sherwood bewährte sich aufs neue als vorzüglicher Schumannspieler mit saubertser Technik und feinstem Kunstgefühl. Einen geradezu enthusiastischen Erfolg aber errang Schumanns Schwägerin, Fräulein Marie Wieck, welche mit dem vorgenannten die symphonischen Variationen für zwei Klaviere und sodann auf stürmisches Zurufen allein noch den von ihr für zwei Hände arrangierten „Springbrunnen" zum Vortrag brachte. Ihre Technik, ihr Vortrag und die Frische ihres ganzen Auftretens erregten allgemeinstes Staunen und Bewunderung. Das dürfte ihr so leicht niemand nachmachen! Auch in Prag hat die Künstlerin acht Tage zuvor in einem von ihr veranstalteten Schumannkonzert grössten und begeisterten Beifall gefunden. K. M.

---

## Vermischtes.

*—* In Ulm fand süddeutschen Blättermeldungen zufolge der dortige Gymnasialprofessor Holzer 47 unbekannte Kompositionen und eine Reihe ungedruckter Gedichte von Chr. Dan. Schubarts, des „Gefangenen auf Hohenasperg". Unter den neugefundenen Gedichten befindet sich auch ein Schubartscher Text auf die Melodie des „Gaudeamus". Der Dichter lebte längere Zeit als Schulmeister in Ulm.

*—* Zur Erforschung verborgener Schätze hebräischer Musik hat sich vor kurzem in Berlin ein „Verein zur Pflege hebräischer Musik" konstituiert, der zunächst den Charakter eines Chorgesangvereins (gemischter Chor) tragen wird. Er hat sich zur Aufgabe gestellt, Kompositionen aus dem Bereiche der hebräischen Musikliteratur zur Aufführung zu bringen. Massnahmen zur Förderung und Organisation musikhistorischer Forschungen auf dem gleichen Gebiete sind für später in Aussicht genommen.

*—* Darmstadt. Für die Feier des 25jährigen Jubiläums des evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen, die am 15. und 16. Mai d. Js. in Verbindung mit der diesjährigen Sitzung des Zentralausschusses des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland in Darmstadt stattfinden soll, ist folgendes vorläufige Programm aufgestellt. Am Abend des 15. Mai wird in der Stadtkirche ein liturgischer Festgottesdienst unter Mitwirkung der vier Darmstädter Kirchengesangvereine veranstaltet werden, dem sich eine gesellige Vereinigung im Saalbau anschliesst. Am 16. Mai soll unter dem Vorsitze des Herrn Geh. Kirchenrats D. Köstlin die Sitzung des Zentralausschusses des Deutschen Vereins stattfinden und dann die diesjährige Generalversammlung des Evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen abgehalten werden, in der Ministerialrat Ewald von Darmstadt den Vorsitz führen wird. Am Abend soll eine Aufführung dreier Bachscher Kantaten („Gott fährt auf mit Jauchzen", „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" und „O ewiges Feuer") durch den Evangelischen Kirchengesangverein der Stadtgemeinde unter Prof. Arnold Mendelssohns Leitung in der Stadtkirche die Jubiläumsfeier beschliessen.

*—* München. Für die diesjährigen Festspiel-Aufführungen Richard Wagnerscher Werke im Prinzregenten-Theater und Mozartscher Werke in den beiden Hoftheatern wurden ausser General-Musikdirektor Felix Mottl als Gast-Dirigenten: Felix Weingartner und Professor Arthur Nikisch gewonnen. Ausführliche Programme in den drei Weltsprachen sind jetzt erschienen und durch die Generalagentur Schenker & Co., München, kostenfrei zu beziehen.

*—* Der Deutsche Musikdirektoren-Verband (Sitz Leipzig) hält seine diesjährige Hauptversammlung am 29. und 30. März in Berlin ab. Die Hauptpunkte welche zur Beratung kommen werden, sind die Aufführungssteuer, welche die Gesellschaft deutscher Tonsetzer beansprucht, und die Konkurrenz der Militärkapellen.

*—* Berlin. Am 19. Februar hielt Herr Professor Theodor Krause zum Besten des Elisabeth-Kinderhospitals in der Aula der Königl. Kriegsakademie einen Vortrag über „Chorgesang in dritthalb Jahrtausenden". Für den Musiker und den mit der Musikgeschichte Vertrauten boten die Ausführungen des Vortragenden wenig Neues. Wenn auch viele Anzeichen dafür sprechen, so führte Herr Prof. Krause aus, dass die Musik bei den alten Kulturvölkern gepflegt worden ist, so sind unsere Kenntnisse von der praktischen Musik derselben doch nur äusserst gering. Eins der ältesten Denkmäler der praktischen Musik der Griechen ist der im Jahre 1893 bei den französischen Ausgrabungen in Delphi gefundene Hymnus an Apollon. Redner gedachte ferner der Gesänge der ersten Christen und der Verdienste Sylvesters und Gregors, erwähnte des Antiphonars in St. Gallen, aus dem er im vergangenen Sommer an Ort und Stelle einige Abschriften genommen, und streifte dann mit einigen Worten die Verbesserung der Notenschrift durch Hucbald, Guido und Franko von Köln. Weiter sprach Herr Professor Krause über die Kunst der Niederländer, über die beiden Dioskuren Palestrina und Lassus, indem er hervorhob, wie der letztere in seinen Werken bestrebt ist, den Inhalt des Textes in allen seinen Einzelheiten musikalisch zu illustrieren, über den durch die Reformation herbeigeführten Umschwung in der Kirckenmusik, über Bach, Händel, Mendelssohn, für den er sehr warm eintrat, und Grell. Interessant war die Mitteilung des Vortragenden, dass die berühmte päpstlichen Kapelle, für die jährlich 70000 Lire im Etat verzeichnet stehen, aus nur

sieben Männern besteht. Weniger der Vortrag, als die zwischen denselben eingeschobenen Gesänge, welche von dem Kirchenchor zu St. Nikolai und St. Marien, dessen Leiter Herr Prof. Krause ist, ausgeführt wurden, gestalteten den Abend zu einem genussreichen. Der Chor verfügt über etwa 40 vortrefflich geschulte Knaben- und Männerstimmen, und ist namentlich die weiche Tongebung der Knaben rühmlichst hervorzuheben. Einem besonderen Interesse begegneten von den zu Gehör gebrachten Chorgesängen der Hymnus auf Apollo, das Isaaksche Volkslied: „Innsbruck, ich muss dich lassen" mit dem darauffolgenden, aus diesem entstandenen und von Bach vierstimmig gesetzten Choral: „Nun ruhen alle Wälder" und das prachtvolle vierstimmige Adoramus von Lassus. Mit der Wiedergabe des Doppelchors aus der Motette: „Singet dem Herrn" vom Altmeister Bach legte der Chor eine gelunge Probe seines reichen Könnens ab. Die beiden Volkslieder „Seht wie die Sonne dort sinket" und „Dort unten in der Mühle" verdienen in der den schlichten Weisen vortrefflich angepassten Bearbeitung von Th. Krause die weiteste Verbreitung. Der Abend schloss mit dem Mendelssohnschen Chor: „Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht".

---

## Kritischer Anzeiger.

**Mod. Tschaikowsky. Das Leben P. I. Tschaikowskys. Bd. II, Liefg. XII. (Verlag von P. Jurgenson, Moskau und Leipzig). Ins Deutsche übersetzt von P. Juon.**

Die neuerschienene Lieferung der rüstig ihrer Vollendung zuschreitenden grundlegenden Tschaikowsky-Biographie ist für uns Deutsche namentlich durch einige Stellen interessant und wichtig, in denen der russische Meister sich näher über deutsche Tonkunst und Tonkünstler auslässt. Seine teilweise höchst seltsamen Urteile über deutsche Komponisten, namentlich Bach, Händel, Brahms, sind uns bereits aus seinen „Memoiren" bekannt, seine unbegrenzte Liebe zu Mozart, seinen „musikalischen Christus", wie er ihn hier im Vergleich zum Gott Zebaoth: Beethoven, den er fürchtend verehrt, aber nicht liebt, dessen „letzte" Werke er hasst, nennt. Man wird sich daher kaum wundern, wenn man seine einseitigen und schiefen, vom völkerpsychologischen Standpunkt erklärlichen, aber nicht immer entschuldbaren Urteile über diese Meister in verschärfter Form wiederkehren sieht, wenn man z. B. liest, wie er Bach für unterhaltend, aber nicht genial, Händel für einen Komponisten vierten Ranges, Brahms für inhaltlos erklärt! Von Wichtigkeit ist weiterhin, dass ihm das Programm zur „Manfredsymphonie" 1882 durch Balakirew übermittelt wurde (S 335 ff.), dass er das Werk für sein bestes symphonisches Werk ansah; von Interesse ist auch zu lesen, wie seltsam ihm das Geschick mit der I. Symphonie, einem Schmerzenskinde, gleich den meisten seiner Opern mitspielte, dass ihn Massenet abstiess, mit dem er „eine gewisse Verwandtschaft spürte".

Alles Übrige fügt zu dem Bilde, dass wir von der Persönlichkeit Tschaikowskys bereits besassen, keine neuen Züge hinzu. Ungemein sensibel, gutherzig, vornehm, oft kindlich naiv, heimat- und naturliebend, von stets wechselnder Stimmung, aufrichtig religiös, bescheiden, eine höchst sympathische, persönliche Künstlererscheinung!

Die Übersetzung ist ganz gut, doch nicht ganz ohne kleine orthographische und sprachliche Verstösse.

**Selmer, Johan. „Karneval in Flandern" orchestrales Charakterstück mit Programm, op. 32 (Verlag von Wilh. Hansen, Kopenhagen und Leipzig).**

Selmer ist der fortschrittlichste norwegische, ja skandinavische Tonsetzer, neben dem Schweden Hallén wohl der einzige Nordländer, der sich durchaus zu den Ideen Liszts und Berlioz bekennt. Er hat sich (1844 in Christiania geboren) bisher durch eine ganze Reihe hervorragender, symphonischer Dichtungen, Lieder, Chorwerke u. a. bekannt gemacht, unter denen „Prometheus", die „Scène funèbre" als bedeutendste gelten. Häufige und ausgedehnte Reisen haben nicht nur seiner Anerkennung als Künstler, sondern auch seiner, oft mehr in ihrer nervigen, zackigen Rhythmik als Melodik national empfundenen Musik den kosmopolitischen Zug aufgeprägt. Das vorliegende Werk zeigt in Haltung, Formenbau, Themenprofil und Wahl der Mittel modernste, speziell Berliozsche Züge. Das guterfundene Programm ist kurz folgendes: Ein Karnevalstag im alten Dünkirchen. Eine Trompetenfanfare gibt das Zeichen zum Beginn des Festes. Das Volk sammelt sich allmählich. Während es von allen Seiten herbeiströmt, ertönt als eine Art Sanktion des frohen Treibens vom Turm der Kathedrale die volkstümliche „Air du Polichinelle" ihres Glockenspiels, dessen keckes Motiv Selmer in interessantester Weise als Hauptthema seiner Tondichtung zu Grunde legt. Ein mittlerweile herangekommenes Liebespaar, das in Zärtlichkeiten weltvergessen daherwandelt, wird vom Volk bald bemerkt und erbarmungslos parodiert und gehänselt, besonders eine Bande Strassenjungen mit improvisierten Instrumenten macht ihm das Dasein schwer. Das grosszügige, tiefempfundene Liebesthema muss nun zur Verspottung bös herhalten, ja schliesslich wirds gar in einen rasenden Galopp verwandelt, in dem sich das Volk austobt, bis das abendliche Gongsignal dem Mummenschanz ein plötzliches Ende macht: das Volk verläuft sich rasch. Selmer hat dieses Programm in thematisch und formell prägnanter, koloristisch hochbedeutender und voll charakteristischer und feiner Einzelzüge steckender Weise in Musik umgesetzt, ohne sich zu scheuen, bisweilen an die äussersten Grenzen des musikalischen Realismus zu schweifen. Aber er überschreitet sie nirgends und verfällt niemals nach dem Muster von Berlioz' Symphonie-Finales ins Hässliche und Fratzenhafte. Sein lebensprühender „flandrischer Karneval", der ähnliche Töne wie Berlioz' „Römischer", ganz andere freilich wie gleichartige Vorwürfe des weit konservativeren Svendsen anschlägt, mag namentlich den grossen süddeutschen Konzertinstituten mit Nachdruck empfohlen sein. Sie sollen sich dieses wirklich mit Phantasie und Geist erschaute Werk des mit Grieg, Svendsen und Sinding bedeutendsten norwegischen Komponisten besonders in den Zeiten, wo Prinz Karneval auch bei ihnen sein lustiges Szepter schwingt, nicht entgehen lassen.

Dr. W. Niemann.

**Stephani, Hermann. Das Erhabene insonderheit in der Tonkunst, Leipzig, 1903, bei Hermann Seemann Nachfolger.**

Ein interessanter Beitrag zur Aesthetik besonders zur Musikästhetik liegt in Stephanis Büchlein vor. Nach einer kurzen, historisch-kritischen Darstellung des Begriffes des Erhabenen sucht der Autor zu einer neuen und vollkommenerer Definition zu kommen und geht dabei unter Berücksichtigung der von Lipps, Zeising u. a. Gelehrten hauptsächlich von der Erhabenheitstheorie Arthur Seidls aus, welcher er im ganzen folgt, deren Schlussfolgerungen er indessen ablehnt. Stephani untersucht sodann zunächst den Begriff des Schönen und kommt dabei zu folgendem Resultat, nachdem er drei formale Grundmomente des Schönen aufgestellt hat: „Bei Erfüllung der Forderung gleichmässigen, restlosen Durchdringens des Sinnlichen mit seelischem Gehalt und bei reifster künstlerischer Ökonomie in den sich auswirkenden Kräften wird das schöpferische Vermögen zu einer um so intensiveren Offenbarung gelangen, mit je, im Verhältnis zur Schwierigkeit der in ihm ruhenden Bedingungen, leichteren Mühwaltung der sinnliche Stoff bewältigt erscheint". Er bestreitet, dass Angenehm, Schön und Erhaben Steigerungen ein und derselben Sache seien und stellt zwischen Schön und Erhaben einen Gegensatz auf. Im Erhabenen liege stets eine Negation eingeschlossen, gegenüber dem durchweg Affirmativen im Schönen. „Erhaben aber ist eine in Wesen, Eigenschaften oder Wirksamkeit über den Massstab und die Bestimmtheit ähnlicher Objekte hinausführende Grösse oder Kraft, die entweder im Kontraste zu dem uns Geläufigen oder unmittelbar vorher Gegebenen ihre Wirkung ausübt, oder aber auf dem Wege ausserordentlicher Steigerung desselben und damit verbundener Formenvereinung". In einer kurzen Besprechung können die Ergebnisse eines Verfassers wohl kurz hervorgehoben, nicht aber kritisch beleuchtet werden. Jedenfalls aber hat sich Stephani durch sein Buch in die Reihe derjenigen Ästhetiker und speziell Musikästhetiker gestellt, welche gehört und beachtet werden müssen, sei es nun pro oder contra! Was den Schreiber dieser Zeilen besonders sympathisch berührt, ist das Verhältnis, in welchem Form und Inhalt eines Kunstwerkes nach Stephanis Meinung stehen: „Inhalt und Form aber ist eines. Der Gegensatz der Inhalte wird sich als Gegensatz der Formen spiegeln". Ganz gewiss! Der Inhalt bedingt die Form, welche nichts als die Aussenseite eines Kunstwerkes und als solche in jedem einzelnen Falle eine notwendige ist. Eine mit dem Inhalt nicht auf diese Weise zusammenhängende Form bezeichnet Stephani mit Recht als unsittlich: eine derbe, aber

berechtigte Absage an die Formalästhetik! Nur irrt Stephani, wenn er die Ästhetik als eine Wissenschaft auffasst, die sich mit den Formen der Kunsterscheinung zu befassen habe (S. 29). Nein, sie soll vor allem doch auch das Wesen der Künste und Kunstwerke erforschen, weshalb Schopenhauer mit vollem Recht Aesthetik mit Metaphysik der Künste identifiziert. Auch soll kein Aesthetiker Gesetze für das künstlerische Schaffen in der Art aufstellen, das er dem Künstler vorschreiben will, wie er schaffen soll. Er kann doch nur nachweisen, wie ein Kunstwerk beschaffen ist, auch im besten Falle noch feststellen, welchen Gesetzen der Künstler bei seinem Schaffen in unbewusstem Zwange folgte. Diese kleinen Ausstellungen sollen und können den Wert des Buches von Stephani durchaus nicht herabsetzen. Seine Kenntnisnahme ist vielmehr für jeden notwendig, der über Aesthetik reden will. Und es verlangt eine aufmerksame und ernste Lektüre, da es durchaus nicht immer leicht verständlich ist, was bei der Schwere des Inhaltes nicht anders möglich ist. Kurt Mey.

---

## Eingesandt.

Herr Chefredakteur Adam Röder, Wiesbaden, bittet uns um Aufnahme einiger aufklärender Zeilen, betreffend die Rezension des Buches „Musikalische Silhouetten" (von Camille Bellaigue) durch unsern gesch. Referenten Max Steuer, Berlin. „In dem von mir verfassten Vorwort zu diesem Buche bemängelt Herr Steuer mit Bezug auf das von Bellaigue gebrauchte „tibi dilectissimae" mein „unfeines" Latein, indem er mir vorwirft, ich hätte diligere und delectare verwechselt. Herrn Steuer ist das neulateinische Wort „dilectiren" offenbar unbekannt und er setzt wie andere, die es gebrauchen, voraus, sie hätten damit delectare = delectiren gemeint. Für solche, die in der vergleichenden Sprachwissenschaft zu Hause sind, konnte ein Irrtum nicht entstehen, denn ich schreibe ausdrücklich: Bellaigue interpretiert das „dilectieren" nicht im landläufigen Sinne". Diese „landläufige Interpretation" von dilectieren aber ist dilettieren. Dilettieren ist das italienische Wort für dilectieren, wie heute noch das italienische dilettare „lieben" bedeutet. Bei der Transformation des lateinischen ins italienische wurde überall das harte c = k-Laut zu gunsten des weichern „t" eliminiert; Herr M. Steuer kann das an zahlreichen lateinisch-italienischen Wörtern konstatieren. Mit dieser Transformation des phonetischen und orthographischen hat sich gleichzeitig eine Umflachung des ursprünglichen Qualitätsbegriffs vollzogen. Aus dem vollwertigen dilecto und dilecta, der Geliebten, der dilectissima, der inbrünstig, tief-Geliebten, ist diletto und diletta geworden, der Dilettant, der Dilettantismus, das oberflächliche, zur Erfreuung, zur Ergötzung, zur Liebhaberei dienende. Für Bellaigue aber ist das „dilectieren" das wirkliche Lieben, das brünstige, tief-innige, darum sagte ich, er interpretiert das von dem Oberflächen zum dilettieren herabgewürdigte dilectieren nicht im landläufigen Sinne. Herr M. Steuer hat indes eine Entschuldigung. Beim Abschreiben meines Vorworts durch die Übersetzerin, oder in der Offizin des Herrn Siwinna, hat sich das Anführungszeichen, in das ich in der kritischen Zeile das Wort dilectieren einkleidete, vor das Wort sich ergötzen verirrt. „Sich erfreuen" aber heisst delectare, also — ist für einen findigen Kopf Gelegenheit genug geboten, sich im Brillantfeuerwerk lateinischer Kenntnisse der Untersecunda zu zeigen. Ich werde Herrn Siwinna bitten, dass er bei kommenden Auflagen, die ich dem Werke wünsche, das echappierte Anführungszeichen an seinen legitimen Platz zurückbringt".

---

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig**, 27. Febr. Motette in der Thomaskirche. Muffat (Toccata cmoll). J. S. Bach (a „Gethsemane"; b. Orgelchoral „O Lamm Gottes, unschuldig"). Kuhnau („Tristis est anima" Motette für 4stimmigen Chor). Lotti („Crucifixus" für 8stimmigen Chor).

**Dresden**, 5. März. Vesper in der Kreuzkirche. Mendelssohn-Bartholdy (Sonate für Orgel in Adur). Joh. Seb. Bach („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette für 2 Chöre). Zwei Sologesänge: Händel („Er ward verschmähet" Arie aus „Messias"); J. S. Bach („Agnus Dei" aus der hmoll-Messe [Solistin: Frl. Anna Busse aus München]). Cornelius („Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht" Motette für achtst. Chor).

---

## Konzerte in Leipzig.

4. März: 4. Orgel-Konzert von Karl Straube.
5. März: Populärer Volksliederabend von Helene Staegemann.
7. März: X. Neues Abonnementskonzert.
7. März: Konzert des Leipziger Männerchors.
8. März: Konzert von E. Robert-Hansen (Mitwirkung: Emma Baumann).
10. März: XX. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frau Martha Leffler-Burckart [Gesang]).
10. März: Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner,

---

## Konzerte in Berlin.

4. März: Konzert von David Popper.
4. März: III. Konzert des Pianisten Miecio Horszowki.
4. März: II. Soirée des Brüssler Streich-Quartetts.
6. März: Konzert von Franz Ondricek.
7. März: III. Quartett-Abend von Hollaender, Nicking, Rampelmann, Sandow.
8. März: Liederabend von Elisabeth Schenk.
8. März: III. Klavierabend von Konrad Ansorge.
9. März: Konzert von Bogea Oumiroff.
10. März: Konzert von Marie Liebner und Dr. Johannes Merkel.
11. März: Liederabend von Marie Lasne.
15. März: II. Klavier-Abend von Theodor Szántó.
19. März: Konzvrt von Hermann Zilcher (Klavier).

---

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

**Szántó, Th.** Praeludium und Fuge für Orgel von J. S. Bach. Für das Klavier übertragen.
— Vier Orgel-Choralvorspiele für Orgel von J. S. Bach. Für das Klavier übertragen.
**Brüschweiler, F.** Vier Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte.
**Höhne, W.** Anhalt-Hymne für 3st. Frauen- oder Knabenchor mit Pianoforte.
**Kötzschke, Joh.** „Abendwolke", für 3st. Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte.
**Schneider, B.**, op. 15. Wendische Volkslieder für 4- oder 5st. gemischten Chor.
**Gutheil, Gustav**, op. 13. Zwiegesang der Elfen. Duett für Sopran und Alt.
**Bletzer, Aug.** „Und als ich dir in's Auge sah". Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
**Brüschweiler, F.**, op. 10. Sechs Gesänge. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
**Decker, Hans**, op. 9. Sechs Lieder. Für eine Singstimme.
**Glanz, Sigd.**, op. 14. Tanzliedchen. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
**Gutheil, Gust.**, op. 12. Zwei Lieder. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte..

Max Lehmstedts Bh. Weissenfels.

**Allendorf, Hugo.** Sechs Motetten für gem. Chor a capella.
— Selig sind die Toten, Motette für gem. Chor, Orgel und Orchester.
— Zum Busstag. Motette für gem. Chor und Orgel.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

# Einbanddecken

für die

❀ ❀ **Neue Zeitschrift für Musik** ❀ ❀

Mark 1.—. **1903.** Mark 1.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

## E. Adaïewsky.

**Wiegenlied**, nach einem esthnischen Motiv, für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung. deutsch . . . . . M. 1,50
französisch-esthnisch M. 1.50
**Berceuse Estonienne**, für Violine und Pianoforte . . . . . . . . . M. 1,50

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## De Algemeene Muziekhandel

Stumpff & Koning ○ **Amsterdam**, Spui 2
**Konzertbureau. Gegr. 1884.**
Arrangement aller erstklassigen Konzerte.
Engagements ○ Tournees ○ Gastspiele

**Arrangierte Konzerte:**
Bauer, Henschel, Tilly Koenen, Lamond, Mascagni, Messchaert, Pugno, Clotilde Kleeberg, Pariser Quartett, Maria Gay, Arth. de Greeff, Jeanne Raunay, Nevada, Röntgen, Schörg-Quartett, Steinbach u. a.

# Künstler-Adressen.

**I. Reform-Gesangschule München**
**Nana Weber-Bell.**
Wohnsitz: **Pasing-München, Aubingerstrasse 23.**
**Ausbildung speziell für den Lehrberuf, wie für Oper und Konzert** nach streng wissenschaftl. Prinzipien.
Vorzügliche und billige **Pension im Hause**, komfortabel möblierte Schlaf- und Wohnräume, elektr. Licht, grosser schattiger Garten.
Vorortverkehr München alle Viertelstunden. **Prima Referenzen.**

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Reichs-Str. 11, pt. l.
**Dresden-A.**

**Oskar Noë**
**Konzertsänger und Gesanglehrer**
**Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
**Oratorien- und Konzertsängerin** (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolf-Berlin.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig**, Dorotheenplatz 1.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in **Leipzig**, Hotel Union, Felixstrasse 3.

**Hanna Schütz**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
(Hoher Sopran)
**Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Richard Koennecke**
**Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)**
**BERLIN SW., Möckernstrasse 122.**
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Iduna Walter-Choinanus**
**(Altistin).**
Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
**Wiesbaden**, Friedrichstrasse 31.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
**Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Wilhelmine Niehr-Bingenheimer**
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
**Dessau**, Franzstr. 14 I.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig**, Kurprinzstr. 31.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Zu vergeben.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Nelly Lutz-Huszágh,**
Pianistin,
**Leipzig**, Fürstenstr. 6.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor **C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

**Ernst Hungar**
**Konzertsänger** (Bariton und Bass),
**Leipzig**, Schletterstrasse 2.

**Gertrude Lucky**
**Königl. Hofopernsängerin**
**Oper — Oratorium — Konzert.**
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
**Konzert- und Oratoriensängerin**
(Alt- und Mezzosopran).
**Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
**Leipzig**, Löhrstr. 19III.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin S.W.**, Gneisenaustrasse 7 II l.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Gesangs-Musik

aus dem Verlag von **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig.**

### a) Gemischte Chöre.

**Wermann, Osk.**

Op. 141. **Psalm 47.** Frohlocket mit Händen. Für gemischten Chor. Partitur M. 1.—, Stimmen M. 1.20.
Op. 150. **Fünf Motetten.** No. 1. **O welch' eine Tiefe des Reichtums.** Partitur M. —.80, Stimmen M. 120.
No. 2. **Psalm 126.** Wenn der Herr die Gefangenen Zions. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 3. **Psalm 139.** Herr, du erforschest mich und kennest mich. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 4. **Psalm 84.** Wie lieblich sind deine Wohnungen. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.
No. 5. **Passion.** Fürwahr, er trug unsre Krankheit. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.

### b) Frauenchöre.

**Kaun, Hugo.**

Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte. No. 1. **Königskind.** Partitur. M. 1.80, Stimmen M. —.60. No. 2. **Die Glocken läuten.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 4. **Abendlied.** Partitur M. 1.—, Stimmen M. —.45.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 202. Drei Frauenchöre oder Terzette mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Maienabend.** Partitur M. 1.20, Stimmen M. —.60. No. 2. **Winters Einzug.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60. No. 3. **Im Walde.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60.

### c) Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. No. 1. **Die beiden Engel.** M. 1.20. No. 2. **Sommerabend.** M. 1.—. No. 3. **Zwiegesang.** M. 1.20.

### d) Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Becker, Reinhold.**

Op. 123. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Das Lied der Mutter.** M. 1.—. No. 2. **Lied des Mädchens.** M. 1.—. No. 3. **Herz im Wege.** M. 1.—. No. 4. **O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt.** M. 1.—. No. 5. **Minnesang.** M. 1.20. No. 6. **Verweil', o Augenblick.** M. 1.—.
Op. 124. **Zwei Lieder** für mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Gefunden.** M. 1.—. No. 2. **Gleich und Gleich.** M. 1.—.

**Glanz, Sigd.**

Op. 8. **Mein Kirchhof.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80. tief M. —.80.
Op. 9. **Wenn der Vogel naschen will.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80, tief M. —.80.
Op. 17. **Drei Gedichte.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. **Zu sagen dir, dass ich dich liebe.** No. 2. **Süss ist dein Auge.** No. 3. **Ich wollt', ich könnte sein die Ruhe.** Hoch M. 1.20, tief M. 1.20.

**Hermann, Hans.**

Op. 55. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Nachtgesang.** Tief M. 1.—. No. 2. **Stille.** Tief M. —.80. No. 3. **Ich hört' ein Lied.** Tief M. —.80. No. 4. **Mondnacht.** Tief M. —.80. No. 5. **Gudmunds Gesang.** Tief M. 1.—. No. 6. **Das trunkene Lied.** Tief M. 1.—.

**Hermann, Hans.**

Op. 56. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht.** Tief M. 1.—. No. 2. **Müde.** Tief M. 1.—. No. 3. **Mädchenbitte.** Tief M. —.80. No. 4. **Aus Assuntas ,Irren Liedern'.** Tief M. —.80. No. 5. **Liebesfragen.** Tief —.80.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 206. **Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Der letzte Skalde.** M. 1.50. No. 2. **Friedrich Rotbart.** M. 1.50. No. 3. **Des Wojewoden Tochter.** M. 1.80.
Op. 208. **Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. **Der Besuch.** M. 1.50. No. 2. **Gotentreue.** M. 1.20.

**Wussow, A. von.**

**Wiegenlied.** Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. —.80.

---

**Neu!** **Neu!**

# *Hans Hermann*

**Op. 53.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. **Und wenn die Sonne schlafen geht** . . . . . . . M 1.20
„ 2. **Margits Gesang** . . . . . . . . . . . „ 1.20
„ 3. **Schlafliedchen** . . . . . . . . . . . „ 1.—
„ 4. **So ich traurig bin** . . . . . . . . . . „ 1.—
„ 5. **Bärbchen** . . . . . . . . . . . . „ 1.20
„ 6. **Das Mühlrad** . . . . . . . . . . . „ 1.—

**Op. 54.** **Fünf Kinderlieder** . . . . . . . . . . komplett „ 2.50
No. 1. Hasensalat. No. 2. Bescheidene Wünsche. No. 3. Auf dem Gänseanger. No. 4. Klein Marie. No. 5. Das eilige Schneckchen.

**Op. 55.** Lieder und Gesänge.
No. 1. **Nachtgesang** . . . . . . . . . . . tief M 1.—
„ 2. **Stille** . . . . . . . . . . . . . „ „ —.80
„ 3. **Ich hört' ein Lied** . . . . . . . . . „ „ —.80
„ 4. **Mondnacht** . . . . . . . . . . . . „ „ —.80
„ 5. **Gudmunds Gesang** . . . . . . . . . „ „ 1.—
„ 6. **Das trunkene Lied** . . . . . . . . . „ „ 1.—

**Op. 56.** Lieder und Gesänge.
No 1. **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht** . . „ „ 1.—
„ 2. **Müde** . . . . . . . . . . . . . „ „ 1.—
„ 3. **Mädchenbitte** . . . . . . . . . . . „ „ —.80
„ 4. **Aus Assuntas ,Irren Liedern'** . . . . . . „ „ —.80
„ 5. **Liebesfragen** . . . . . . . . . . . „ „ —.80

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**




---

**Einladung zum Abonnement**
auf die

**MÜNCHNER**

# ‚Jugend'

Illustrierte Wochenschrift für KUNST und LEBEN.

**Preis pro Quartal 3 M. 50 Pfg**
**Einzelnummer 30 Pfg.**

Unter den künstlerisch-litterarischen Wochenschriften nimmt die „JUGEND" die erste Stelle ein: sie ist die interessanteste, meist gelesene und weitverbreitetste. Täglich erwirbt sie sich neue Freunde, allüberall, wo deutscher Humor u. Lebensmuth eingebürgert sind.

**Froh und frei — und deutsch dabei!**

Alle Buchhandlungen, Postämter und Zeitungsverkäufer nehmen Aufträge, auch auf die früher erschienenen Jahrgänge der „JUGEND" entgegen. Die früheren Jahrgänge, in je zwei Bände gebunden, sind zum Preise von Mk. 9.50 pro Band erhältlich, ebenso einzelne Quartale u. Nummern.
Probenummern kostenlos durch alle Buchhandlungen und Zeitungsgeschäfte u. durch den

München. **Verlag der ‚Jugend'**
**(G. Hirth's Verlag).**

---

# Anton Rubinstein

op. 44

# Romanze

**Esdur**

für eine Singstimme mit Pianoforte.

# Die Nacht

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

| hoch | original | tief |
|---|---|---|
| M. 1.30. | M. 1.30. | M. 1.30. |

**Leipzig** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 11. | Leipzig, 9. März 1904. | No. 11.

# Neu erschienene Werke.

### Orchester.

**Perosi, Lorenzo,** Tema Variato.
Partitur M. 6.— no.
Stimmen „ 15.— no.

### Quartette.

**Fuchs, Albert,** op. 40. Streichquartett.
Partitur M. 1.50
Stimmen „ 6.—

### Violine und Pianoforte.

**Fuchs, Albert,** Andante sostenuto. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40) M. 1.80

### Violoncell und Pianoforte.

**Wittenbecher, Otto,** op. 9. Drei Stücke.
No. 1. Im Kahn . . . . . . . . M. 1.20
No. 2. Albumblatt . . . . . . . „ 1.20
No. 3. Andantino graziosa . . . . . „ 1.20

## Pianoforte-Musik.

### Für Pianoforte zu vier Händen.

**Perosi, Lorenzo,** Tema Variato . . . M. 2.— bearbeitet von Otto Singer.

### Für Pianoforte zu zwei Händen.

**Boschetti, Victor,** Zwei Vierkreuzlerstücke. No. 1. Marciale. No. 2. Tempo di Valse . . . . . . . . . M. 1.50
**Buchwald, Paul,** op. 17. Wieder an Land „ 1.—
**Darcole, C.,** Lygie Valse . . . . . . „ 1.20
**Eder, Arthur,** op. 12. Walzer . . . . „ 1.50
**Klammer, George,** op. 8. Scène hongroise . . . . . . . . . . . „ 1.—
**Mikorey, Franz,** Fünf kleine Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . . „ 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge . „ 1.50
No. 4. Holpriger Weg . . . . . . „ 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . . . „ 1.20
**Samara, Spiro,** Six Sérénades.
Cah. I No. 1—3 „ 2.—
Cah. II No. 4—6 „ 2.—
**Schneider, Bernhard,** op. 6. Aus wendischen Gauen.
No. 1. Reigen. No. 2. Zwiegespräch. No. 3. Der Störenfried. No. 4. Erinnerung. No. 5. Morgens im Felde. No. 6. Frohe Laune. No. 7. Im Nachen. No. 8. Johannisnacht . . . . . . . „ 2.—
**Stradal, Aug., Bearbeitungen.**
Joh. Seb. Bach, Praeludium und Fuge für die Orgel E moll . . . . . . . „ 2.—
— Praeludium und Fuge für die Orgel G dur . . . . . . . . . . . . „ 1.50
J. L. Krebs, Grosse Fantasie und Fuge für die Orgel G dur . . . . . . . „ 2.—
H. Berlioz, „Tanz der Irrlichter" aus Faust's Verdammung . . . . . . „ 1.50
— „Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphen-Tanz" aus Faust's Verdammung „ 1.50
— „Die Höllenfahrt" aus Faust's Verdammung . . . . . . . . . . „ 1.50
Liszt, F., „Das Rosenwunder" aus der heiligen Elisabeth . . . . . . . „ 1.50
— „Gewitter und Sturm" aus der heiligen Elisabeth . . . . . . . . . . „ 1.50
— „Das Wunder" aus dem Oratorium Christus . . . . . . . . . . . . „ 1.50
— „Der Einzug in Jerusalem" aus dem Oratorium Christus . . . . . . . „ 1.50
**Straus, Oscar,** op. 106. Valse de Colombine . . . . . . . . . . . . „ 1.50
— — op. 107. Pirouettes (Valse) . . . . „ 1.50
— — op. 122. Valse Rêverie . . . . . . „ 1.50
— — op. 123. Polka Intermezzo . . . . „ 1.50

### Für Pianoforte zu zwei Händen.

**Szántó, Theodor,** Vier Orgel-Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach . . . . . M. 2.—
No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ. No. 3. Jesu Leiden, Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr
— — Praeludium und Fuge. Für Orgel von Joh. Seb. Bach . . . . . . . . . . „ 2.—

### Für Orgel.

**Herrmann, W.,** op. 62. Zwei lyrische Tonstücke für Violine und Orgel . . . M. 1.50
No. 1. Larghetto. Nr. 2. Quasi Recitativo.
(Album für Orgelspieler. Lieferung 117).
**Kötzschke, Johannes,** Tondichtung in Odur . . . . . . . . . . . . „ 2.50
(Album für Orgelspieler. Lieferung 116).

### Gemischte Chöre.

**Schneider, Bernhard,** op. 15. Wendische Volkslieder für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor.
Heft I. No. 1—5 . . . Partitur M. 1.—
Stimmen „ 1.20
Heft II. No. 6—10 . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ 1.20
Heft III. No. 11—15. . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ 1.20

### Frauenchöre.

**Brüschweiler, F.,** op. 30. Vier Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte.
No. 1. Bei der Mutter . . Partitur M. 1—
Stimmen „ —.90
No. 2. Widmung . . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ —.60
Solo-Violine „ —.60
No. 3. O süsse Mutter . . Partitur „ 1.50
Stimmen „ —.90
No. 4. Grossmütterchen . Partitur „ —.80
Stimmen „ —.60
**Höhne, Wilhelm,** Anhalt-Hymne. Für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.
Partitur „ —.80
Stimmen „ —.45
**Kötzschke, Johannes,** Abendwolke für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte . . . . . . . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ —.45
**Petschke, H. F.,** op. 14. No. 1. Neuer Frühling. Für dreistimmigen Frauenchor.
Partitur „ —.60
Stimmen „ —.45
**Reuter, Fritz,** Motette über 2. Tim. 4, 18 für drei- und vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor . . . . . . . Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60

### Männerchöre.

**Breitung, F.,** op. 16. Der kluge Peter.
Partitur M. —.60
Stimmen „ —.60
**Höhne, W.,** Anhalt-Hymne mit Bariton-Solo . . . . . . . . . Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60
**Zak, Josef,** op. 1. Heimweh. Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60

### Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

**Gebauer, H.,** op. 5. Zwei Duette . . M. 1.—
No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand.
**Gutheil, Gustav,** op. 13. Zwiegesang der Elfen . . . . . . . . . . „ 1.50

### Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Becker, Reinhold,** op. 127. Mondnacht in Venedig, hoch, mittel . . . . . . M. 1.20
**Bletzer, August,** Und als ich dir ins Auge sah . . . . . . . . . . . „ 1.—
**Brüschweiler, F.,** op. 10. Sechs Gesänge.
No. 1. Glockenblumen . . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Blinde . . . . . . . „ —.80
No. 3. Gutenachtgruss . . . . . . „ —.80
No. 4. Das verlassene Mägdlein . . „ 1.—
No. 5. Auferstehung . . . . . . „ 1.—
No. 6. An der Eiche . . . . . . „ 1.20
**Decker, Hans,** op. 9. Lieder.
No. 1. Sehnsucht . . . . . . . „ 1.—
No. 2. Seitdem dein Aug' in meines schaute . . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Liebeslied . . . . . . . . „ 1.—
No. 4. Einmal . . . . . . . . . „ 1.—
No. 5. Die Glocken läuten das Ostern ein . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 6. Trinklied . . . . . . . . „ —.80
**Gebauer, H.,** op. 6. Frühlingszeit . . „ —.80
**Glanz, Sigd.,** op. 14. Tanzliedchen . . „ 1.—
**Grau, Margarete,** Grossmütterchen singt „ —.80
**Gutheil,** op. 12. Zwei Lieder für eine Bassstimme.
No. 1. Die Ablösung . . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Beichtzettel . . . . . „ 1.20
— op. 14. Sechs Lieder.
No. 1. Zwei Prinzessen . . . . . „ 1.20
No. 2. Scherzo . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Die Nixen . . . . . . . „ 1.50
No. 4. Wenn du nur wolltest . . . „ 1.20
No. 5. Am Abend . . . . . . . „ 1.—
No. 6. Das sind so traumhaft schöne Stunden . . . . . . . . . . „ 1.—
**Höhne, Wilhelm,** Anhalt-Hymne . . „ —.80
— — Erinnerung . . . . . hoch, mittel „ —.80
**Istel, Edgar,** op. 13. Vier Lieder.
No. 1. Römische Villa . . . . . „ —.80
No. 2. Stille Sicherheit . . . . . „ —.80
No. 3. Die Brücke . . . . . . . „ —.80
No. 4. Dämmerungsgang . . . . . „ —.80
**Kaun, Hugo,** op. 53. Lieder und Gesänge hoch und tief
No. 1. Zuflucht . . . . . . . . „ 1.—
No. 2. Jetzt und immer . . . . . „ 1.—
No. 3. Fremd in der Heimat . . . „ 1.—
No. 4. Waldseligkeit . . . . . . „ 1.—
**Moellendorf, Willy von,** op. 17. Drei Lieder.
No. 1. Bitte . . . . . hoch, tief „ —.80
No. 2. Glaube nur . . „ „ „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . „ „ „ 1.—
— op. 18. Drei Balladen.
No. 1. Der träge Landsknecht . . „ 1.20
No. 2. Verrat . . . . . . . . . „ 1.20
No. 3. Der Pilgrim vor St. Just . . „ 1.20
**Noren, H. Gottlieb,** op. 14. Das Märchen vom Glück . . . . . . . . „ 2.—
mit Orchesterbegleitung . . . . . . . „ .—
**Platzbecker, Heinrich,** op. 46. Zwei Lieder.
No. 1. Verstohlen . . . . . . . „ —.80
No. 2. Der unverstandene Spatz . . „ —.80
**Rösel, Arthur,** op. 42. Schön Elschen „ —.80
— — op. 44. Drei Lieder.
No. 1. Darf er herein . . . . . . „ 1.—
No. 2. Rosen . . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Der Sonne entgegen . . . . „ 1.—
**Wilm, Nicolai von,** op. 200. Treue. Geistliches Lied mit Pianoforte, Orgel oder Harmonium . . . . . . hoch, mittel „ 1.20
— — op. 205. Drei Gesänge.
No. 1. Das Kraut Vergessenheit.
hoch, tief „ 1.—
No. 2. Das Traumbild . . „ „ „ 1.—
No. 3. Marie vom Oberlande „ „ „ 1.—
— — op. 206. Drei Balladen für eine Bassstimme.
No. 1. Der letzte Skalde . . . . . „ 1.50
No. 2. Friedrich Rotbart . . . . . „ 1.50
No. 3. Des Wojewoden Tochter . . „ 1.80
— — op. 208. Zwei Balladen.
No. 1. Der Besuch . . . mittel, tief „ 1.50
No. 2. Gotentreue . . . . . mittel „ 1.20

## Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 11.** Leipzig, den 9. März 1904. **№ 11.**





## Spohrs Beziehungen zur Generalintendantur der Königl. Schauspiele zu Berlin.

Von **Dr. Wilh. Altmann.**

Nur sehr wenig berichtet Ludwig Spohr über seine Beziehungen zur Generalintendantur der Königl. Schauspiele zu Berlin in seiner sonst ziemlich ausführlichen „Selbstbiographie", und doch ist der gefeierte Geiger besonders in seiner Eigenschaft als Komponist vielfach mit jener Behörde in Berührung gekommen, wie sich aus dem vorhandenen ziemlich reichhaltigen, mir seinerzeit in liberalster Weise zur Verfügung gestellten Aktenmaterial ergibt.

Spohr hatte den lebhaften Wunsch, dass seine noch in Wien entstandene Oper „Faust", die 1818 in Frankfurt a. M. bei ihrer Uraufführung einen grossen Erfolg erzielt hatte, auch bald in Berlin gegeben würde; bereits am 15. Mai 1818 bot er von Frankfurt aus die Partitur des „Faust" für 60 Dukaten an; doch Graf Brühl, der damals (1815—1828) in Berlin Intendant war, lehnte diese Oper ab, da die Dekorationsschwierigkeiten auf seiner Bühne nicht bewältigt werden konnten, und ersuchte den Komponisten, gelegentlich eine neue Oper einzureichen.

Dieser konzertierte am 4. und 12. Nov. 1819 mit seiner Frau, der berühmten Harfenistin Dorette Scheidler, im Berliner Schauspielhause und benutzte seine Anwesenheit in Berlin, um sich um die durch Bernhard Rombergs Abgang demnächst freiwerdende Kapellmeisterstelle zu bewerben. Er wiederholte dann am 1. Dez. 1819 schriftlich seine Bewerbung, erhielt indessen den Bescheid, dass der König im Hinblick auf den demnächstigen Amtsantritt Spontinis sich noch nicht schlüssig gemacht habe, ob die Rombergsche Stelle überhaupt wieder besetzt werden solle.

Von London aus übersandte Spohr am 18. April 1820 der Berliner Intendantur die Partitur seiner eben fertig gewordenen zweiten Oper „Zemire und Azor", doch gelangte auch diese — näheres enthalten die Akten nicht — nicht zur Annahme.

Erst mit der „Jessonda", welche der mittlerweile (1822) als Kapellmeister nach Kassel gekommene Komponist am 14. Nov. 1823 angeboten hatte, hatte er in Berlin Glück: bereits am 6. Dez. eröffnete ihm Graf Brühl die Annahme dieses Werkes für die Königl. Bühne. Er durfte sogar die erste Aufführung am 24. März 1825 selbst leiten (vgl. zu dem Konflikt, der in dieser Angelegenheit zwischen Spontini und Graf Brühl vorherging, meinen Artikel „Spontini an der Berliner Oper": Sammelbände der IMG. Bd. 4, 273).

Sein Berliner Aufenthalt (vgl. Spohrs Selbstbiographie 2, 167) oder vielmehr der Erfolg der „Jessonda" hatte zur Folge, dass Graf Brühl unter dem 4. April 1825 den Auftrag gab, zu der Neubearbeitung des Shakespeareschen „Macbeth" durch den Königl. Bibliothekar Dr. Spicker die Musik zu schreiben. Bereits am 10. Mai waren die betreffenden Musikstücke, die zum Teil melodramatisch waren, in Graf Brühls Händen. Von Interesse ist das Begleitschreiben (ohne Datum) des Komponisten. Es lautet:

„Hochgeborener
Gnädiger Herr Graf.

„Ew. Excellenz erhalten beikommend die Musik zu „Macbeth", nämlich die Ouverture und sämtliche zur Handlung gehörige Musik. Gern hätte ich auch noch die Zwischenakte geschrieben; allein da ich die Dauer der Zwischenpausen aus den

**Musik-Beilage:** Nicolai v. Wilm, „Das Kraut Vergessenheit", Lied mit Pianoforte aus op. 205 Drei Gesänge. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

mir überschickten Bruchstücken nicht erraten konnte, da ferner die Zwischenakte vom Publiko nie mit Aufmerksamkeit angehört werden, wie das z. B. leider auch mit der herrlichen Beethovenschen Musik zum „Egmont" der Fall ist, so habe ich es unterlassen und bitte nur, dass nichts gar zu Unpassendes zu Zwischenakten gewählt werde.

„Hinsichtlich meiner Musik habe ich noch zu bitten, dass die Saiteninstrumente so stark wie möglich besetzt werden, dass man von den Blasinstrumenten keine weglasse z. B. die Posaunen oder das 3. und 4. Horn, da sie alle wesentlich sind, und dass von der Ouverture, die nicht leicht ist, eine oder einige tüchtige Proben gemacht werden.

„In der Musik zu den Hexen-Scenen bin ich ganz der Ansicht des Herrn Dr. Spicker gefolgt. Nur habe ich die Erscheinung der Könige mit fortlaufender Musik begleitet, weil es sonst zu fragmentarisch geworden wäre. In dieser sowohl wie auch in der zu den Beschwörungen der Hexen ist die Dauer der Musik für die Rede genau berechnet, doch muss nicht früher und auch nicht später als bei den in der Partitur bezeichneten Stellen begonnen werden, weil sonst Lücken entstehen würden. Der Dirigent im Orchester hat bei den Proben genau darauf zu sehen dass Rede und Musik so, wie es vorgeschrieben ist, zusammentreffen. Gut würde es sein, wenn der Regisseur, falls er musikalisch ist, sich einen Auszug aus der Partitur machen liesse, um bei den Proben über das eben Erinnerte zu wachen.

Indem ich schliesslich wünsche, dass meine Musik sich des Beifalls Ew. Excellenz zu erfreuen haben möchte, unterzeichne ich mit innigster Verehrung und Ergebenheit

Ew. Excellenz gehorsamster Diener
Louis Spohr.

Über die Aufführung dieser heute ganz verschollenen Macbeth-Musik (am 15. Dez. 1825) berichtet Zelter an Goethe (Briefwechsel 4, 119): „Das Besondere dabei war hier eine ganz neue dazugesetzte Ouverture, die Hexenchöre und Tänze. Der Komponist (Kapellmeister Spohr aus Kassel) ist ein geschickter Mann, und wäre nicht des Guten zuviel, so möchte alles besser sein. — Gegen die Intention ist nichts zu sagen; denn wenn das Orchester einmal da ist, so wäre nicht abzusehen, warum es anders spielen sollte, als was hinzugehört. Doch, was hinzugehört, ist eine neue Frage."

Als dann Spohr wieder eine neue Oper komponiert hatte, wünschte Graf Brühl deren Partitur kennen zu lernen. Es war dies die nach der gleichnamigen Novelle von Tieck bearbeitete einaktige Oper „Pietro Albano", die in der Zeit vom Febr. bis August 1827 entstanden und am 13. Okt. d. J. in Kassel erfolgreich und bald darauf auch in Frankfurt a. M. zur Aufführung gekommen war. Spohr sagt in seiner „Selbstbiographie" Bd. 2, 175 von diesem „Pietro Albano", (einem mittelalterlichen Zauberer): „Die Oper machte mir wegen der unmittelbaren grellen Folge der Szenen, wo in eine Begräbnisfeier ein lustiger Studentenzug störend einfällt, anfangs Sorge; auch wollte mir die Sprechrolle des Bischofs ohne allen Gesang nicht gefallen." Ergänzend hierzu können die Worte gelten, welche Spohr in dem Begleitschreiben der Partitur vom 17. Dez. 1827 an Graf Brühl (auf dessen Aufforderung vom 6 Dez.) richtet:

„Das Buch hat für die Aufführung in Frankfurt eine Abänderung erleiden müssen, die den Effekt des Ganzen notwendig schmälern muss. Die dortige katholische Zensur wollte nämlich das Auftreten des Bischofs nicht erlauben. Da dies aber ein durchaus würdig gehaltener Charakter ist, das Buch auch im übrigen nichts enthält, was den Katholiken anstössig sein könnte, so wünsche und hoffe ich, dass Ew. Excellenz das Werk in seiner ursprünglichen Gestalt werden geben lassen. Sollte sich aber dennoch ein Anstand finden, so werde ich Ew. Excellenz sogleich auch die Umänderung einsenden."

Nicht gerade erbaut wird Spohr gewesen sein, als er in dieser Angelegenheit folgendes Schreiben des Berliner Intendanten erhielt:

„Ew. Wohlgeboren sind so gütig gewesen, auf meinen infolge der desfalls mir zugegangenen Empfehlung des Herrn General-Musik-Direktors Spontini gegen Sie ausgesprochenen Wunsch Ihre neueste Oper „Pietro d'Albano" mir zu übersenden, wofür ich Ihnen recht sehr verpflichtet bin. Nicht allein von mir, sondern auch von mehreren mit den Theater-Verhältnissen genau vertrauten und dem Institute nahestehenden Männern ist zunächst das Gedicht gelesen worden, das aus der Tieckschen Novelle vielen schon bekannt war. Wenn nicht zu leugnen, dass das Sujet im Gewande der Novelle für viele gleich einem Hoffmannschen Grausspiele von mannigfaltigem Interesse gewesen ist, so sind doch mit mir alle der Ansicht, dass eben diese Novelle dramatisch dargestellt eine mehr als Grausen erregende Wirkung hervorbringen und ein unheimliches Gefühl bereiten muss; abgesehen davon, dass die Zauberkünste, wie sie hier angewandt, von so Seelen-peinigender Natur sind und das sittliche Gefühl dermassen verletzen, dass man unwillkürlich davor zurückbebt. Dem Herrn G. M. D. Spontini ist der Inhalt des Gedichtes in französischer Sprache mitgeteilt; auch er hat sich überzeugen lassen und ist der Meinung beigetreten, die ich eben so offen Ihnen hier mitteile, wie sie sich allen denen aufdrang, die sich mit dem dramatischen Gedicht bekannt gemacht.

„Von dem Trefflichen, was Sie als Komponist geschaffen, hier kein Wort; der Meister der „Jessonda" und des „Faust" wird auch hier seinen Ruhm und Ruf bewährt haben. Wie das Gedicht aber hier aufgefasst [wird], ist die Darstellung auf unserer Bühne durchaus nicht möglich.

„Vieles, was Rücksichten anderer Art erheischen, muss ich, wie billig, verschweigen; denn dem Intendanten einer Hofbühne sind in gewissem Sinne grössere Fesseln angelegt als dem Privatunternehmer, der keine andere Pflicht hat, als dem Publikum zu bringen, was ihm und vorzüglich seinem finanziellen Wesen gut scheint, unbekümmert aller Berücksichtigung der Verhältnisse, in denen der Intendant einer Hofbühne lebt, denen er sich fügen muss.

„Des Herrn Spontini Ansicht ist zwar, Ew. Wohlgeboren möchten sich entschliessen, das Textbuch umarbeiten und aus dem Sujet die allzu krassen Scenen herausnehmen zu lassen. Wie das möglich, weiss und begreife ich indess nicht. Mir scheint es eine der schwierigsten unauflöslichen Aufgaben.

„Um aber das Berliner Publikum mit einem Werke Ihres Geistes bekannt zu machen, wünschte ich, Sie schickten mir als Austausch gegen „Pietro Albano" die Partitur des „Faust" ein, den ich schon lange zur Aufführung gebracht zu sehen wünschte.

„Dass bei dieser ganzen Verhandlung über Ihr besprochenes neuestes Werk mich nur der Wunsch leitete, Ew. Wohlgeboren die wahre Achtung zu beweisen, die ich Ihren Talenten stets zolle' werden sie mir auch ohne Versicherung glauben.

Berlin den 30. Januar 1828. Brühl"

Darauf antwortete Spohr unter dem 10. Febr. 1828:

„Gnädiger Herr Graf.

„Ew. Excellenz verehrte Zuschrift hat mich im höchsten Grade überrascht. Nie hätte ich mir eingebildet, dass man in Deutschland, wo Stücke, wie die „Galeerensclaven„ der „Vampyr" und dergl. auf allen Bühnen gegeben werden, den Inhalt meiner neuen Oper verletzend für das sittliche Gefühl finden würde, obgleich ich darauf gefasst war, dass der kirchliche Apparat in katholischen Ländern einigen Anstoss geben würde. Auch hatte ich hier, wo man sich bei anderen Gelegenheiten sehr difficil zeigt, bei keiner der Aufführungen dergleichen bemerkt, Man fand die Oper zwar ergreifend und anspannend, mehr wie man es bei der Oper gewohnt ist, aber nicht peinigend und verletzend. Ich muss daher glauben, wie Ew. Excellenz es auch anzudeuten die Gnade haben, dass bei dem dortigen Hoftheater besondere Verhältnisse der Aufführung entgegentreten. So traurig dies nun auch für mich ist, indem durch die Nichtannahme bei der königlichen Bühne das Schicksal der Oper dahin entschieden ist, dass sie nun nirgends gegeben werden wird, so ist es doch ganz ohnmöglich, das Buch so umzuarbeiten, dass das, was man dort verletzend findet, herauskommen könnte.

Ich muss mich daher darin ergeben, wieder viel geistige Kräfte und Zeit auf ein Werk verwandt zu haben, welches ungekannt im Pulte ruhen wird, während die seichtesten Produkte des Auslandes mit Leichtigkeit den Weg auf alle deutsche Bühnen finden. . . .

Spontini liess bald darauf auch seine (nicht in den Akten befindliche) Beurteilung des „Pietro von Albano" Spohr zugehen. „Ich habe gegen sie", schrieb dieser am 9. März 1828 an Graf Brühl zurück, „als eine einseitige und ungerechte Kritik protestiert, weil sie die Meinung erwecken muss, als habe ich ein ungeschicktes und unschickliches Sujet erwählt, und als dürfe dergleichen fortwährend auf unserm Hoftheater gegeben werden."

Spontini übergab diesen (nicht erhaltenen) Protest dem Grafen Brühl, der unterm 13. März 1828 folgende Erwiderung an Spohr sandte:

. . . „Erlauben Sie mir, werter Herr Kapellmeister, dass ich hier als Erfahrungssatz eine Prämisse vorausschicke, welche Sie persönlich gewiss nicht beleidigen kann, welche Sie mir aber auch eben so wenig ableugnen werden, dass nämlich fast alle ausgezeichnete und geistreiche Komponisten sich oft in dem Stoff ihrer Operntexte vergriffen haben oder umgekehrt, durch den Stoff angezogen, die schlechte Bearbeitung übersehen und es auch oft durch ihre geniale Musik dahin bringen, dass das Publikum Nachsicht mit dem Opernbuche hat. Mozart, Maria von Weber und namentlich Spontini hat hievon in neuester Zeit die grössten Beweise gegeben; denn ausser der „Vestalin" und „Cortez" sind fast alle Spontinischen Opernbücher mehr oder weniger unsinnig.

„Dass ich Sie, Herr Kapellmeister, für einen der geistreichsten Komponisten der gegenwärtigen Zeit halte, versichere ich aus voller Überzeugung, aber Tiecks Novelle hat Sie hingerissen, und Sie haben übersehen, dass gewisse Dinge wohl allenfalls erzählt oder gelesen, aber nicht auf der Bühne dargestellt werden können. Der Mann, welcher für Herrn p. Spontini die Beurteilung über das Buch Ihres Pietro Albano in französischer Sprache gemacht, ist ein so harmloser, unparteiischer Kritiker, dass ich wohl versichern kann, von ihm noch nie ein parteiisches, willkürliches oder unmotiviertes Urteil gehört zu haben.

„Euer Wohlgeboren berufen sich in Ihrem Schreiben an Herrn p. Spontini namentlich auf die unschickliche Scene in „Don Juan", und in der That haben Sie recht, dies anzuführen; auch würde dies in keinem Schauspiel geduldet werden, und nur in der Oper mag es hingehen, wo die herrliche Mozartsche Musik so manches übersehen macht. Indess ist immer hier der bedeutende Unterschied nicht zu vergessen, dass lüsterne und selbst unzüchtige Scenen dieser Art, wo der sinnliche Genuss ein Hauptmotiv abgiebt, stets tadelnswert sind, aber doch nicht widrig werden; wo aber wie in Pietro Albano fleischliche Lüste mit einer Leiche getrieben werden sollen, welche durch Zauberei eines schändlichen Menschen auf eine kurze Zeit zum Schein belebt wird, wo folglich das Unnatürlichste und Widrigste zur Sprache kommt, kann dies nur den grössten Abscheu erregen.

„Verzeihen Sie mir, werter Herr Kapellmeister, dass ich mich so entschieden und hart hierüber ausspreche; ich kann aber nicht umhin zu sagen und zu behaupten, dass dies die theatralische Licenz überschreitet, indem es wahrhaft ruchlos wird, und ohne ein religiöser Schwärmer oder Katholik zu sein, kann ich doch auch diese Mischung von Ruchlosigkeit und religiösen Ceremonien durchaus nie und unter keinem Vorwande gut heissen.

„Wenn ich Ihnen im Namen des Herrn p. Spontini die Frage vorlegte, ob der Text nicht umgearbeitet werden könne, so that ich dies nur aus Gefälligkeit für denselben, wohl wissend und einsehend, dass dies nicht möglich sei. Des Herrn p. Spontini Unbekanntschaft mit der deutschen Litteratur und Sprache hat ihn zu diesem Vorschlage vermocht.

Die Partitur des „Faust" ist so eben bei mir eingegangen, und soll es mir zum wahren Vergnügen gereichen, meinerseits zum Gelingen dieser Oper beizutragen, was in meinen Kräften steht.

Indem ich mit Zuversicht darauf rechne, dass meine Freimütigkeit und Offenheit Sie nicht beleidigen, sondern im Gegenteil ein Beweis meiner Hochachtung und Ergebenheit sein wird, bitte ich Sie von der unwandelbaren Fortdauer derselben sich fest überzeugt zu halten."

Eine weitere Antwort Spohrs liegt nicht vor; er wird eingesehen haben, dass die Gründe des Grafen Brühl, der nicht bloss in dieser Korrespondenz seinen Beruf zum Intendanten aufs beste dokumentiert hat, durchaus stichhaltige waren.

Ich hätte sie gern noch einmal an der Hand des Textes geprüft, doch habe ich auch bei dem Verleger den „Dialog" nicht auftreiben können, kann mir infolgedessen keine rechte Vorstellung von der Sprechrolle des Bischofs machen, da dieser in der Tieckschen Novelle nicht vorkommt. Diese ist für die Oper offenbar recht frei bearbeitet worden. Der nicht einmal die Szenerie genügend angebende Klavierauszug dieser Oper, deren Musik Meyerbeer in einem Briefe vom 4. März 1828 sehr gelobt haben soll, enthält folgende 21 Nummern:

I. Akt.

No. 1. Antonio, der nach Padua gekommen ist, lässt in einer Arie seine Freude darüber aus, dass er nun bald mit seiner Braut Caecilie für immer vereinigt sein wird.

No. 2. Caecilie wird zu Grabe geleitet (Chor, Antonio wird unruhig).

No. 3. Die beiden Eltern Caeciliens machen ihrer Klage Luft und suchen den ganz verstörten Antonio zu beruhigen. Während der Trauerchor einsetzt, erschallt

No. 4 der lustige Chor der Studenten, die ihren von einer Reise zurückkehrenden Lehrer Pietro begrüssen.

No. 5. Dieser entschuldigt bei den Eltern die Störung, sucht sie, die ihnen den Verlust ihrer beiden Töchter klagen, zu trösten, enthüllt aber sein Inneres, indem er für sich singt: „Ja weinet, weint um die erblichne Rose, für euch verwelkt, erblüht sie doch für mich." Wieder ertönt der Trauerchor, der nochmals

No. 6. durch den lustigen Chor der Studenten abgelöst wird, die Pietro feiern.

Verwandlung.

No. 7. Die geraubte Rosa (die auch die Caecilie zu singen hat) beklagt ihr Geschick und fleht zu Gott, dass sie doch wieder mit ihren Eltern vereinigt werden möchte.

No. 8. Duett. Antonio glaubt in ihr seine verstorbene Braut neu erstanden zu sehen; sie warnt ihn vor den Räubern; er glaubt an ihre Unschuld, will sie retten, doch da

No. 9. erscheint Ildefano mit zwei andern Räubern, er vereitelt die Flucht und verwundet Antonio schwer, doch dieser entkommt.

Verwandlung.

No. 10. Finale. Pietro enthüllt seine Absicht, beschwört in Gegenwart seines Dieners Beresink die Geister, welche die tote Caecilie in sein Haus tragen: sie erkennt Pietro.

II. Akt.

No. 11. Klage der Mutter Eudoxia, welche sich nun auch den Tod wünscht.

No. 12. Ihr Mann teilt ihr mit, dass Antonio die einst geraubte Tochter aufgefunden, und dass er zu der Befreiung mit Bewaffneten anrückt.

Verwandlung.

No. 13. Pietro freut sich in einer Arie, dass er nun Caecilie bei sich hat.

No. 14. Antonio findet in einem Gemach Pietros die vom Tode halb erweckte Caecilie und erfährt von ihr Pietros Frevel; sie wünscht nun endlich zu sterben und bittet Antonio, sie in die Kirche zurückzugeleiten.

No. 15. Antonio verspricht dies in einer Arie und schwört Pietro Rache.

Verwandlung.

No. 16. Eudoxia (Arie) freut sich der bevorstehenden Ankunft ihrer wiedergefundenen Tochter Rosa.

No. 17. Begrüssungschor; der Podesta führt Rosa ihrer Mutter zu.

No. 18. Freudequartett. (Eltern, Rosa und Antonio mit Chor.)
No. 19. Liebesduett zwischen Rosa und Antonio.
No. 20. Chor der Studenten (Heil unserm Meister), Zustimmung des Volkes.
No. 21. Caecilie wird in der Kirche von Pietro scheidend erblickt; Antonio enthüllt dessen Frevel, Pietro sucht vergeblich ihn als unglaubwürdig hinzustellen, die Eltern erheben auch den Ruf nach Rache, in den Volk und Studenten einstimmen.

Völlig abweichend von Tieck ist in der Oper die Figur des Beresink, der sich in der Novelle schliesslich als Teufel entpuppt und den nach der Entdeckung des Frevels an Caecilie doch noch entkommenen, in Rom zu grossem Ansehen gelangten Zauberer Pietro in die Hölle schleppt.

Ein Trost war es für Spohr, dass statt des „Pietro Albano" nun sein „Faust" endlich in Berlin gegeben wurde. Auf Antrag Spontinis sollte er eingeladen werden, der ersten Aufführung beizuwohnen; es geschah aber nicht; diese Aufführung fand am 14. Nov. 1829 statt. Bei Übersendung des Honorars von 25 Friedrichsd'or bemerkte Graf Brühl, „dass diese Oper mit aller Sorgfalt, welche dies ausgezeichnete Kunstwerk verdient, in Szene gesetzt und mit grossem Beifall aufgenommen worden ist."

Man vergleiche zu dieser Spohrschen Oper, deren Text (nicht nach Goethe) von J. C. Bernard herrührt, was Zelter an Goethe (Briefwechsel 5, 319) namentlich über das Libretto schreibt. Von der Musik sagt er: „Nun zur Arbeit des Komponisten, der sich freilich mehr als Tonkünstler denn als Musikus und Melodiste erkennen lässt. Alles ist mit grösster Künstlichkeit zum Erstaunen ins Kleinste geführt, um das wachsamste Ohr zu überlisten, zu überbieten. Die feinsten Brabanter Blonden sind grobe Arbeit dagegen. Das Buch ist kaum bei der Vorstellung zu entbehren, weil der Wortausdruck nach hoch und tief, hell und dunkel, fest und lose u. s. w. haarscharf wie ein Bienenstock gearbeitet ist."

Mit der Aufführung von „Faust" waren aber Spohrs Beziehungen zur Berliner Intendanz noch nicht zu Ende: im Sept. 1830 offerierte er dem Königl. Theater zu Berlin seine neue Oper „Der Alchymist" („die Oper hat in 4 Vorstellungen, die sie vor dem Abgange des Herrn Wild erlebte, meiner Erwartung, dass sie mehr wie meine früheren Opern dem Publiko gefallen werde, entsprochen, und so durfte ich wohl auf eine allgemeine Verbreitung derselben hoffen, wenn sie vorher sich einer guten Aufnahme in Berlin zu erfreuen gehabt hätte").

Graf Redern, der nunmehrige Intendant, verlangte auch sogleich Buch und Partitur, die dann von Spohr am 30. Sept. 1830 abgesandt wurden, liess aber sobald nichts über die ev. Annahme der Oper hören. Spohr mahnte daher Anfang August 1831, erhielt aber den Bescheid, dass vorläufig die Aufführung nicht stattfinden könne. Am 7. Juli 1834 bat Spohr von neuem, den „Alchymisten" bald in Szene gehen zu lassen, doch es kam dazu nicht, aus Gründen, die aus den Akten sich nicht ersehen lassen.

Dagegen hatte Spohr die grosse Freude, am 26. Juli 1848 seine Oper „Die Kreuzfahrer" (vgl. Selbstbiographie 2, 294 ff.) im Berliner Opernhause dirigieren zu können. Ihr war aber ein dauernder Erfolg, wie der „Jessonda", die allerdings auch in den letzten 20 Jahren in Berlin nicht mehr gegeben worden ist, nicht beschieden.

Der Leitung des Berliner Opernhauses kann jedenfalls der Vorwurf nicht gemacht werden, dass sie sich des Komponisten Spohr bei seinen Lebzeiten nicht genügend angenommen habe.

---

## Kritischer Gedankenaustausch.
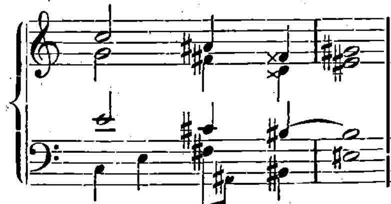
### „Mehr Licht."

Von **Max Reger.**
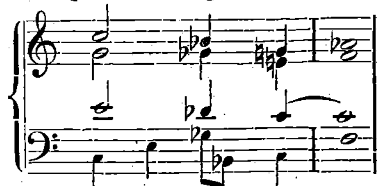
Eine in den „Blättern für Haus- und Kirchenmusik" (No. 5, 1904) stehende Besprechung meines Büchleins „Beiträge zur Modulationslehre". (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) beweist zu meinem Bedauern, dass obige Worte Goethes heutzutage noch gar nicht veraltet sind. Diese Tatsache ist um so betrübender, wenn man sieht, dass in manchen Köpfen selbst über die denkbar einfachsten Fragen der musikalischen Theorie noch immer heillose Konfusion herrscht. Herr Max Arend, der mein Büchlein in dem eben erwähnten Blatte besprach, äusserte in dem Referate Ansichten, die ich nicht umhin kann, etwas näher zu beleuchten.

Zuerst sei Herr A. auf seinen „Eingangsirrtum" aufmerksam gemacht. Er schreibt da, mein Büchlein könne als ein Praktikum der Riemannschen Modulationslehre und damit gleichzeitig als ein Repetitorium der Riemannschen Harmonielehre bezeichnet werden. Wie der Verfasser zu dieser durch nichts bewiesenen Behauptung kommt, ist mir unerklärlich, denn 1. bediene ich mich in meinem Büchlein nie der Riemannschen Akkordbezeichnung, wende vielmehr durchgehends die allgemein gebräuchliche, längst erprobte Bezeichnungsweise an, wie sie auch Richter, Helm etc. benutzen; 2. benenne und bezeichne ich den Molldreiklang so, wie er in der ganzen Musikwelt genannt wird: (a moll) und n i c h t, wie's nach Riemann heissen würde: „Unter e" ($^{0}$e). Was ich von Riemann entlehnte, ist einzig und allein der Begriff (aber n i c h t die Bezeichnung) der „neapolitanischen Sexte" — vielleicht auch der dorischen Sexte. Aber auch diese Begriffe waren den Theoretikern v o r Riemann k e i n e unbekannten Grössen. Tonika, Unter- und Oberdominante, Parallelen sind ebenfalls längst sattsam bekannte Dinge, und auch den Gebrauch der Umdeutung bei der Modulation kannte man sehr wohl schon v o r Riemann. Zudem muss ich hier noch nachdrücklichst erklären, dass mein Büchlein für den Musiker, welcher Theorie a u s s c h l i e s s l i c h nach Riemann getrieben hat, ziemlich u n v e r s t ä n d l i c h sein wird.
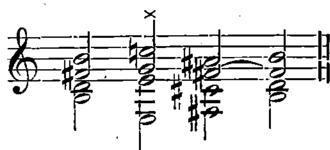
Herr A. hat weiterhin in meinem Büchlein einige „Fehler"(!) entdeckt. Nach seiner Behauptung ist z. B. mein Modulationsbeispiel (No. 30, von C dur nach eis moll) falsch!
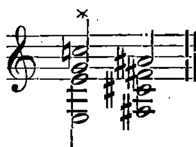


Er behauptet, sämtliche Akkorde dieser Modulation liegen in f moll und das Beispiel hiesse eigentlich so:
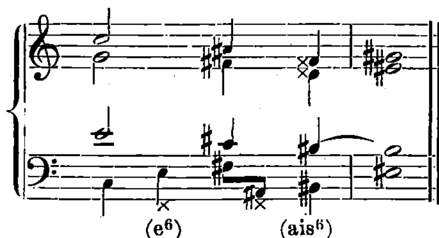


Wie jeder sehen wird, befindet sich in diesem mir zur Nachahmung und zum ev. Studieren gegebenen Musterbeispiele des Herrn Referenten ein Fehler, der in der Theoriestunde als einer der schlimmsten gerügt zu werden pflegt, es ist der übermässige Sekundschritt des Tenors e—des (vom 1. zum 2. Akkord). Aber ausserdem ist die Behauptung, mein Modulationsbeispiel gehöre nach fmoll, durch nichts bewiesen. Es scheint Herrn A. entgangen zu sein, dass es sehr wohl möglich ist, den Cdur-dreiklang in seiner ersten Versetzung (also den Sextakkord e g c) sofort als emoll-Dreiklang mit Vorhalt der kleinen Sexte vor der Quinte (d. i. Akkord der neapolitanischen Sexte) aufzufassen. Wenn z. B.



richtig ist, dann ist



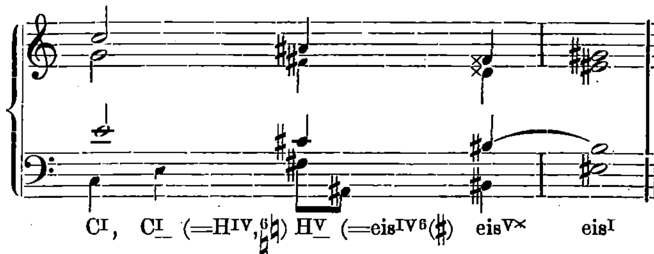
ebenso richtig, direkt verständlich und absolut logisch. Weiter behauptet der Referent, auf den Tritonusschritt Cdur—Fisdur könne nicht ein weit ausholender Harmonieschritt in derselben Richtung folgen; er begründet diese Behauptung mit Riemanns „Syntaxis," Leipzig 1877. Mit seiner Berufung auf Riemann hat Herr A. bei mir sehr wenig Glück. So sehr ich Prof. Dr. Riemann schätze, so leid tut es mir, seine musikalische Theorielehre in keiner Weise für mich als bindend oder unfehlbar ansehen zu können, abgesehen davon, dass seine „Syntaxis" schon 1877 erschienen ist. Seitdem — Wagner wurde damals noch als „Erbfeind" der deutschen Kunst nur allzuhäufig verschrieen — ist mancher nicht für möglich gehaltene Umschwung in sehr vielen, vielen tief einschneidenden Anschauungen eingetreten. Ich bedaure also konstatieren zu müssen, dass Herr A., der sich in der Verdammung meines Beispiels No. 30 auf Riemanns Lehre stützt, eben mit dieser Riemannschen Lehre auf merkwürdig gespanntem Fuss leben muss, da es sonst unmöglich wäre, hier Tritonusschritte zu entdecken. Nach Riemanns Lehre von dem Akkord der neapolitanischen Sexte ist der Sextakkord e g c in dem Beispiel No. 30
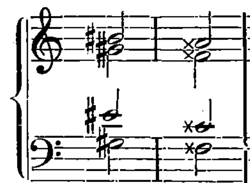



ein „Unter e" (emoll) (⁰h) mit dem Vorhalt der kleinen Gegensekunde vor der Prim (⁰h²>), und ist dieses ⁰h (emoll) als Mollunterdominante von hmoll (resp. Hdur) aufzufassen, welcher Unterdominante die Duroberdominante Fisdur von hmoll (resp. Hdur) folgt, was man gewöhnlich Kadenz zu nennen pflegt! Wo befindet sich hier nun der Tritonusschritt? Der 2. Tritonusschritt nach Herrn A.s Ansicht (Fisdur — Hisdur) ist bei logischer Nachprüfung ebenfalls kein solcher.

Durch Umdeutung der 1. Versetzung des Fisdur-Dreiklangs des Sextakkordes ais cis fis zum aismoll Dreiklang mit Vorhalt der kleinen Sexte vor der Quinte (nach Riemann ⁰eis²>) zur Mollunterdominante von eismoll, welcher Unterdominante wiederum die Duroberdominante (Hisdur von eismoll) folgt (Kadenz!), wird auch der 2. der von Herrn A. entdeckten Tritonusschritte zur Fabel.

Selbst nach der alten, gewiss höchst einfachen Akkordbezeichnung lässt sich dieses Beispiel sofort klar darstellen.




Herr A. verzeichnet sodann in seinem Referate noch ein heiteres Intermezzo: mein Büchlein enthalte nicht 100 sondern nur 99 Beispiele. Ich beeile mich, zu erklären, dass der Referent mit dieser Behauptung endlich im Rechte ist. Hätte er aber mein Büchlein mit etwas mehr Gründlichkeit angesehen dann wäre ihm klar geworden, dass es sich in No. 33 lediglich um einen Druckfehler handelt, welcher inzwischen längst zur Verbesserung für die 2. Auflage dem Herrn Verleger angegeben ist, und welche Verbesserung auch schon erfolgt ist. Gegen den Druckfehlerteufel hilft bekanntlich kein Gebet: auch Herrn A. hat dieser Unhold nicht ungestraft unter den „Palmen der entdeckten Tritonusschritte" wandeln lassen. Er schreibt einmal Fdur statt Edur und bietet in seinem 2. „Musterbeispiel" folgendes:



Ob Herr A. ausserdem meine Anschauung teilt, dass der verminderte Septimenakkord stets die Bedeutung der Oberdominante hat, ist mir gleich, da er (wie immer) den Beweis für seine gegenteilige Ansicht schuldig bleibt; ebensowenig rechtfertigt Herr M. Arend seine Behauptung, dass die No. 27 und 41 meiner Modulationsbeispiele empfindliche Härten enthielten. Es ist äusserst bequem, Behauptungen aufzustellen, aber den Beweis für diese Behauptungen schuldig zu bleiben. Und dass Herr A. dieser Bequemlichkeit in seinem Referate über mein Büchlein mehr gehuldigt hat, als ihm vielleicht lieb ist, wird jeder Leser dieser Zeilen jetzt erkennen.

Obwohl in der Musik die von vielen Seiten protegierten rückblickenden Tendenzen und Bestrebungen sich immer mehr breit machen, obwohl wir gerade in der Musik über eine imposante, unübersehbare Reihe von „Denkmälern deutscher Kritik" zu verfügen haben, geben wir, die wir uns mit Vertrauen in den deutschen Geist und offenem, vorwärts sehendem Blick der Weiterentwicklung unserer Kunst weihen, die Hoffnung doch nicht auf, dass dereinst in Erfüllung gehe Goethes Wort „Mehr Licht!"

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** — Konzert. Genüsse eigener Art bot das Konzert des Leipziger Damen-Vokalquartetts am 24. Febr. insofern, als man wieder einmal einen Ausschnitt aus der im Konzertsaal selten anzutreffenden Literatur für vierstimmigen Frauenchor zu hören bekam. Die Damen H. Homann, J. Deutrich, S. und A. Lücke sind vortrefflich eingesungen und leisten in der Wiedergabe sowohl älterer Stücke (Madrigale von Waelrant etc.) wie moderner (Brahms, Kienzl etc.) Vorzügliches. Die Intonation ist glockenrein, in der Ausarbeitung liegt Sinn und Verstand, und da ihnen scheinbar ein guter Berater zur Seite steht, dürfte ihren Vorträgen auch in Zukunft stets guter Erfolg beschieden sein. Der mitwirkende Pianist Herr Otto Hegner, spielte recht derb und wenig reif Beethovens Waldsteinsonate, sehr geräuschvoll zwei Schubertübertragungen von Liszt und Tausig. —m.

Herr Richard Buchmayer aus Dresden brachte in seinem Klavierabend am 27. Februar eine Reihe ungedruckter Meisterwerke von Vorgängern Joh. Seb. Bachs zum Vortrag. Das Programm verzeichnete die Namen Matthias Weckmann (1621—1674), J. A. Reinken (1623—1722), John Bull (1562—1628), Christian Ritter, J. K. F. Fischer, Marin Marais (1656—1728), Georg Böhm (1661—1733), G. Ph. Telemann, Händel, Louis Marchand (1669—1732) und J. S. Bach, Meister, die alle mehr oder weniger mit der künstlerischen Entwickelung des letztgenannten in Verbindung stehen. Den grössten Teil des Materials hat der Konzertgeber selbst neu aufgefunden, so eine Anzahl reizender Tanzstücke aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Weckmanns und Ritters Kompositionen, während andere dem von ihm zur Veröffentlichung bestimmten wertvollen Andreas Bach-Buche in der Leipziger Stadtbibliothek angehören. Buchmayer, der schon in früheren historischen Konzerten sich den Ruf eines feinsinnigen Interpreten älterer Klaviermusik geschaffen, verstand auch diesmal wieder, langverschollenen Kompositionen Geist und Leben einzuhauchen und mit einer unnachahmlich feinen und ausgeglichenen Technik auch dort für die alten Meister Sympathien zu erwecken, wo das Auge nur Spekulation und trockene Fugenführung zu erkennen glaubt. Zu den bedeutsamsten Leistungen zählten die schwierige cmoll-Kanzone Weckmanns, die schöne Edur-„Arie" Ritters (aus der Kantate „Gott hat Jesum erwecket", welche die Vorlage enthält für Bachs bekannte Arie „Mein gläubiges Herze"), Fischers grosse Gdur-Chaconne, Böhms Praeludium, Fuge und Postludium, Händels emoll und Bachs amoll-Fuge. Das zahlreich erschienene Publikum folgte Buchmayers Vorträgen mit ungeschwächter Aufmerksamkeit und bewies durch anhaltenden Beifall, dass es sich in der geistigen Gesellschaft der alten Meister nichts weniger als gelangweilt fühlte. Dr. S.

Frl. Elena Gerhardt ersang sich in ihrem zweiten Liederabend am 28. Februar wieder einen ehrlichen, unbestrittenen Erfolg, den sie ebenso ihren von Natur herrlichen Stimmmitteln wie der hochentwickelten Vortragskunst verdankt. Sie hatte drei Arien von B. Marcello, Gluck und Paisiello ins Programm aufgenommen, wohl um zu zeigen, dass sie auch in älterer Arienkunst bewandert ist. Franz Schubert und Brahms fehlten weiterhin natürlich nicht; Rich. Wagner war mit „Schmerzen" vertreten, während Liszt mit den drei unübertrefflichen Tonpoesieen „Es muss ein Wunderbares sein", „Das Veilchen" und „Über allen Gipfeln" ein breiterer Platz eingeräumt war. Unsere Sängerinnen können nichts Besseres tun, als sich immer und immer wieder mit Liszts Lyrik zu beschäftigen. Wie dankbar das Publikum sie aufnimmt, wenn eine geeignete Interpretin vorhanden, und wie nachhaltig sie einwirkt, sobald man einmal in sie eingedrungen, zeigte der Beifall, mit dem die junge Sängerin belohnt wurde. Auch für den Vortrag zweier hübscher Lieder von Arnold Krug (Nachts, Seefahrt) und des da capo gesungenen, äusserst wirkungsvoll komponierten „zwei Prinzessen" von Gustav Gutheil musste man ihr dankbar sein. Je ein Lied von Weingartner und F. Moritz beschloss den Abend, dessen pianistischer Teil von Herrn Max Wünsche in lobenswerter Weise ausgeführt wurde. —m.

Der unter Leitung von Dr. Georg Göhler stehende Riedelverein hatte für sein drittes Winterkonzert am 2. März Bachs „Hohe Messe" gewählt. Er führte sie bereits zum vierzehnten Mal auf. Wer daraufhin geglaubt, eine Musterleistung zu hören, hatte sich getäuscht; nicht nur, dass ihr der Stil im Grossen fehlte, auch im Kleinen, in der Technik, in der Ausarbeitung der einzelnen Sätze, machte sich eine Flüchtigkeit und Unruhe geltend, die wir sonst nie an dem tüchtigen Verein zu tadeln Gelegenheit hatten. Dem Chor mangelte es vor allem an Frische und Schlagkraft, bisweilen sogar an Sicherheit, und wo das Technische befriedigend ausfiel, stand die numerische Ungleichheit der Männer- und Frauenstimmen der künstlerischen Wirkung im Wege. Die Soloarien, welche Lichtpunkte hätten sein können, wurden es nicht, weil sie im Tempo durchweg vergriffen waren und an exorbitanter Stimmungslosigkeit litten. Frl. Gertrud Förstel aus Prag, welche die Sopranpartie inne hatte, konnte sich ebensowenig frei entfalten, wie die Altistin Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin, obwohl beide über tragfähige Stimmen gebieten. Herr Friedr. Plaschke hätte gern das Tu solus sanctus lebhafter vorgetragen, wenn die Begleitinstrumente es gewollt hätten, während Herr Ludw. Hess mit seinem prächtigen Tenor noch am glücklichsten die in der Benedictusarie sich ihm stellenden Klippen umschiffte. Dass das Theater- und Gewandhausorchester begleitete, merkte man an den einzelnen Solisten; ob es seine Schuld war, dass das Gefüge nicht immer fest blieb, sei dahingestellt. Jedenfalls wird der Verein sich für die fünfzehnte Aufführung der Messe geistig erheblich stärken müssen, damit nicht ein anderer ihm den Rang abläuft.

Am 4. März beschloss Herr Karl Straube seinen dieswinterlichen Orgelkonzertzyklus mit einem nur Max Regerschen Orgelkompositionen gewidmeten Abend. Straube ist zur Zeit wohl der berufenste Interpret Regerscher Orgelmusik. Wir kennen keinen, der sich bisher so unermüdlich ihrer angenommen, so selbstlos sie zur Anerkennung zu bringen und ihre Vielseitigkeit hervorzukehren bestrebt ist. Ob bisher anderwärts ein Organist Zeit, Fleiss, Lust und Fähigkeit gefunden, einen ganzen Abend Reger zu spielen, weiss ich nicht. Jedenfalls hat Leipzig den Vorzug genossen, durch Straubes Vermittelung eine der hervorragendsten Seiten der Regerschen Kunst kennen und schätzen zu lernen. Am Anfang stand diesmal die dreisätzige fismoll-Sonate, deren melodisch weitgeschwungenes Intermezzo und gross aufgebaute Passacaglia Straube mit kongenialer Phantasie vorführte. Von den beiden folgenden Kompositionen, Kyrie eleison aus op. 59 und Consolation aus op. 65, interessierte beim ersten Hören namentlich die erstere infolge der in unerschöpflichen Kombinationen sich ergehenden Durchführung ihres Ausgangsthemas. Mit der grossen Phantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott" (op. 27) hatte Straube uns schon im vorigen Jahre bekannt gemacht. Wir waren für die Wiederholung dankbar und bewunderten aufs neue die Meisterschaft, mit der er das ungemein komplizierte Werk zu Gehör brachte. Regers Choralvorspiele sollte jeder fortschrittlich gesinnte Organist

nicht nur besitzen, sondern auch fleissig spielen. Sie sind zum Teil leicht zu bewältigen und enthalten eine Fülle schöner, neuer Züge. Diesmal standen vier der gehaltvollsten aus op. 67 auf dem Programm; sie wirkten in der farbenreichen Registrierung Straubes wie musikalische Votivbilder. Den Schluss bildete die „Symphonische Phantasie und Fuge," op. 57, deren erster, durch Dantes „Inferno" angeregter Teil zur Entfesselung aller Register Gelegenheit bot, während in der Fuge mit dem bachisch anmutenden Thema wahre Orgien im doppelten und dreifachen Kontrapunkt gefeiert wurden. Herr Straube hat seine vier Abende auf diese Weise glänzend beschlossen und darf nun mit Genugtuung auf das gewaltige künstlerische Arbeitspensum des verflossenen Winters zurückblicken, durch das er sich aufs neue die Anerkennung seines stetig wachsenden Publikums errungen. Dr. S.

---

**Berlin.** Am 1. März ist das königliche Opernhaus, nachdem die zur Erreichung einer grösseren Sicherheit der Darsteller und des Publikums vorgenommenen baulichen Veränderungen nunmehr beendigt sind, mit Richard Wagners Meistersingern wieder eröffnet worden. Über diese Aufführung, welche der Wiesbadener Hofkapellmeister Professor Schlar — in Vertretung von Richard Strauss, der bekanntlich seine Amerikafahrt angetreten hat — verständig und umsichtig leitete, ist, da bezüglich der Besetzung der Solopartien des Werkes alles beim Alten geblieben war, nichts weiter zu sagen. Umsomehr schüttelt man den Kopf über die Verunzierung, die das Haus durch ein Gewirr von an der Aussenseite angelegten eisernen Nottreppen erlitten hat. Auf die Dauer ist ein solcher Zustand des Gebäudes einfach unmöglich! Wie ich höre, ist man denn auch bereits eifrig mit den Vorarbeiten für einen Neubau des königlichen Opernhauses beschäftigt, der an der Stelle des alten Hauses, das fallen wird, mit Zuhilfenahme eines durch Abbruch des sogenannten Prinzessinnenpalais freiwerdenden Raumes errichtet werden soll. Dem lange geplant gewesenen Neubau des Berliner Opernhauses kommt der Brand des Iroquois-Theaters in Chicago, der direkt Veranlassung zur Anlage des jetzigen Treppengerüst-Ungetüms gegeben hat, also eigentlich sehr gut zu statten! —

Mit Konzerten war gleich der erste Tag der Berichtswoche reich gesegnet; es fanden vier solche statt, von denen ich das dritte der sogenannten „Elite"-Konzerte und das erste Konzert des Moskauer Trios, der Herren David Schor (Klavier), David Klein (Violine) und Rudolf Ehrlich (Violoncello), besuchte. Im Elitekonzert war, wie stets, ein sehr zahlreiches Publikum anwesend, Beweis, dass für das absolut Unkünstlerische in der Veranstaltung dieser Konzerte mit ihren zusammenhangslosen Vorträgen einer Reihe „namhafter" Solisten seitens der grossen Masse der Hörer nicht das mindeste Verständnis vorhanden ist. In die „Ehren des Abends" teilten sich diesmal die Damen Klotilde Kleeberg und Lilli Lehmann, die Herren Kammersänger Theodor Bertram und Violoncellist David Popper. Es würde auch dann wohl unnötig sein, sich über die Leistungen dieser bekannten Künstler in Weitschweifigkeiten zu verlieren, wenn die Veranlassung, sie zu hören, eine dem ernsten künstlerischen Empfinden weniger unsympathische gewesen wäre. — Das obengenante „Moskauer Trio" hatte vor seinem Auftreten reichlich viel Reklame gemacht. Es war in den Voranzeigen die Rede von dem „berühmten" Moskauer Trio und allen möglichen Ehren, die diese Genossenschaft bereits eingeheimst hatte. Man ging aus diesem Grunde nicht ganz ohne Misstrauen in besagtes Konzert. Durch die gebotenen Leistungen, die durch ein sehr sorgfältiges Ensemble sich auszeichneten, wurde dieses nun zwar schnell genug zerstreut. Aber, das was sie zu sein vorgeben, sind die Herren denn doch nicht. Das von mir gehörte Haydnsche Asdur-Trio wurde bei aller äusseren Glätte so kühl und mit solcher Zurückhaltung gegeben, dass sich das mystische Band zwischen Podium und Zuhörerraum, das für ein volles künstlerisches Geniessen nun einmal unerlässlich ist, auf keine Weise knüpfen wollte. Und bei Mozarts Esdur und Tschaikowskys amoll-Trio (à la mémoire d'un grand artiste) soll es nicht anders gewesen sein. Mehr Innerlichkeit, mehr hinreissendes Temperament, als die Moskauer Herren aufzuweisen hatten, wäre hier unbedingt von nöten gewesen! — Die beiden anderen Konzerte dieses Abends hatten die Harfenistin Adelina Caldarera einer-, die von Herrn Adolf Schulze geleitete Akademische Liedertafel andererseits zu veranstalten. Nach mir gewordenen Mitteilungen erfreute die Harfenistin durch gewandte Technik und geschmackvollen Vortrag. Die mangels Vorhandenseins einer gehaltvolleren Literatur zu Gehör gebrachten leichten Salonkompositionen von Thomas, Hasselmans und Godefroid musste man als unvermeidliches Übel notgedrungen mit in den Kauf nehmen. Erfrischend wirkte unter diesen Umständen die von dem trefflichen Violinisten Karl Klingler, der an dem Konzert beteiligt war, mit Herrn Ernst Lochbrunner (Klavier) vorgetragene fmoll-Sonate von Bach. — Die zu wohltätigem Zwecke konzertierende Akademische Liedertafel soll mit frischem Stimmklange, mit Präzision im Ensemble und verständnisvoller Nüanzierung gesungen und sich vielen Beifalls erfreut haben, der auch den mitwirkenden Solisten, Frl. Josefine Reinl von der Berliner Hofoper und Herrn Ossip Schnirlin (Violine) nicht vorenthalten wurde. — Am 29. Februar stand Herr H. Hammer aus Lausanne zum dritten Male als Dirigent an der Spitze des Philharmonischen Orchesters. Über sein erstes Konzert, einen Beethovenabend, habe ich seinerzeit an diesem Orte berichtet. Diesmal dirigierte er Werke von Tschaikowsky, Liszt und Berlioz und schnitt damit entschieden günstiger ab, da er diesen Meistern augenscheinlich viel unbefangener und freier als neulich Beethoven gegenüberstand. Als Solistin wirkte die Pianistin Hariet von Müthel mit. Ich hatte sie am Abend vorher in ihrem eigenen Klavierabend die Asdur-Sonate von Weber und Schumanns Etudes symphoniques geradezu misshandeln gehört, da sie ihren Aufgaben technisch und geistig nicht im geringsten gewachsen erschien. Im Hammerschen Konzert spielte sie das Esdur-Konzert von Liszt etwas besser. Von einer völligen Beherrschung auch dieser Aufgabe konnte jedoch wieder nicht die Rede sein. Es lag daher vornehmlich an ihr, wenn das Werk eindrucksloser vorüberging, als es bei entsprechenderer Interpretation des Soloparts sonst der Fall zu sein pflegt. — Gleichzeitig gaben im Bechsteinsaal die Pianistin Vita Gerhardt und die Herren Anton Witek (Violine) und Josef Malkin (Violoncello) einen Trio-Abend, dessen Programm sich aus einschlägigen Kompositionen von Beethoven (Bdur op. 97) Brahms und Haydn zusammensetzte. Das tüchtige Zusammenspiel der drei Künstler wirkte erfreulich, doch hätte die Klavierspielerin ihren Part etwas weniger robust anfassen dürfen. In dieser Beziehung waren ihre Leistungen denen ihrer männlichen Kollegen bemerkbar unterlegen. — Ein gemeinsames Konzert von Eugen d'Albert und Josef Joachim hatte den grossen Philharmoniesaal — wie nicht anders zu erwarten — bis auf den letzten Platz gefüllt. Zieht man aber das Fazit des von ihnen mit je zwei Beethovenschen und Brahmsschen Duo-Sonaten Gebotenen, so blieb doch ein kleiner Rest übrig, der dartat, dass die Rechnung nicht durchaus

stimmte. Das künstlerische Naturell beider Künstler — hier d'Albert mit seinem hinreissenden Temperament, dort Joachim mit seiner klassisch-vornehmen aber fast „kühl" zu nennenden Zurückhaltung — wollte sich nicht in eine künstlerische Einheit zusammenschmelzen, so sehr sich der Pianist auch bemühen mochte, sich dem Wesen seines Partners anzupassen. — Einen vorteilhaften Eindruck empfing ich am Sonnabend im Bechsteinsaal von dem Gesang des Tenoristen Leo Gollanie. Der Künstler hat nicht nur sehr schöne Mittel, sondern versteht auch zu singen. Namentlich blieb sein Vortrag einer Haydnschen und einer Händelschen Arie den selbstgestellten Aufgaben kaum etwas schuldig. Überhaupt scheint mir die eigentliche Domäne des Herrn Gollanie der Ariengesang zu sein, weshalb Vereinsdirigenten für Oratorienaufführungen auf ihn als eine schätzbare Kraft besonders aufmerksam gemacht seien. Damit soll seinem Liedervortrag das gute Gelingen keineswegs bestritten werden. Doch traten hier einige leichte gesangstechnische Mängel, wie vor allem die nicht korrekte Behandlung dieses und jenen Vokals, hervor, die allerdings unschwer zu beseitigen sein dürften, den vollen Eindruck der Darbietungen aber immerhin ein wenig trübten. — Über einen Klavierabend des Herrn Max Pauer aus Stuttgart erfahre ich, dass der Künstler durch sein vornehmes, technisch tadelloses und stets musikalisch empfundenes Spiel wieder sehr interessiert habe. Der benutzte, an sich nicht besonders klangschöne Flügel soll leider arg verstimmt gewesen sein. — Von den Darbietungen des Baritonisten Robert Morgan wird mir im allgemeinen wenig Günstiges berichtet. Für ein erfolgreiches öffentliches Wirken reichten weder sein Können, noch seine stimmlichen Mittel hin, wie er sich ferner in der ganzen Art seines Vortrags kaum über das Niveau eines gebildeten Dilettantismus erhoben hätte. — In ihrem Konzert im Beethovensaal am Mittwoch spielten die Herren Karl Friedberg (Klavier) und Johannes Hegar (Violoncello) sämtliche fünf Sonaten für Klavier und Violoncello von Beethoven. Wer die beiden Herren von ihrem Wirken als Mitglieder des trefflichen Frankfurter Trios bereits kannte, war nicht im Zweifel darüber, dass die gestellte hohe Aufgabe eine befriedigende Lösung finden würde. Dem war denn auch so! Manches hätte ja noch etwas feiner sein können; aber im allgemeinen stand man doch einer sehr ernst zu nehmenden Kunstleistung gegenüber, die die ihr gezollte Anerkennung vollauf verdiente. — Zwei Liederabende, veranstaltet von den Damen Antonia Beel, resp. Anna Busse, übergehe ich, der gebotenen unwertigen Leistungen wegen, mit Stillschweigen. — Erwähnung verdient dagegen das dritte Abonnementskonzert der Herren Florian Jejre und Heinrich Grünfeld, schon deswegen, weil die Herren darin von ihrer sonstigen Gepflogenheit, die Hörer durch eine Reihe kleiner Solovorträge zu amüsieren, in vorteilhafter Weise abwichen, und sich auf zwei grössere Instrumentalwerke — Chr. Sindings E dur-Klavierquintett op. 5 und Mozarts D dur-Divertimento für Streichquartett, Kontrabass und zwei Hörner — beschränkten, die unter Mitwirkung der Herren Max Pauer (Klavier), Hans Diestel (2. Violine), Hans Hasse (Viola), Hans Riedel und Paul Iwan (Hörner) und Josef Clam (Kontrabass) in beifallswürdigster Weise zu Gehör gebracht wurden. Den kurzen solistischen Teil bestritt Frl. Helene Staegemann aus Leipzig mit einigen Schubertschen Liedern. Ich habe die guten Eigenschaften der sympathischen Künstlerin erst kürzlich in diesen Blättern nach Gebühr gewürdigt. — Am Donnerstag gab der von Professor Felix Schmidt geleitete Berliner Lehrergesangverein ein tadellos verlaufenes Konzert in der Philharmonie, an dem sich die weimarische Hofopernsängerin Gertrud Runge mit einigen freundlich aufgenommenen Liederspenden solistisch beteiligte. — Einen mässigen Eindruck hinterliess an demselben Abend im Beethovensaal das Violinspiel des Herrn Franz Sagebiel, der in Spohrs „Gesangszene" und Werken von Ernst und Wilhelmij ein nicht mehr wie mittelmässiges Können zu zeigen in der Lage war.

Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Karlsruhe.

Das bedeutendste Ereignis auf dem Gebiete der Oper seit meinem letzten Bericht war die erstmalige Wiederholung des „Tristan" seit Mottls Abgang. Herr Kapellmeister Gorter führte das Werk mit Ehren durch, was bei solchem Vorgänger sehr anzuerkennen ist; in einem Punkte kann ich nicht ganz mit Herrn Gorter übereinstimmen; bekanntlich nahm Mottl wohl auf Grund von Wagners Warnung vor dem Überhetzen oft sehr breite Tempi, und Herr Gorter geht darin manchmal noch weiter; aber dies hat grosse Gefahren; man muss wirklich etwas bedeutendes zu sagen haben, um den Hörer doch zu fesseln; wie schön war bei Mottl auch das langsamste Tempo belebt! — Herr Rémond ist als Tristan wirklich hervorragend, temperamentvolles Spiel und kraftvolle Durchführung des Gesangspartes vereinen sich zu höchster Wirkung; auch Frl. Fassbender zählt die Isolde zu ihren besten Leistungen, und ergreifend war der Kurwenal des Herrn Büttner. — Als Margarete und Agathe bewies Fräulein Robinson wieder, wieviel wir mit ihrer Gesangs- und Darstellungskunst erworben haben; dagegen ist es eine Seltsamkeit, die nicht leicht anderswo vorkommen wird, dass der Buffotenor den Faust, wie auch Don José, Wilhelm Meister, Alfred Germont und ähnliche Rollen singt. Herr Bussard ist ein sehr vielseitiger Künstler, hochmusikalisch und in seinen eigentlichen Rollen ganz ausgezeichnet, aber zu Partien wie den genannten, harmoniert der Charakter der Stimme doch gar zu wenig; allerdings eignet sich Erscheinung und Spiel unsres eigentlich „Lyrischen" für die meisten dieser Partner nicht. — Eben erst entzückte Frau S. Arnoldson die zahlreichen Hörer als Mignon und Traviata. Die Stimme ist ja nicht sehr gross, auch ist die Zeit nicht ganz spurlos an ihr vorübergegangen, was sich gelegentlich am Tremolieren bemerkbar macht, aber infolge der vollendeten Schulung trägt sie doch sehr gut. Tonbildung und Gesangskunst ist natürlich über alles Lob erhaben, dazu kommt die gerade für die Gestalt der Mignon wie geschaffene Erscheinung und das lebensvolle Spiel; noch mehr glänzte sie darin in der Traviata, die ihr überhaupt vorzüglich liegt; häufiger auch als dort schlug sie hier wahre Herzenstöne an, wie denn die Traviata, trotzdem uns manches als sehr äusserlich und roh abstösst, doch viel wirkliche Empfindung, wenn auch immer in der ganz spezifisch italienischen Ausdrucksweise, enthält.

Reiche Gaben spendete dem hiesigen Musikleben die rührige Konzertdirektion von Hans Schmidt. Ende Januar gaben der Violoncellvirtuose Gérardy aus Paris und der Pianist Waldemar Lütschg ein Konzert; wie wir erfuhren, ernteten beide Künstler besonders durch ihre hochentwickelte Technik grossen Beifall. — Am letzten Sonntag kam Teresa Carreño hierher. Unfehlbare Technik, perlende Zierlichkeit, Kraft und sprühendes Temperament sind ihre wohlbekannten und vielgewürdigten Vorzüge. Uns persönlich war manches etwas zu heroisch gehalten, so z. B. die graziöse, als Zugabe gebrachte

Gesdur-Etude von Chopin; bedauerlicherweise liess ein wenig glücklich gewähltes Instrument inbesondere die hohen Partien im Forte unsangbarer herauskommen, als es die Künstlerin beabsichtigte. — Eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machte das hiesige Publikum in Frl. Philippi von Basel; der herrlich durchgebildete Alt ist gross und weittragend, die Verzierungen wachsen mit einer ungemein wohltuenden Selbstverständlichkeit und Ungezwungenheit aus dem Melodienfluss hervor. Leider hatte sie am folgenden Tage in der Wallfahrt nach Kevlaar keine so hervortretende Partie, um alle ihre Vorzüge zur Geltung kommen zu lassen. In diesem Konzert wurde eine Fülle des Interessanten gegeben. Die obengenannte Novität für hier, die „Wallfahrt nach Kevlaar" von Humperdinck, ist, wie alle Arbeiten des liebenswürdigen Komponisten, wohlklingend, sanglich und gleich auf das erstemal ansprechend, etwa in der Art der kleinen Chorwerke von Max Bruch, aber sehr tief geht sie gerade nicht; auch hat das Gedicht, so einfach es aussieht, seine Klippen; die spöttische, echt Heinesche Darstellung der Wunderwirkung des Wallfahrtsortes eignet sich doch für Vertonung recht schlecht. Leider war der Tenor der Mannheimer Oper, Herr Carlén, der über ganz prachtvolles Stimmaterial verfügt, an dem Abend schlecht disponiert. — Es folgte „Tod und Verklärung" von Richard Strauss, jedenfalls eines der charakteristischsten Werke des genialen Tonsetzers. Allerdings ist die düstere Malerei des Todesgrauens im Eingang sehr weitläufig gehalten; man möchte glauben, eine musikalische Illustration zu Maeterlinks „Eindringling" vor sich zu haben, aber fesselnd ist das Ganze doch, besonders auch dadurch, dass in den Rückerinnerungen an das Ringen mit der Welt schon die Idee des „Heldenlebens" aufblitzt. Wie kraftvoll weiss der Komponist auch im Schluss ein an sich nicht zu bedeutendes Thema durch hohe Kunst interessant zu machen und zu steigern! Endlich als Glanzstück „Manfred" mit Wüllner. Immer wieder muss man bewundern, wie Schumann in diesem Werke, kurz vor dem trübseligen Abschluss seiner Laufbahn, noch einmal sein allerbestes gibt; eine ganz ungewohnte Kraft spricht aus dem Dämonenchor, vor allem aber ist der Ausdruck des Schmerzlich-Süssen in den Astartepartien mit beispielloser Sicherheit getroffen. Wüllner rief natürlich mit seiner warmempfundenen, temperamentvollen Deklamation tiefsten Eindruck hervor, am meisten in den heroischtrotzigen Partien, die er mit hinreissendem Feuer wiedergab; tief-innerlichste Empfindung sprach sich in der Beschwörungsszene erschütternd aus. Interessant war der Vergleich mit Possart, der vor kurzem hier das Hexenlied vorgetragen; hat er wohl noch jetzt die reicheren Mittel, so kommt Wüllner die Jugendlichkeit zu statten. Natürlich ist der Manfred die poetisch höher stehende Aufgabe. C. Goos.

---

## Köln.

Es muss anerkannt werden, dass die Theaterdirektion das Mögliche tut, um speziell in der Oper, wo zur Zeit in Folge des etwas plötzlich vollzogenen Direktionswechsels einige Lücken bestehen, den Personalstand zur völligen Zufriedenheit zu regeln und für die abgehenden solistischen Kräfte neue zur Auswahl zu stellen. Unser Publikum bekümmert sich allerdings garnicht um die Debutanten und gibt seine Meinung, soweit es eine hat, unter Weiterbeobachtung des altbeliebten gleichgültigen Verhaltens, so gut wie garnicht zu erkennen. Nachdem in der jüngsten Aufführung der Hugenotten Herr Franz Petter vom Dresdner Hoftheater, vermöge der leichten und glanzvollen Geltendmachung seiner hohen Tenorlage, wie einer im Ganzen sehr tüchtigen Gesangsleistung als Vertreter der so überaus heiklen Rolle des Raoul einen sehr günstigen Eindruck erzielt hat, ist der Vertrag des Sängers für die vereinigten Stadttheater perfekt geworden, und Herr Petter tritt im September als Mitglied unserer Oper ein. Zunächst wurde weiter Fräulein Mathilde Dennery vom Magdeburger Stadttheater, die als Sieglinde in der Walküre und auch bei der ihrer Individualität weniger zusagenden Mignon sehr schöne natürliche und ansehnliche künstlerische Eigenschaften zeigte, ab Herbst engagiert. Überraschender Weise gehören zu den mit Vertrag bedachten Sängern auch der Tenorist Reinhold Batz von Cassel und der Bassist Peter Lochmann von Karlsruhe, nach deren Gastspiel-Ergebnis, zumal des letztgenannten Herrn, unbedingt ein negatives Resultat in der Anstellungsfrage zu erwarten war. Der Teil der hiesigen Presse, welcher sich den beiden Schülern eines kölnischen Lehrers gegenüber als unbefangen und unbeteiligt ein offenes Wort gestatten kann, hat der unter dem urteilsfähigen Publikum übrigens auch mit aller Entschiedenheit vertretenen Meinung, dass die Herren Batz und Lochmann nicht als Vertreter erster wichtiger Gesangsrollen nach Köln gehören, mehrfach unumwunden Ausdruck gegeben. Direktor Purschian, der in diesem Falle schlecht beraten ist, wird sich seinerzeit erinnern können, dass er gewarnt wurde. Leider ist hier durch Privatinteressenwirtschaft unter einigen Leuten, deren Amt es wäre, eine Meinung auszusprechen, eine verächtliche kritische Zwitterei als ständig auf die Tagesordnung gesetzt worden. Wenn diese Leute auch manchmal der Theaterleitung im Augenblicke bequem erscheinen, so dürfte letztere doch allmählich zur Einsicht kommen, wieviel Verlass auf Urteil und Konsequenz dieser Kunstrichter ist. — Herr Oscar Bolz vom Mainzer Stadttheater, der schon unlängst den Radames in Aïda gesungen hatte, bewährte auch als Lohengrin gute stimmliche und gewisse von sicherer Routine zeugende Eigenschaften, die insgesamt eine ganz respektable Leistung repräsentieren, aber nicht genügen, um, was man so nennt, warm zu machen oder zu überzeugen. Des Sängers gedrungene, kräftige, leider vom Längenmasse wenig begünstigte Persönlichkeit, ist nicht eben das, was man unter einer Heldenfigur versteht, und gerade hier, wo man in diesem Punkte, langjähriger Gewöhnung entsprechend, einige Anforderungen stellt, dürfte es, selbst wenn man sich mit Herrn Bolz' gesanglichen Eigenschaften summarisch einverstanden erklären wollte, schwer fallen, den Sänger als Träger jenes anspruchsvollen Faches durchzusetzen. Frau Louise Schröter, eine der in Berlin auf Kosten der Generalintendanz spazierengehenden Sängerinnen, hat bei unvorteilhafter Figur eine sehr schöne, allerdings in der Höhe nicht ausreichende Stimme, die einigermassen an diejenige der hier engagiert gewesenen Frau Metzger-Froitzmann erinnert, mit der Frau Schröter auch das vielfache Unreinsingen gemein hat; jedoch ist das Organ der jetzigen Gastin, welche die Amneris (Aïda) und die Ortrud (Lohengrin) sang, wohllautreicher, ausgeglichener und voller als dasjenige der frühern Altistin. Im Übrigen zeigte sich die Dame bei schwachem Darstellungsvermögen in einer Anzahl von bösen Entgleisungen so unmusikalisch, dass ihr Engagement sofort als ausgeschlossen betrachtet werden musste. Ebenso erschien das in den Rollen der Aïda und Elsa erfolgte Probegastspiel des Frl. Charlotte Bouché vom Dessauer Hoftheater zwecklos, da die stimmlichen Mittel den zu stellenden Anforderungen nicht entsprechen. Der, nachdem er unlängst den Wolfram gesungen, jetzt zum zweitenmale hier aufgetretene englische Baritonist Clarence Whitehill, der sich zur Zeit am Elberfelder Stadttheater in das deutsche Repertoire einsingt und nächsten Herbst in den Verband unserer Bühne treten soll, bewährte auch als Hans

Sachs sehr schöne Begabung und speziell Stimme, sowie gediegene Vortragskunst. Indes brachte der Sänger diesmal nur teilweise Gutes und seine ganze Auffassung der Rolle ist um so weniger einwandfrei, als er den Schuster-Poeten allzu fein und kavaliermässig zu geben bemüht ist. Über das ihm in dieser Meistersinger-Aufführung widerfahrene besondere Malheur will ich mich nicht weiter verbreiten, als notwendig ist. Es kam nämlich durch des Gastes Unbekanntsein mit der hiesigen Aufführungsweise — ohne die allerwärts üblichen und so wohltätigen Striche — zu einem mehrmaligen „Umwerfen" der Oper. Das aber wäre leicht zu vermeiden gewesen, wenn man mit dem an die Striche gewöhnten Gaste die unerlässliche gemeinsame Vorbereitung in Gestalt einer zweckentsprechenden Probe gepflogen hätte. So war es ein krass verunglückter Opernabend. Das glücklichste Probegastspiel war dasjenige des Frl. Anny Untucht vom Leipziger Stadttheater, in der wir eine Opernsoubrette von sehr gewinnenden Eigenschaften kennen lernten. Hübsche Persönlichkeit, gewandtes und gut nuanciertes Spiel, dem es bald gelang, sich in den nötigen Rapport mit dem Publikum zu setzen, dann eine in der mittlern Lage weniger ausgebende, besonders aber im oberen Register schätzenswerte, sicher behandelte Stimme, dazu viel Gewandtheit im Ganzen, das sind die bei der Marie im Zar und beim Pagen Cherubin beobachteten Vorzüge, deren Gesamtheit die inzwischen erfolgte Verpflichtung der Dame für unsere Oper sehr sympatisch begrüssen lässt. — Leo Blechs dreiaktige Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführung am 26. Februar im neuen Stadttheater unter den Musikverständigen einen sehr starken Eindruck erzielt. Die Aufführung an sich war eine vortreffliche und des so schönen wie wertvollen Werkes würdige. Prof. Kleffel hatte es verstanden, durch feinfühlige und wirksame Ausarbeitung der stilistischen und rein musikalischen Doppelnatur dieser Oper, welche die Vorzüge der ältern Richtung so glücklich mit den Errungenschaften der Neuzeit verbindet, zu klarer und darum doppelt erfreuender Veranschaulichung zu bringen.

Paul Hiller.

---

## Mailand.

„Madame Butterfly". Japanische Tragödie in 2 Akten von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa. Musik von Giacomo Puccini. Erste Aufführung im Teatro della Scala in Mailand am 17. Februar. Nach einer amerikanischen Novelle des John A. Long, von David Belasco als einaktiges Drama für die Bühnen bearbeitet, ist das Stück von den italienischen Librettisten in zwei Akte auseinandergezogen worden. Wir sind in Nagasaki — auf einer Anhöhe den Hafen und die Stadt beherrschend — im Hause, welches der amerikanische Leutnant zur See Pinkerton für seine kleine Geisha Cio-Cio-San erworben hat, die er — den japanischen Gebräuchen entsprechend — heiratet, für die Zeit seines Aufenthalts im fernen Osten. Cio-Cio-San ist ein kindliches, naives, blind vertrauendes, hingebendes Geschöpf; „Schmetterling" nennen sie ihre Freunde wegen der Fröhlichkeit ihres Gemütes, welches nur von Blumen, Himmelsbläue und ewigem Lächeln träumt. Bald nach der Hochzeit verlässt Pinkerton Nagasaki und Butterfly wartet geduldig auf seine Rückkehr, voller Vertrauen — „das Meer ist so unendlich, der Weg so weit!" Drei Jahre sind verflossen — vergebens bemüht man sich, Pinkerton aus ihrem Herzen zu verdrängen; kein Argument überzeugt sie; die Hoffnung auf die Wiederkehr des Geliebten ist unerschütterlich, er kann sie und das inzwischen geborene Kind nicht verlassen. Kanonendonner! Ein Schiff ist in Sicht, es ist das seine — endlich — voller Freude schmückt die junge Frau sich und das Haus mit den schönsten Blumen. Die ganze Nacht wartet Cio-Cio-San — sie hört Schritte — und sie steht Kate, der wirklichen Gattin des Leutnants, gegenüber. Wie ein Blitzstrahl trifft sie die Erkenntnis der Wahrheit. Die Enttäuschung ihrer Hoffnungen ist zu schrecklich; es gibt nur einen Ausweg: den Tod — und ruhig nimmt sie sich in der Nähe ihres Kindes das Leben, ihre Liebe war eine Episode, sie bringt ihr das letzte Opfer. Pinkerton tritt gerade rechtzeitig ein, um ihr letztes Lächeln und ihren letzten Seufzer zu empfangen.

Puccini ist in diesem Werke derselbe geblieben; er spricht zu uns in den gleichen Tönen, wie in seiner Manon, der Bohème und der Tosca. Er hat uns nicht viel Neues gebracht, wenn auch das Orchester meisterhaft behandelt ist und die Partitur Nummern von grossem musikalischen Reiz und feinster Instrumentation birgt. Die Courtisane Manon, die Grisette Mimi und die Geisha Cio-Cio-San fühlen in den leidenschaftlichen Situationen wohl gleich; der Ausdruck ihrer Liebe und ihres Schmerzes darf aber nicht der gleiche sein, da ihre Charaktere, das Milieu und ihre Lebensgewohnheiten grundverschieden sind. Die günstige Wirkung der Oper wird auch beeinflusst durch ermüdende Längen sich wiederholender Themen; auch sind die verwendeten japanischen Melodien im Original zu monoton. Sehr gelungen ist im ersten Akt, welcher mit einem kurzen fugierten Satze beginnt, der Auftritt von Cio-Cio-San mit ihren Freundinnen, die Tenorarie: „Amore o grillo", die Hochzeitszeremonie und das etwas zu sehr gedehnte Schlussduett. Im zweiten Akt ist das Blumenduett ein graziöses Stück echt Puccinischer Faktur, auch das stimmungsvolle Zwischenspiel, welches das Warten Butterflys während der ganzen Nacht auf ihren Gemahl schildert, ist prächtig in Farbe und Klang, wenn auch bei offener Szene zu lang ausgesponnen. Das Publikum, welches in der Erwartung eines grossen neuen Triumphes seines Lieblingskomponisten gekommen war, ist enttäuscht. Bei jeder Reminiszenz eines schon früher Gehörten wird es nervös. Die Stimmung schlägt vom höchsten Optimismus unvermittelt zur grössten Härte um. Alles wird ohne Discussion verurteilt und am Ende ist, was vorher sogar gefallen hat, vergessen und begraben. — Eine solche Behandlung hat Puccini wahrlich nicht verdient und wäre auch an anderer Stätte als hier in Mailand undenkbar gewesen. — Das Werk hat seine Fehler, aber uninteressant ist es keinenfalls, und die Feinheit der Orchesterpartitur beweist, dass der Meister keinen Rückschritt zu beklagen hat. Wir sind überzeugt, dass die Oper bei Abänderung mancher zu sehr an die Bohème erinnernden Stellen und nach einigen Kürzungen bald ihre Auferstehung feiern wird. Auch eine Einteilung in drei kurze Akte wäre von Vorteil, da alsdann das lange nächtliche Zwischenspiel als Vorspiel vor den dritten Akt gesetzt werden könnte und dann einer vollen Wirkung sicher wäre. Vor allem machen wir aber die Scala selbst für den Misserfolg verantwortlich. Das Werk passt absolut nicht in diesen Riesenraum, wo ein Kontakt zwischen Publikum und Darstellern ausgeschlossen ist und jede Nuance des Interpreten wirkungslos verloren geht. Ein reizendes Stück voller Humor ist das japanische Lied des betrunkenen Yakuside, welches hier völlig versagte.

Eine rührende liebliche Cio-Cio-San stellte Rosina Storchio auf die Bühne; sie war hinreissend in Spiel und Gesang trotz ihrer Neigung, manchmal etwas zu tief zu singen. Der Tenor Zanatello (Pinkerton) und der Baritonist de Luca (Sharpless) gaben ihr bestes. Die zwei Bühnenbilder, nach Entwürfen von Jusseaume in Paris gemalt, waren entzückend in Licht und Farbe. Das Orchester unter Maestro Cleofonte Campanini hielt sich brillant bei grösster Diskretion der Begleitung. Nach

dem ersten Akte konnten Puccini und die Darsteller sich dreimal für den Beifall, trotz starker Opposition, bedanken; am Schlusse der Oper herrschte eisige Stille. — — — Im Zwischenakte suchte ich den Meister auf der Bühne auf; ich fand ihn in recht gedrückter Stimmung, da er sah, dass diesen Abend die Schlacht verloren war. — Arrigo Boito erinnerte ihn lachend an den Durchfall den s. Z. sein Mefistofele und Verdis Traviata erlebt, ohne ihn erheitern zu können. — Einen herrlichen Anblick bot der Zuschauerraum des Theaters, wo ein grosser Teil der Geistes- und Geldaristokratie Italiens sich eingefunden hatte. Von Kunstgrössen bemerkten wir Mascagni, Ciléa, Franchetti, Boito, Orefice, André Messager, Tito Ricordi, Giacosa und viele andere mehr. — Wie wir soeben hören hat der Meister seine Oper zurückgezogen, um sie einer Umarbeitung zu unterwerfen. Möge ihr im neuen Gewande ein besseres Schicksal und der verdiente Erfolg beschieden sein. — Max Rikoff.

## München.

Das dieswöchentliche Volkssymphoniekonzert des Kaimorchesters mutete durchweg modern an; Bruckners 7. Symphonie in Fdur, die die liebenswürdigsten Seiten des Wiener Symphonikers zur Schau trägt und seinerzeit bereits von Levi eingeführt wurde, kam unter Peter Rabes Direktion schön zur Geltung, noch besser jedoch Wolfs „Penthesilea“, die fast grosszügiger als neulich unter Weingartner heraus kam. — Das letzte Akademiekonzert brachte Max Schillings, der persönlich sein „Zwiegespräch“ leitete, einen grossen Erfolg. Auch der Solist des Abends, Konzertmeister Weber, der ein eigenes, nicht gerade bedeutendes Violinkonzert vortrug, hatte warmen Applaus. Den Beschluss des Abends bildete eine zum grössten Teil ausgezeichnete Wiedergabe der Lisztschen Dante-Symphonie unter Erdmannsdörfers sicherer Leitung. — Ein gut besuchter Klavierabend Rislers zeigte aufs neue die sichere Technik und vornehme Auffassung des französischen Pianisten, der gleichmässig jeder Stilgattung von Bach bis Liszt gerecht wurde. Ein paar kleine Stücke von Couperin und Rameau mit oft naiver Tonmalerei machten dem Publikum viel Vergnügen. —

Zwei musikalische Ereignisse waren es, die die allgemeine Aufmerksamkeit in der letztvergangenen Woche auf sich lenkten: die Erstaufführung der Pfitznerschen Oper „Die Rose vom Liebesgarten“ und die erstmalige Vorführung der dritten Symphonie in amoll von Mahler. Pfitzners Werk ist in der „N. Z. f. M.“ anlässlich der Mannheimer Aufführung ausführlich besprochen worden, so dass mir hier nur die Konstatierung eines warmen Erfolges der von Röhr vortrefflich geleiteten Vorstellung übrigbleibt. Pfitzner ist einer der ganz wenigen lebenden Komponisten, die wirklich eine eigene Sprache sprechen, und dass diese das Publikum zunächst etwas befremdet, ist wohl natürlich. Dass aber Pfitzner ein echter grosser Künstler ist, dies Gefühl haben wohl sogar die zunächst Widerstrebenden gehabt. Anders verhält es sich mit Mahler. Ein unerhörtes technisches Raffinement ist ihm nicht abzusprechen, aber ob er so musste, wie er konnte, bleibt die Frage. Ein wirklich stilistisch einheitliches Werk von Mahler habe ich noch nicht gehört. Ein bischen Himmelstürmerei, ein wenig Sentimentalität, etwas „Wunderhorn“ und ein — Menuett ist sein stereotypes Symphonierezept. Bisweilen gelingt ihm freilich etwas, wie das letzte Adagio seiner 3. Symphonie, das einen wieder mit all dem versöhnen könnte — aber auch hier lugt die Maske unter dem Firniss hervor. Dass Mahlers Werke stets auf Beachtung und Interesse rechnen können versteht sich. Stavenhagen errang einen grossen Erfolg damit. Die Soloaltpartie war durch Frl. v. d. Harst aus Leipzig gut vertreten.

Dr. E. Istel.

## Strassburg.

Nachdem das Jahr 1904 mit einem Ysaye-Konzert allzu verheissungsvoll angefangen, hat es sich im weiteren Verlauf auf einer anständigen Durchschnittshöhe gehalten, über die sich nur das fünfte Abonnementskonzert des städtischen Orchesters unter Leitung des Konservatoriumdirektors Prof. Stockhausen und ein Klavierabend des Pianisten Risler aus Paris erhoben. In den übrigen Konzerten stand neben zum Teil ausgezeichneten Darbietungen zu viel Minderwertiges, als dass man sie in ihrer Gesamtheit sehr hoch bewerten könnte.

Im vierten Abonnementskonzert lernten die Strassburger eine junge, sehr viel verheissende Pianistin, Frl. Lonny Epstein aus Frankfurt a. M., kennen und brachten ihrem poesievollen, technisch sehr sauberen und von gesundem Verständnis getragenen Spiel grosse Anteilnahme entgegen. Frl. Epstein ist das ungefähre Gegenstück zu der temperamentvollen und rassigen Ungarin Alice Ripper, deren kraftgeniale Begabung bei ihr in inniges Empfinden und anmutige Zartheit umgesetzt ist, ohne dass ihr Temperament abgesprochen werden könnte. — An demselben Abend liess sich der Frankfurter Cellist Hegar, der Sohn des berühmten Schweizer Männerchorkomponisten, hören. Der Entfaltung seines unzweifelhaft hervorragenden Könnens stand leider die Auswahl seiner Vortragsstücke sehr im Wege. Ein Konzert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters op. 7 von dem Norweger Joh. Svendsen, in gedankenarmem Virtuosenstil gehalten und dabei noch nicht einmal mit dem richtigen Empfinden für die Eigenart des Violoncells geschrieben, liess mehr als kalt, und drei kleinere Kompositionen von Tartini, Becker und Schumann gaben dem Künstler zu wenig Gelegenheit, den wenig erfreulichen Eindruck der Hauptvortragsnummer zu korrigieren. Da sind die französischen Violoncellkünstler, die uns besonders im Tonkünstlerverein ab und zu besuchen, praktischere Herren, die auch auf eine gewisse „Dankbarkeit“ der Komposition Wert legen!

Zu ihnen ist auch der Cellist des Brüsseler Streichquartetts, Herr Gaillard, zu rechnen, der mit seinen drei Genossen im dritten Konzert des Strassburger Tonkünstlervereins das hochinteressante und geistsprühende, wenn auch etwas exzentrische Streichquartett op. 27 in gmoll von Edv. Grieg in ganz prächtiger Weise zum Vortrag brachte, dann aber allein — selbstverständlich mit grossem äusseren Erfolg — ein paar niedliche Unbedeutendheiten von Leone Sinigaglia spielte, aus denen man sein wirkliches Künstlergesicht schwerlich hätte erkennen können. Eine schöne Gabe dieses Abends war noch das unter Mitwirkung unseres hiesigen Konservatoriumlehrers und ausgezeichneten Pianisten Fritz Blumer gespielte Klavierquintett op. 44 in Esdur von Schumann und ebenso einige Liedervorträge der in meinen Berichten schon wiederholt rühmend genannten hiesigen Altistin und Gesangslehrerin Marg. Altmann-Kuntz, die kürzlich auch mit grossem Erfolge in einem von ihr veranstalteten Liederabend in Berlin aufgetreten ist und dort eine bemerkenswert gute und bei der Überfülle musikalischer Darbietungen in der Reichshauptstadt doppelt hoch anzuschlagende Beurteilung seitens der Kritik gefunden hat. — Im vierten Konzert des Tonkünstlervereins hörten wir den Petersburger Pianisten Alexander Siloti, einen vornehmen Künstler von scharf umrissener Individualität und selten schön ausgeglichener Beherrschung aller Ausdrucksgrade vom zart lyrischen Empfinden bis zur wuchtigen charaktervollen Energie und tief ergreifenden Leidenschaft. Die Klaviersonate in Gdur von Tschaikowsky, seinem Lehrer, war wie geschaffen, Siloti namentlich die letzteren Eigenschaften entfalten zu lassen, während sie uns als Kunstwerk für ihren Gedankeninhalt reichlich

anspruchsvoll und ausserdem in harmonischer Hinsicht zu derb und gesucht erschien. Eine junge Sängerin aus Wiesbaden, Frl. Gasser, fand dagegen in dem Konzert wenig Anklang, da ihren ausgezeichneten Stimmmitteln eine ganz verfehlte Ausbildung gegenübersteht, so dass sie noch sehr ernsthafte Studien bei einem wirklich tüchtigen Lehrer durchmachen muss, wenn anders sie ihre natürlichen Anlagen zur Geltung bringen will. Ausser den beiden Genannten wirkten in dem Konzert zwei der besten hiesigen Künstler, Konzertmeister Benno Walter und der Pianist Stennebruggen, durch Vortrag der Sonate op. 121 in dmoll für Klavier und Violine von R. Schumann mit. Beide gehören der kürzlich erwähnten Triovereinigung an und haben trotz grosser Verschiedenheit in Temperament und Ausdruckscharakter schon recht hervorragende Leistungen geboten. Ihr Schumann hätte etwas mehr Verinnerlichung vertragen können.

Mit wirklicher Genugtuung kann man auf das schon kurz erwähnte fünfte Abonnementskonzert unter Prof. Stockhausen zurückblicken. Eine Ouvertüre „Cockaigne" (in London town) von E. Elgar, ein Werk von reich fliessender Erfindung, glänzender aber nicht übertriebener Instrumentation und trotz seiner Stilverwandschaft mit Charpentiers „Louise" auch gesunder Originalität, wurde von unserem städtischen Orchester brillant wiedergegeben, und auch Glazounows Suite aus dem Ballett „Raymonda" sowie Haydns Symphonie in Gdur Nr. 13 kam in tadelloser Weise zum Vortrag. Über den jungen Wundergeiger Florizel von Reuter, der in demselben Konzert auftrat, brauche ich Ihnen wohl nicht eingehender zu berichten; er konzertiert ja gegenwärtig in allen Musikstädten und ist überraschend schnell bekannt geworden. Seine hochentwickelte Technik, die Reife seines Verständnisses und seine grosse Vertrautheit mit dem Orchesterpart des von ihm gespielten Konzerts Nr. 1 in Edur von Vieuxtemps machten auch hier einen grossen Eindruck und trugen dem kleinen, überaus sicher auftretenden Künstler stürmischen Beifall ein. In acht Tagen werden wir ihn in einem besonderen Konzert zum zweiten Male hören.

Eduard Risler, der in diesen Tagen hier einen Klavierabend veranstaltete, gehört zu den regelmässig wiederkehrenden Gästen Strassburgs, und seine Konzerte bieten jedesmal reiche künstlerische Ausbeute. Er brachte uns diesmal in seinem Programm eine etwas bunte Zusammenstellung: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Liszt und daneben einen kleinen Streifzug ins Reich der schola cantorum zu Paris mit reizenden Sächelchen von Rameau und Couperin. In allem zeigte er aufs neue seine Meisterschaft, und obendrein schien er sich im Fortissimospiel gegen früher etwas Mässigung aufzuerlegen, was seinem Vortrage nur von Nutzen war!

An sonstigen Konzertveranstaltungen ist noch zu nennen ein Vortragsabend des Tonkünstlervereins mit dem Vortrage eines Streichquartetts vom ersten Kapellmeister unseres Stadttheaters Otto Lohse und einer Reihe sehr wirkungsvoller Lieder von Prof. Somborn, Lehrer am städt. Konservatorium; ferner ein erfolgreich verlaufener Liederabend der hier sehr geschätzten Gesangslehrerin und Konzertsängerin Frau Adels- v. Münchhausen, eine Aufführung des Mozartschen Requiems durch Musikdirektor Münch und den Wilhelmerkirchenchor (in Wiederholung) und schliesslich ein recht gutes Kammermusikkonzert der Quartettvereinigung Konzertmeister Schuster, Nacht, Möckel und Salter. W. Winterberg.

### Stuttgart.

Frl. Jachles aus Berlin gab zwei Konzerte, eins davon in Gemeinschaft mit der Sopranistin Frau Emma Pester, in denen sie zeigte, dass sie Tüchtiges gelernt und aus guter Schule stammt; vorerst zwar, namentlich am Programm war dies zu ersehen, tritt die Solistin vor der Künstlerin noch zu sehr in den Vordergrund, als dass ihr Spiel vollständig befriedigend genannt werden könnte. Beachtung verdient die genannte Sängerin, deren Stimme nur noch eine gewisse Härte anhaftet und sich bei Liedern leichteren Charakters (Wolfs Gärtner) am wenigsten gut macht. Am 7. Febr. fand die erste Matinée des Tonkünstlervereins statt, bei der als Hauptwerk das II. brandenburgische Konzert von Bach für konzertierende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung des Streichorchesters und Cembalos zum Vortrag kam. Zur Ergänzung des Programms dienten die von Prof. Pauer mit seinem Schüler Herrn Benzinger gespielte Doppelsonate für zwei Klaviere von Friedemann Bach, ein Werk, dessen erster Satz ganz an die Schreibweise des Hamburger Bach erinnert, sowie die Gesangsvorträge von Frl. Kausler und Schweicker. Prof. S. de Lange führte im Verein für klassische Kirchenmusik mit seinem gut geschulten, an Zahl freilich etwas schwachen Chor neben dem Brahmsschen Requiem die stimmungsverwandte Kreuzstabkantate Bachs auf, die von Prof. Freytag-Besser sehr schön, wenn auch mit etwas belegter Stimme, gesungen wurde. Zu den „Solistenkonzerten" gehörte das VIII. Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle, deren erster Cellist, Prof. Seitz, sich mit einem Konzert von Haydn und der bekannten melodiösen Volkmannschen Serenade für Cello und Streichorchester hören liess. Von der Koloratursängerin Frau Irene Abendroth hatte man vielleicht etwas mehr erwartet; die von ihr gewählte Mozartsche Arie aus Il rè pastore und Klärchens Lied aus Egmont gaben ihr nur wenig, z. T. keine Gelegenheit, sich auf dem ihr eigenen Gebiet der Koloratur zu bewegen. Statt der erwarteten Neueinstudierung des Benvenuto Cellini hörte man schliesslich nur die Ouverture zu diesem Werk, die unsere Kapelle unter Pohligs Leitung hinreissend spielte. Auch die grosse Leonorenouverture erschien auf demselben Programm. Das Tempo nahm der Dirigent dieses Mal ein wenig gemässigter als sonst, was der Deutlichkeit zu Gute kam.

Im 2. Trioabend der Herren Pauer (Klavier), Singer (Violine), Seitz (Cello), erregte ein Trio (Esdur) von S. de Lange Interesse. Die Faktur ist ausgezeichnet aber eine gewisse Anlehnung an Brahms unverkennbar. Prof. Singer spielte die Teufelstrillersonate von Tartini mit erhebendem Ausdruck in Gesang und leichter Überwindung der technischen Schwierigkeiten. A. Eisenmann.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* David Popper, einer der bedeutendsten lebenden Cellisten, begeht in diesen Tagen sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum. In Prag, seiner Vaterstadt, hat er seine Jugend verbracht, am dortigen Konservatorium durch Goltermann, einem Schüler des Dresdener Cellisten F. A. Kummer, seine Ausbildung erhalten, machte, noch nicht siebzehn Jahre alt, schon eine Konzertreise nach Deutschland und fiel damals namentlich durch seine frappante äussere Ähnlichkeit mit Paganini auf. Gegenwärtig ist Popper Professor an der Landesmusikakademie in Pest.

*—* Sigrid Arnoldson gastierte in Petersburg bei Eröffnung der grossen Stagione der italienischen Oper mit grossem Erfolge in Tschaikowskys „Eugen Onegin".

*—* In München starb der als Komponist ansprechender Lieder und der Spieloper „Der Trauungsbefehl" beliebte Kapellmeister Theodor Sachsenhauser.

*—* Der bekannte Komponist Nicolai von Wilm feierte kürzlich seinen siebzigsten Geburtstag. In Riga geboren, erhielt Wilm seine Ausbildung auf dem Leipziger Konservatorium, wandte sich dann der Kapellmeisterlaufbahn zu und wirkte als solcher in seiner Vaterstadt, bis er Anfang der 1860er Jahre als Lehrer des Klavierspiels an das Nikolai-Institut nach St. Petersburg berufen wurde. Wilm, der jetzt in Wiesbaden lebt, hat sich durch zahlreiche ansprechende Klavierstücke und Lieder (darunter mehrere Balladen) einen Namen gemacht.

*—* Dem Konzertmeister Friedrich Grützmacher in Köln wurde vom Grossherzog von Luxemburg das Ritterkreuz des Militär- und Civilordens Adolfs von Nassau verliehen.

*—* Im Frankfurter Opernhause erzielte die Wiener Hofopern- und Kammersängerin Frl. Selma Kurz an drei Gastspielabenden in Hoffmanns Erzählungen von Offenbach, Mignon von Thomas und Rigoletto schönen Erfolg.

*—* Dem Direktor des Stuttgarter Konservatoriums, Prof. de Lange, wurde der Titel „Oberschulrat" verliehen.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Im Karl-Theater zu Wien kam eine Operette „Das Veilchenmädel" von Joseph Hellmesberger zur ersten Aufführung.

*—* Zwischen dem Direktor des Théâtre des Variétés in Paris und dem Wiener Musikverleger Josef Weinberger ist ein Vertrag zu stande gekommen, nach welchem „Die Fledermaus" von Johann Strauss an dem genannten Pariser Theater noch im Laufe dieser Saison zur Aufführung gelangt.

*—* Im Elberfelder Stadttheater ging am 4. März Le Bornes Musikdrama „Mudarra" in Szene.

*—* Prag. Am 5. März gelangte im Neuen Deutschen Theater die zweiaktige Oper „Das Jägerhaus", Text von Maximilian Singer, Musik von Wilhelm Reich zur Uraufführung und fand eine wohlwollende Aufnahme.

*—* In Moskau hat kürzlich eine Aufführung von Rich. Wagners „Meistersinger" stattgefunden. Es handelte sich zunächst um eine konzertmässige Vorführung des Werkes unter Leitung des Generalmusikdirektors Kes. Otto Brucks, der bekannte, aus der Berliner königlichen Kapelle hervorgegangene und vom Posaunisten zum Heldenbariton gewordene Künstler, entfesselte als Hans Sachs wahre Beifallsstürme. Gerhäuser war für die Partie des Walter Stolzing vortrefflich disponiert, und Frl. Koppot vom Hoftheater in München sang unter lebhaftem Erfolge das Evchen.

*—* In Paris wird Glucks „Armide" in der Grossen Oper im Laufe der nächsten Spielzeit zur Aufführung kommen und zwar wahrscheinlich als Konzertabend, nicht als Opernvorstellung.

*—* Ende April soll im Teatro Carignano zu Turin „Madame Butterfly" in der neuen Fassung zur Aufführung gelangen, die ihr Puccini nach dem Mailänder Misserfolg zu geben übernommen hat.

*—* Essen a. R. Im Beisein des Komponisten ging Raoul Koczalskis Oper „Rymond" am 1. März im hiesigen Stadttheater in Szene.

*—* Hamburg. In Anwesenheit zahlreicher Kapazitäten der Theaterwelt und eines glänzenden Publikums eröffnete Direktor Monti heute sein neues Operettentheater. Als Eröffnungsstück wurde die Novität „Kean" mit der Musik des Kapellmeisters Steffanides gegeben.

*—* Am 3. März fand im Prager Nationaltheater die Erstaufführung der Oper „Armida" von Anton Dvořák statt.

*—* Im Osnabrücker Stadttheater fand Donizettis wenig bekannte Oper „Don Pasquale" in der Neubearbeitung von Bierbaum und Dr. Kleefeld eine günstige Aufnahme.

*—* In Cassel ging Gustav Kuhlenkampfs dreiaktige Oper „Annmarei" in Szene.

*—* In Hamburg fand Hugo Wolfs „Corregidor" bei der Première unter Leitung des Kapellmeisters Stransky vorzügliche Aufnahme.

*—* In Königsberg i. Pr. ging am 21. Febr. Puccinis Oper „Tosca" mit Erfolg in Szene. Die Aufführung unter Leitung von Kapellmeister Frommer und Oberregisseur Hartmann mit Frl. Brauer in der Titelrolle und den Herren Brunow und v. Ulmann war eine vortreffliche. An Novitäten sind bisher in Szene gegangen: Kaskels „Dusele und Babeli", Massenets „Mädchen von Navarra" und Lehars Operette „Der Rastelbinder". Neu einstudiert und inszeniert wurden: Glucks „Orpheus", Mozarts „Figaros Hochzeit", Webers „Oberon", Bizets „Carmen", Wagners „Tristan und Isolde" und „Tannhäuser".

*—* Im Stuttgarter Hoftheater gelangte unlängst Gounods Oper „Philemon und Baucis" zur Aufführung.

*—* In Koblenz kam Wagners „Siegfried" ungekürzt zur Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Die Berliner Trio-Vereinigung der Herren Georg Schumann, Karl Halir und Hugo Dechert hat soeben eine Reihe Kammermusik-Konzerte in Spanien absolviert. Nach vorliegenden Berichten sind die drei deutschen Musiker ganz besonders in Bilbao, wo sofort ein zweites Konzert stattfand, und in Madrid gefeiert worden; hier haben die Herren viermal im „Theatro Espagnole" vor einer auserlesenen Gesellschaft gespielt, an deren Spitze sich die Mitglieder der königlichen Familie sowie der deutsche Botschafter befanden.

*—* Lorenzo Perosi kommt demnächst nach Deutschland und wird am 8. März in München ein Konzert leiten, in welchem u. a. auch ein neues Orchesterwerk seiner Komposition „Tema variato" zur Aufführung gelangen wird.

*—* Frankfurt a. M. Im 9. Sonntagskonzert kamen zur Aufführung Haydns Ddur-Symphonie, Bachs Solokantate „Weichet nur, trübe Schatten", „Incarnatus est" und „Kleine Nachtmusik" von Mozart, 2. Symphonie von Beethoven.

*—* Dresden. Am 15. März veranstaltet Paul Lehmann-Osten im Vereinshause ein Konzert mit Orchester, in welchem ausschliesslich Kompositionen des Hamburger Komponisten Ferdinand Thieriot zum Vortrag gelangen und zwar: „Dionysia", Phantastische Ouverture für Orchester; Abschied vom Meer (nach Lamartine), Idyll für Frauenchor, Baritonsolo und Orchester; Konzert in F (Werk 77) für 2 Klaviere mit Orchester; Am Traunsee (Scheffel), Werk 19, für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester; 3. Symphonie Cdur.

*—* Im 9. Gürzenichkonzert in Köln kamen erstmalig Bachs Solokantate für Alt „Schlage doch gewünschte Stunde", die achtstimmige Motette „Lob und Ehre und Weisheit" und das 3. Brandenburgische Konzert unter Steinbachs Leitung zur Aufführung.

*—* Heidelberg. Die im Laufe dieses Winters vom Musikdirektor Seelig mit dem Heermannschen Quartett aus Frankfurt und dem Brüsseler Quartett veranstalteten vier Kammermusikabende brachten einen Schubert-Abend, zwei Konzerte, die Mozart und Beethoven gewidmet waren, und ausserdem Werke von Schumann, Brahms und Glazounoff. Diese Abende bildeten eine würdige Ergänzung zu den grossen Konzerten des Bachvereins.

*—* Frankfurt a. M. Im Kaimkonzert unter Weingartner kam neben Haydns Oxford- und Beethovens cmoll-Symphonie Bachs Cdur-Suite für zwei Oboen, Fagott und Streichorchester zur Vorführung.

*—* E. Humperdinck führte kürzlich in der Philharmonie in Warschau mehrere eigene Kompositionen auf. Das Programm dieses Humperdinck-Abends umfasste Vorspiele und Zwischenaktsmusiken zu den Königskindern und zu Dornröschen, sowie die Maurische Rhapsodie. Dem Konzert, das am 23. Febr. stattfand, folgte am 27. Febr. im Theater neu einstudiert „Hänsel und Gretel", ebenfalls unter des Komponisten Leitung.

*—* In Bremen kam Elgars Konzertouverture „Cockaigne" unter Prof. Panzners Leitung zur Aufführung.

*—* Der dritte Abend des Frankfurter Kammermusikensembles Bassermann und Genossen brachte drei Novitäten: ein Quartett für Klavier und Streichinstrumente, op. 38 von E. E. Taubert, eine Suite für Horn und Holzblasquartett von Lefèvre und ein dmoll-Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello von Zemlinsky.

*—* Erlangen. Im Kirchenkonzert des Akademischen Vereins für Kirchenmusik am 28. Febr. wurde vor dem deutschen Requiem von Brahms eine neue Komposition des Leiters des Vereins, Universitätsmusikdirektor Prof. E. Öchsler, aufgeführt: der 130. Psalm, für gemischten Chor, Altsolo und grosses Orchester.

## Vermischtes.

*—* Die Gewandhausdirektion, Leipzig, richtet folgendes öffentliche Schreiben an die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht), Berlin. „Leipzig, den 26. Februar 1904. — Anbei überreichen wir Ihnen eine das musikalische Aufführungsrecht betreffende „Erklärung" mit den abschriftlich beigefügten Unterschriften derer, die dieser Erklärung ausdrücklich zugestimmt haben, zu Ihrer gefl. Kenntnisnahme. Wir bemerken dazu, dass die ablehnende Antwort, die Sie uns auf unser Schreiben vom 7. Dezember v. J. unter dem 8. dess. Mon. zuteil werden liessen, einen weiteren Briefwechsel unsererseits ausschloss. Die Weigerung, uns einen Abdruck Ihrer Satzungen zuzustellen, die Sie damit begründeten, dass die Satzungen nur für die Mitglieder Ihrer Genossenschaft bestimmt seien, die Ablehnung, uns anzugeben, welche Aufführungsrechte wir durch Zahlung einer Pauschalsumme erwerben sollten, die unklare Auskunft, die Sie uns über die Grundsätze der Besteuerung gaben, und endlich die Empfehlung, uns mit § 61 des Urheberrechtsgesetzes bekannt zu machen, als Antwort auf unsere Anfrage bezüglich der „rückwirkenden Kraft" des neuen Gesetzes — dies alles liess uns nur den Weg offen, den wir eingeschlagen haben. Wir verwahren uns gegen die Annahme, dass wir dabei die Absicht gehegt haben, die Zahlung einer Tantième überhaupt zu verweigern, wir hoffen vielmehr, dass die Basis für eine Verständigung recht bald gefunden wird, und bedauern nur, dass die Erfüllung dieses Zweckes durch das Vorgehen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer bisher unmöglich gemacht worden ist. Eine solche Verständigung wird möglich sein, wenn die herrschenden Unklarheiten besonders bezüglich der von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer vertretenen Werke beseitigt und der Anschluss zahlreicher, der Genossenschaft jetzt noch fern, zum Teil feindlich gegenüberstehender Verleger, Tonsetzer, Vereine und Kapellen in der Hauptsache erreicht sein wird. — Hochachtungsvoll: Die Gewandhaus-Konzertdirektion.

Die „Erklärung", der sich nicht weniger als 157 der bedeutendsten Konzertinstitute und Gesangvereine durch Unterschrift anschliessen, lautet:

„Erklärung. Wir erklären hiermit, dass wir über Erlangung des Aufführungsrechtes eines musikalischen Werkes im Sinne des Gesetzes vom 19. Juni 1901 wie bisher mit dem Tonsetzer selbst, seinen rechtmässigen Erben oder seinem Verleger, nicht aber mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer verhandeln werden, so lange diese nur auf der Basis der uns unterbreiteten Vertragsbedingungen das Aufführungsrecht der von ihr vertretenen Komponisten und Verleger überlässt. Sollte das Aufführungsrecht hiernach vom Tonsetzer nicht zu erwirken sein, so werden wir genötigt werden, vorläufig auf die Aufführung solcher Werke zu verzichten."

*—* Man hat sich in Berlin zum Neubau des königlichen Opernhauses entschlossen. Das alte Bauwerk wird fallen, ebenso das Prinzessinnen-Palais, und auf dem dadurch freiwerdenden riesenhaften Platze wird ein neues Opernhaus entstehen, in dem die ausgedehntesten Räume für alle modernen Bühneneinrichtungen vorhanden sind. Das neue Projekt ist bereits vom Erbauer des Wiesbadener Hoftheaters, Professor Genzmer, ausgearbeitet.

*—* Die italienische Opernproduktion ist nicht bloss dem Werte, sondern auch der Zahl nach in starkem Rückgange begriffen. Früher wurden im Durchschnitt jedes Jahr 150 neue italienische Opern und Operetten aufgeführt, im Jahre 1903 aber beschränkte sich die Zahl der neuen Opern, selbst unter Einschluss der Oratorien, auf 67. Die Erstaufführungen verteilten sich auf fast alle grösseren Städte Italiens, aber fünf der neuen italienischen Musikwerke kamen in Deutschland zur ersten Aufführung, und zwar die Opern „Michelangelo und Rolla" von Buongiorno in Cassel, „Nadeya" von Rossi am deutschen Theater in Prag, „Die neugierigen Frauen" von Wolff-Ferrari in München und die Oratorien „Das verlorene Paradies" von Bossi in Augsburg, „Neues Leben" von Wolff-Ferrari in München.

*—* Die Schlesische Musikerdirektoren-Vereinigung ersucht in einer Petition an den Reichstag um gesetzliche Einführung des Meistertitels (Kapellmeister, Musikleiter, Musikdirigent, Musikdirektor) auch in dem Zivilmusikerberufe; dieser Titel soll, ebenso wie bei dem Handwerk, nur durch eine gesetzliche Prüfung erworben werden können. Eine Anstellung durch die Behörden soll nur dann erfolgen, wenn der durch eine gesetzliche Prüfung erbrachte Fähigkeitsbeweis, sowie die unbedingte Bedürfnisfrage vorliegt. Das soll sich auf alle Kapellmeister, Musikleiter, Musikdirigenten oder Musikdirektoren beziehen, welche behördlich nicht angestellt, sich aber an irgend einem Orte als solche niederlassen wollen. In der Begründung wird auf die „schaudernde Höhe" des Proletariats im Musikberufe hingewiesen, das durch gewissenlose Kapellmeister gezüchtet werde, auf den Wettbewerb, die dem Zivilmusiker die Handwerker, Privat- und Staatsbeamten, welche die Musik als Nebenerwerb ausbeuten, und vor allem auf die ruinöse Konkurrenz der Militärmusiker, die auch zu ihren geschäftlichen Reisen, also zu Erwerbszwecken, immer Militärbillets benutzen könnten und dadurch allein schon einen Vorsprung vor privaten Musikern hätten.

*—* Das königliche Opernhaus in Berlin ist am 1. März nach zweimonatlicher Pause mit Wagners „Meistersingern" eröffnet worden.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Kahn, Robert. Kahn-Album, ausgewählte Klavierstücke. — Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.**

Freunde vornehmer Klaviermusik werden vorliegende Sammlung mit Freuden begrüssen. Sie enthält acht prächtige Klavierstücke — moderne „Lieder ohne Worte" — aus op. 11, 18 und 29 des bekannten Berliner Komponisten und zeichnet sich durch vornehme, Geschenkzwecken angepasste Ausstattung aus. Man kennt Robert Kahns Klavierstil aus seinen Kammermusikwerken zur Genüge; stets interessant, zumeist kontrapunktisch geführt, regt er den Spieler fortwährend durch gewählte Harmonik und flüssige Melodik an und hat den Vorteil, keines langwierigen Studiums zu bedürfen, um wirksam zu sein. Zu den wertvollsten Nummern der Sammlung rechne ich „Elegie", „Legende", „Allegretto" und „Capriccio", Stücke, denen Verbreitung zu wünschen ist, weil sie am besten geeignet sind, dem in Dilettantenkreisen noch ziemlich verbreiteten Geschmack an seichter Salonware entgegenzutreten. Konzertspielern wird gewiss das eine oder andere als passendes Zugabestück willkommen sein.

S.

**Schemann, Ludwig. Meine Erinnerungen an Richard Wagner. — Fr. Frommans Verlag, Stuttgart.**

„Und somit gebe ich in drei Abschnitten erstlich den äusseren Rahmen und die Fakta des Begegnens, nebst Persönlichem, zweitens die Hauptgespräche über Themata des Geistes, nach dem Materiellen ihres Inhaltes geordnet, drittens den Versuch einer Charakteristik von Wagners menschlicher Persönlichkeit, wie solche in dem Gesamtbilde meiner Erinnerungen fortlebt" — also lautet der Bericht, der Inhaltsvermerk des Verfassers in der „Einführung" seines Buches. Die vorliegenden Aufzeichnungen atmen Seele und Herz, sie sind voll höchster Bewunderung für den Bayreuther Meister, für seine Kunst und sein Leben, für jeden seiner Züge, seiner Gedanken und Aussprüche. Ludwig Schemanns Bewunderung wird vielen Lesern, wird denen, die nicht bis zum i-Punkte auf den Meister eingeschworen sind, die auch am grössten Genie hier oder da menschliche Flecken, menschliche Schwächen, kurz — einen Erdenrest gewahren — des Verfassers von tiefster Ehrfurcht zeugende Sprache, sein oft betontes „Herr, ich bin deiner unwert", wird, sage ich, manchem Leser als besser zu vermeiden gewesener Überschwang erscheinen. Und ich selbst als entschiedener Anhänger Richard Wagners, der ich bereits zur Konservatoriumszeit manchen Strauss mit mehr oder minder am Alten klebenden Magistern ausfocht, auch einmal kurzerhand, während meines Dirigententums dem Herrn Intendanten, als er mir ohne zwingenden Grund den Urlaub verweigerte, straks und unentwegt ohne Genehmigung auf und davon nach dem Bayreuther Festspielhause fuhr und frohgemut den darnach erklärten Kontraktbruch auf mich nahm — auch ich könnte dem Vorwurf, dass der Verfasser etwas überschwänglich seine Erinnerungen niedergeschrieben, nicht wiedersprechen. Hier eine Probe: „. . ich war kaum einige Schritte nach dem Rennweg zu gegangen, als ich plötzlich den Meister allein in seinem Garten erblickte, in leichtem Sommeranzug seine Pflanzungen auf- und niederwandelnd, beschaulichsten Frieden in Haltung und Antlitz.

Eine übermächtige Regung wollte mich sofort zu ihm hintreiben — wer sich die Mühe nehmen will, meine Parsifalbetrachtungen zu lesen, weiss, wie es damals in mir aussah; und nun hatte ich diesen Mann hier allein, so allein wie nie wieder, in tiefstem Schweigen ringsum, in traulichster Stille der Natur. Nachdem ich diese Wonne einen Augenblick in Gedanken gekostet, blieb ich im nächsten wie regungslos gefesselt, und so dann weiterhin. Die Ehrfurcht hatte mich jetzt so ganz in ihren Bann geschlagen, die ungeheure Grösse des Mannes, in der ich mich gänzlich verlor, und die mir von individuellen Empfindungen nur die eine einzige übrig liess: „wer bist denn Du, dass Du es wagen solltest, zu Diesem wie ein Mensch zu einem anderen hinzutreten?!" scheuchte mich zurück, und kurzum, ich blieb. Lange habe ich dort am Gitter gestanden, in stummer, heiliger Scheu den Gewaltigen beobachtend, und als ich endlich von dannen schlich, trug ich wohl Etwas von Weihe und Frieden mit mir davon, aber zugleich ein Gefühl wie einer, der soeben ein grosses Glück verscherzt hat". Diese Worte zeugen gewiss von edlem, tiefstem Empfinden; wer also denkt und empfindet, den muss man schätzen und lieb gewinnen.*) Und doch — dergleichen tiefste Regungen empfindet man wohl, aber man spricht nicht davon: mit seinem Herzen, mit seinem unserer Welt, unseren Anschauungen, unserer Sitte und Gewohnheit wenig begreifbaren, zu fernliegenden, unverständlichen und darum auch keinen Nutzen stiftenden (oft das Gegenteil, Spöttelei hervorrufenden) innerstem Herzen erklingen muss man der Alltagswelt, der Öffentlichkeit fernbleiben, dergleichen Töne sind „daheim", sind besser still „für sich" im eignen Schrein zu hegen und zu bewahren.

Übrigens bietet dieser erste Abschnitt, dem obige Stelle entnommen ward, nicht viel den Bayreuther Meister angehendes, besonders Bemerkenswertes — ausser eben, man vertritt den Standpunkt, dass an einem Grossen alles gross ist, dass bei ihm das unbedeutendste Wort, alltägliche Handlungen bedeutend werden, der Nachwelt aufbewahrt bleiben müssen. Interessanter gestaltet sich der zweite Abschnitt, der manchen wenig gekannten oder ungekannten Ausspruch Wagners enthält. So teilt Schemann den Ausruf des Meisters mit: „Mein Taktstock wird noch einmal das Szepter der Zukunft werden. Er wird die Zeiten lehren, welchen Gang sie zu nehmen haben. Auf das Tempo kommt ja am Ende alles an: Rhythmus, Harmonie, Schönheit finden sich dann schon von selber". Manches hier vom Verfasser wiedergegebene Urteil Richard Wagners über Dichter, Maler, Komponisten, Gelehrte etc. (Goethe, Schiller, Mommsen, Bismark, Rubens, Dürer, Gluck, Cherubini, Berlioz, Schumann, Chopin etc.) ist von eigenartigem Reiz manches wertvolle und treffende Wort findet sich hier, aber auch des Widerspruches, der abweichenden Meinung dürfte diese oder jene Kritik begegnen (einige mit der allgemein gültigen und heutigen Tags zu Recht erkannten Anschauungen zu sehr in Konflikt geratende Meinungsäusserungen des Bayreuther Meisters hätten der Veröffentlichung mit Vorteil entraten können).

Den „Erinnerungen" folgt als Anhang ein vom Verfasser 1883 im Wagner-Vereine zu Cassel gesprochener warmempfundener „Nachruf auf Wagner".

Alles in allen: manche interessante Seite.

Franz Dubitzky.

**Hornstein, Robert von. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 11. Auflage. — J. G. Cotta Nachfolger, Stuttgart.**

Die hohe Auflage dieser Liedersammlung ist wohl ein Beweis für die Beliebtheit derselben, wenngleich noch nicht so ohne weiteres auch für den Wert ihres Inhalts. Die Vielseitigkeit des letzteren, der sich in vier Gruppen: Lieder und Gesänge, Lieder im Volkston, Lieder-Romanzen und Balladen und 2stimmige Lieder gliedert, gibt uns gewissermassen einen Überblick über das Schaffensgebiet des Komponisten und ermöglicht das Erkennen wenigstens der Hauptzüge seiner lyrischen Eigenart. Hornstein steht völlig auf dem Boden der Liedtechnik unseres romantischen Zeitalters. In dem entschiedenen Übergewicht der Melodie und dem Streben nach plastischer, möglichst abgerundeter Gestaltung derselben eifert er Schubert nach; bezüglich der Begleitung sind in klaviertechnischer Hinsicht vielleicht noch Mendelssohnsche und Schumannsche Einflüsse hier und da zu erkennen, aber darüber hinaus geht Hornstein nicht. Aus dem Gesagten ergibt sich schon von selbst, dass den Liedern allerdings jeglicher moderne Zug fehlt. Freilich soll damit noch nicht gesagt sein, dass sie demnach aller Charakteristik entbehrende blosse Singweisen wären, die ebenso gut gegeigt oder meinetwegen auf der Klarinette geblasen werden könnten. Im Gegenteil auch die in Melodie und Harmonie zum Ausdruck gelangende poetische Grundstimmung des Gedichts wird meistens sehr glücklich, oft meisterhaft getroffen und namentlich in den Romanzen und Balladen, auch in einigen Liedern erzielt der Komponist mit verhältnismässig einfachen Mitteln eine Schärfe und Deutlichkeit der Zeichnung, wie unsere ganz Modernen bisweilen nicht trotz Aufwandes aller uns erdenklichen Raffinementskünste. Man sehe sich daraufhin z. B. „Prinzess Arm", „Am alten Zwingergraben" oder von den Liedern „Auf der Haide", „Waldeinsamkeit" und andere an. Freilich in der Vertonung von Gedichten wie Mörikes „Mausfallensprüchlein" und „Feuerreiter" kann Hornstein einen Vergleich etwa mit Hugo Wolf, dem so viel tiefern Seelenkündiger und weicheren Geist, natürlich nicht aushalten, obgleich auch dem ersten ein gewisser musikalischer Witz und dem „Feuerreiter" Stil und Charakter nicht fehlen. Aber der Hornsteinsche und Wolfsche verhalten sich zu einander ungefähr wie der Reichhardtsche „Erlkönig" zu dem Schubertschen oder Löweschen. Hornsteins Hauptstärke beruht in seiner einschmeichelnden, manchmal eine fast volksliedartige Kraft ausströmenden Melodiebildung, und am besten gelingt es ihm, lyrisch weiche Liedstimmungen, stille, träumerische Naturpoesie wiederzugeben. Dass sich unter dem reichen Inhalt des Bandes auch manches Minderwertige, ja Schwache und Konventionelle findet, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Überhaupt in unserem heutigen Konzertsaal würde das Meiste antiquiert und deplaciert erscheinen, die Lieder gehören ins Haus und werden sich dort gewiss noch manche Freunde erwerben.

Karl Thiessen.

*) Ein Brief Wagners gibt diesem Urteil voll Berechtigung, das Schreiben lautet:

Aber, lieber Schemann! was sind Sie für ein guter Mensch! Seien Sie mir nur nicht böse! —

Sagen Sie doch auch in meinem Namen den Braunschweigern ein recht gutes Wort! — Man hat das dort ganz vortrefflich gemacht — und— Sie habens verstanden.

Von Herzen

13. Juni 1882 Ihr

(Wintermonat!) R. Wagner.

### Neue theoretische Werke für Klavierpädagogen.

**Hennig, C. R.** Einführung in den Beruf des Klavierlehrers (a. Die Erfordernisse für den Beruf eines Klavierlehrers. b. Die Lehrtätigkeit). Verlag von C. Merseburger, Leipzig 1903.

Separat erschienen daraus:

**Hennig, C. R.** Der musiktheoretische Unterricht. (Ebenda).

— Musiktheoretisches Hilfsbuch für den elementaren theoretischen Unterricht. (Ebenda).

**Zuschneid, K.** Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht (Verlag Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gr.-Lichterfelde).

**System Frau Dr. Krause.** Rhythmische Übungen unter Anwendung der verkörperten Noten als Anschauungsmittel für den Gesang- und Klavierunterricht. (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1903).

Zuschneids Schrift wird auch derjenige Pädagoge oder Dilettant mit grossem Nutzen lesen, der seine Klavierschule, welche ihr zu Grunde gelegt wurde, nicht näher kennt. Der Inhalt verrät einen ausgezeichneten, aber durchaus konservativen Musiker. In manchen Punkten darf man anderer Meinung sein, wenn der Verfasser z. B. „manch' Überflüssiges von althergebrachtem Ansehen" mit Recht ausgeschlossen sehen will und in seiner Tabelle die heute gewiss entbehrlichen Wanhal, Pleyel, Haslinger, André, Mayer, Weigl, Löw, Spindler aufführt. Auch hier fesseln wieder die reizenden klassischen Sonatinen Hässlers. Besonderes Lob verdient die knappe, klare Darstellung des Verzierungswesens. An Lehrbüchern über diese

Materie muss aber, abgesehen von Werkenthin besonders auf Dannreuther „Musical Ornamentation“ (Novello) und Ehrlich (die Ornamentik in J. S. Bachs Klavierwerken, Steingräber) verwiesen werden. Bei der kleinen Spitze gegen die verdienstlichen Volksausgaben ist ihr eigentlicher Zweck, dem reiferen Dilettanten einen abgeschlossenen Überblick über das Schaffen eines Meisters in Gestalt einer Auswahl zu bieten, ausser Acht gelassen. Die etwas weitherzige Stellung zur Salonmusik teile ich nicht. Das wichtigste Erfordernis für einen gebildeten Klavierschüler finde ich nicht verzeichnet: Gute Lektüre, zunächst solcher Werke, die dem Schüler eine gründliche Kenntnis des Entwicklungsganges der Klaviermusik verschaffen, ohne die sein Spiel nur ein Spiel mit Notenköpfen bleibt. Ein derartig ausgedehntes Studium der Mendelsohnschen Lieder ohne Worte (S. 22), wie's Zuschneid wünscht, dürfte mancher nicht als unumgänglich bezeichnen. Trotz dieser kleinen unwesentlichen Meinungsverschiedenheiten stehe ich nicht an, das Büchlein als eine der besten und förderlichsten Gaben auf dem Gebiete der theoretisch-klaviermusikalischen Literatur zu bezeichnen.

Hennigs „Einführung“ (330 Seiten) leidet etwas unter allzu grosser Weitschweifigkeit, ist aber ein Muster deutscher Sorgfalt und Gründlichkeit und enthält wohl Alles, was für einen ernsten Klavierlehrer zu wissen von Wichtigkeit ist. Der Abschnitt „Grundzüge der Formenlehre“ hätte den geschichtlichen Entwicklungsgang der einzelnen Formen unter Aufzählung der Haupttatsachen schärfer betonen müssen. Ich möchte dieses Kapitel in ein neues: „Was ein Lehrer seinem Schüler zur ersten Einführung in die Musikgeschichte mitzuteilen hat“ umgegossen haben. Ihre Kenntnis ist heutzutage ein unumgängliches Erfordernis. Ebenso vermisst man eine knappe Darlegung in der Methodik des gleichfalls notwendigen Generalbassspiels und Musikdiktats. Alles in Allem: das Buch eines ausgezeichneten Musikers und erfahrungsreichen Pädagogen, das hiermit aufs Wärmste allen Interessenten empfohlen sei.

Was endlich das Krausesche Werkchen anlangt, so dürfte vielleicht mancher die Notwendigkeit und Erleichterung des Notenlernens durch (nach Pestalozzischen Grundsätzen, dass alles auf natürlichstem Weg gelehrt werden solle) verkörperte Notenfiguren bei der Umständlichkeit des Verfahrens anzweifeln. Die auf Grund ihrer Anwendung dargebotenen rhythmischen Übungen zur Erlernung der einzelnen Taktarten sind jedenfalls durchaus dem kindlichen Verständnis angepasst, und mögen dem Elementarpädagogen zur Prüfung sehr empfohlen sein.

Dr. W. N.

**Kaskel, Karl von. Lieder für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung, op. 11 und 12, je drei Nummern Verlag Bote & Bock, Berlin.**

Kaskel hat sich in diesen neuen Liedern mitunter auf ein wenig glückliches Gebiet begeben, insofern er nämlich im 2. und 3. Liede von op. 11: Gilms „Ein Totenbett“ und Bierbaums „Des Narren Nachtlied“ Texte zur Vertonung herangezogen hat, die m. E. überhaupt schlecht oder garnicht geeignet sind, sich mit der Musik zu vermählen; denn melodisch ist diesen hauptsächlich der trockenen Reflektion entsprungenen Gedichten nicht beizukommen und als recitativischer Sprachgesang mit illustrierender Untermalung durch das Klavier wirken sie langweilig und lassen vor allem doch eine so recht innige Verschmelzung von Wort und Ton vermissen. Zudem begreife ich überhaupt nicht, dass man Albernheiten wie das letztgenannte Lied, das wohl als eine ziemlich klägliche Nietzsche-Parodie aufgefasst werden soll, in Musik sehen mag. Kaskel steht, soweit ich ihn kenne, leichte Schelmerei, meinetwegen auch ein gesund-fröhlicher Humor und besonders vollsaftige Leidenschaftlichkeit viel besser zu Gesicht als die hier herausgesteckte Maske des geistreichelnden Übermenschen. Besseres bietet op. 12 namentlich im „Tanzlied“ und in dem hübschen „Heut ist es ein Jahr“ mit dem effektvollen Aufschwung am Schluss.

Karl Thiessen.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau“ bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 5. März. Motette in der Thomaskirche. Scheidt (Orgelchoral: „Da Jesus an dem Kreuze stund“). Schütz (Passionsmusik für Solostimmen mit Orgelbegleitung und Chor). Reger (Orgelchoral: „O Haupt voll Blut und Wunden“). Wermann („Zuflucht“ für 4stimmigen Chor).

**Dresden,** 12. März. Vesper in der Kreuzkirche. Sittard (Zwei Choralvorspiele: a. „An Wasserflüssen Babylons“; b. „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“). Herzogenberg (Zwei achtst. Motetten: a. „Was habe ich dir getan, mein Volk“; b. Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen“). Wermann („In Todesfinsternissen liegt rings das Erdenrund“, Passions-Kantate für Chor, Sopran-Solo und Orgel. Solistin: Frl. Anna Schöningh, Konzertsängerin, hier).

## Konzerte in Leipzig.

10. März: XX. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frau Martha Leffler-Burckart [Gesang]).
10. März: Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner.
14. März: Konzert von Hans Lange (Violine) unter Mitwirkung von Hugh del Carril (Klav.) und Anton Fingerland (Cello).
15. März: Liederabend von Agnes Tallard unter Mitwirkung von Albert Kludt (Cello).
17. März: XXI. Gewandhauskonzert (Solistin: Frl. A. Krull [Gesang]).
18. März: Preislieder-Konzert (Mitwirkende: Dr. Alfred von Bary, Anna Fricke-Heinze, Paul Knüpfer und Männergesangverein „Concordia“).

## Konzerte in Berlin.

10. März: Konzert von Margarethe Conrad (Alt) u. May Doelling (Klavier).
11. März: Sing-Akademie-Aufführung, Händel: Judas Maccabäus.
12. März: IV. Kammermusik-Abend von Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert.
16. März: Konzert von Rosa Kalischer.
16. März: III. (letzter) Quartett-Abend der Herren Bernhard Dessau, Bernhard Gehwald, Robert Könecke u. Fritz Espenhahn.
16. März: Letzter (populärer) Klavierabend (Schumann-Abend) von Leopold Godowsky
17. März: Konzert von Amélie Klose (Klavier).
18. März: Klavierabend von Olga Hahn.
19. März: Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch.
21. März: Sternscher Gesangverein Beethoven: Missa solemnis.

**Berichtigung.**

In dem Berichte aus Prag, No. 10, S. 188 Sp. 1, Z. 16 v. u. ist Edur, Sp. 2, Z. 2 v. o. Teufelswand, Z. 13 v. o. Skvor zu lesen.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von J. Schubert & Co., Leipzig.

**Platzbecker, Heinrich.** Op. 43, 45, f. Männerchor.

Verlag von P. Koeppen, Berlin.

**Gerlach, Theodor.** Lieder für eine Singstimme, op. 25 No. 1—3, 26 No. 1—4.

Verlag von D. W. Callwey, München.

**Bunte Bühne.** Fröhliche Bilder Heft 1—6.

Verlag von A. Hoffmann, Striegau.

**Matthey, J. H.** Op. 91. Märchenbilder 2/ms.

Als Musikbeilage zu unserer heutigen Nummer bringen wir „Das Kraut Vergessenheit“ von Nic. v. Wilm für hohe Stimme, aus op. 205, Drei Gesänge hoch und tief à M. 1 — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schluss des redaktionellen Teils.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

**Fehlende Nummern**
der „Neuen Zeitschrift für Musik“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

## Neu erschienene Werke für Orgel.
### (Album für Orgelspieler).

Lief. 110. Dramatische Fantasie von A. Eckardt, Op. 7 . . . . . . . . Preis Mk. 1.50
„ 111. Konzertfuge in G moll von K. Lichtwark, Op. 2 . . . . . . . . Preis Mk. 1.80
„ 112. Toccata und Fuge von K. Lichtwark, Op. 5 . . . . . . . . Preis Mk. 2.—
„ 113. Drei Präludien und Fugen von O. Wermann, Op. 146 No. 1 . Preis Mk. 1.80
„ 114. Drei Präludien und Fugen von O. Wermann, Op. 146 No. 2 . Preis Mk. 1.50
„ 115. Drei Präludien und Fugen von O. Wermann, Op. 146 No. 3 . Preis Mk. 1.50
„ 116. Tondichtung in C dur von J. Kötzschke Preis Mk. 2.50
„ 117. Zwei lyrische Tonstücke von W. Herrmann, Op. 62 . . . . Preis Mk. 1.50

*Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.*

Verlag von
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

---

*Soeben erschienen:*

## Gustav Lewin,
### Weckruf.

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. M. 1.20.

### Humoreske.

Für das Pianoforte zu zwei Händen. M. 1.—.
**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

## Schüler-Concertino
No. 2
(in den 3 ersten Lagen zu spielen)
**für Violine mit Klavierbegleitung**
komponiert
von **Adolf Huber**
Op. 6. Pr. M. 2.—.

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*

---

## G. Eberhardt.

Op. 86. **Melodienschule.** 20 Charakterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend. Heft I. No. 1. Romanze. No. 2. Polka. No. 3. Lied. No. 4. Serenade. No. 5. Melancholie. No. 6. Kleiner Walzer . . . 2,50 M. — Heft II. No. 7. Ländler. No. 8. Cavatine. No. 9. Tyrolienne. No. 10. Barcarole. No. 11. Jagdlied. No. 12. Walzer. No. 13. Lied ohne Worte. No. 14. Mazurka 3 M. — Heft III. No. 15. Gondellied. No. 16. Aria. No. 17. Bauerntanz. No. 18. Scherzo. No. 19. Polnisch. No. 20. Spanisches Ständchen . . . . . 2,50 M.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Musikalisches
## Taschen-Wörterbuch
7. Aufl. **Paul Kahnt** 7. Aufl.

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

---

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Leipzig** ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

# Kahn-Album
## Ausgewählte Klavierstücke
von
## Robert Kahn.

**In einem Bande Hochformat. Elegant geheftet Preis M. 2.— netto.**

*Inhalt: Elegie in Es dur (Op. 11 Nr. 1); Idylle in A dur (Op. 11 Nr. 2); Capriccio in E dur (Op. 11 Nr. 5); Notturno in Cis moll (Op. 18 Nr. 3); Legende in C dur (Op. 18 Nr. 5); Allegretto in D dur (Op. 29 Nr. 1); Capriccio in H moll (Op. 29 Nr. 4); Abendlied in E dur (Op. 29 Nr. 7).*

Professor **Adolf Ruthardt** sagt in seinem Aufsatze „Moderne Klaviermusik": „Nippsächelchen gibt es die schwere Menge, aber Stücke, in denen einer fesselnden und fliessenden Durchführung Raum gegönnt ist, in denen sich lichtvolle Polyphonie paart mit anmutiger Melodik und Rhythmik, sind auch bei der Überflutung des Musikalienmarktes nicht allzuhäufig anzutreffen. Dieser Art gehören Kahns Stücke an, es spricht aus ihnen künstlerischer Ernst und ein umfassendes vielseitiges Können".

---

## ☛ Neue Kompositionen ☚
von
# Nicolai von Wilm
**aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Suite (No. 8, A dur)** für das Pianoforte zu vier Händen. op. 199.
No. 1. **Allegro energico.** No. 2. **Romanze.** No. 3. **Scherzando.** No. 4. **Adagio.** No. 5. **Finale.** Preis M. 4.50

**Drei Frauenchöre oder Terzette** (6. Heft der dreistimmigen Gesänge) mit Begleitung des Pianoforte. op. 202.
No. 1. **Maienabend** (Dahn) Part. M. 1.20. St. M. —.60
No. 2. **Winters Einzug** (Bracke) Part. M. 1.50. St. M. —.60
No. 3. **Im Walde** (Roquette) Part. M. 1.50. St. M. —.60

**Drei Gesänge** mit Pianoforte. op. 205.
No. 1. **Das Kraut Vergessenheit.** No. 2. **Das Traumbild.** No. 3. **Marie vom Oberlande.** Hoch und tief je M. 1.—

**Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. op. 203.
No. 1. **Die beiden Engel** (Geibel) M. 1.20
No. 2. **Sommerabend** (Huggenberger) M. 1.—
No. 3. **Zwiegesang** (Reinick) M. 1.20

**Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 206.
No. 1. **Der letzte Skalde** (Geibel) M. 1.50
No. 2. **Friedrich Rothbart** (Geibel) M. 1.50
No. 3. **Des Wojewoden Tochter** (Geibel) M. 1.80

**Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. op. 208.
No. 1. **Der Besuch** (Cl. v. Schwarzkoppen) M. 1.50
No. 2. **Gothentreue** (F. Dahn) M. 1.20

**Kleine Suite** op. 207 für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. **Allegro.** No. 2. **Romanze.** No. 3. **Bluette.** No. 4. **Gavotte.** No. 5. **Finale.** . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2.—

---

# Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.
### Hof-Pianoforte-Fabrik.
# Flügel und Pianinos
Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiert.

---

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 12. Leipzig, 16. März 1904. No. 12.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 12. Leipzig, den 16. März 1904. № 12.





## Neue Orgelwerke.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Die gegenwärtige Produktion auf diesem Gebiete weist nicht gerade viel Charakterköpfe auf. Wenn wir die meist ohne grossen Phantasie- und Kunstaufwand sich vollziehende Lieferung für den Alltagsbedarf einmal ausser Acht lassen und von hoher Warte ausschauen ins Land nach wirklichen Mehrern, nach Pfadfindern und Wegweisern in neues, noch unerobertes Gebiet, so erblicken wir eigentlich nur einen, der in Betracht kommen könnte, und das ist Max Reger. Er ist z. Z. unter den deutschen Orgelkomponisten unstreitig die markanteste Persönlichkeit und marschiert bei uns an der Spitze etwa wie Bossi in Italien und Guilmant in Frankreich. Fragen wir nun, was seinen monumentalen Schöpfungen ihre ganz besondere Bedeutung verleiht und uns in ihnen die wunderbare Erfüllung der gerade von unserem Zeitalter gestellten Forderungen erblicken lässt, so müssen wir sagen, es sind der grosse Wurf in der ganzen Anlage, Elan und Feuer, nie erlahmende Begeisterung bei der Ausführung, gewaltiger Phantasieschwung und der Drang und Überschwang künstlerischen Empfindens, die sich um jeden Preis auszuleben und zu gestalten verlangen. Was kümmert es ihn, dass er Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häuft, ihm ist eben die reine und rücksichtslose Verkörperung der Idee alles. — Aber die Erde müsste bersten, wollte sie lauter solche Meister hervorbringen und es versteht sich von selbst, dass auf einen solchen „Eigentöner" gleich einige Dutzend und mehr „Auchkomponisten" kommen, die ihre Erzeugnisse des Geistes gleichfalls auf den Markt und an den Mann zu bringen trachten. Noch stets hat von dieser Sorte das Angebot die Nachfrage überstiegen, und so werde ich auch bei der heutigen Umschau unter den zur Besprechung vorliegenden Novitäten für die Orgel dem Leser leider mehr der letzteren als der ersteren Gruppe angehörige Komponistennamen zu nennen haben, aber erfreulicherweise doch auch wenigstens ein paar starke und echte Talente unter dem jüngeren Nachwuchs. Von diesen zuletzt, erst das Unzulängliche und Mittelmässige.

Zunächst eine Sammlung von Stücken für Orgel und Harmonium „Sursum corda"(!) betitelt, herausgegeben von Emil Niemeyer (Verlag von C. Bertelsmann, Gütersloh), scheint für Dorfkantoreien mit primitivstem Bedürfnis berechnet. Ungefähr auf derselben Stufe stehen Zwölf lyrische Choralvorspiele op. 16 von Paul Claussnitzer (F. E. C. Leuckart, Leipzig). Bei Präludium und Hymnus op. 24 von L. Boslet (Otto Junne, Leipzig) fehlt m. E. der rechte Orgelstil. Man sehe sich die langweiligen, unausgesetzt von einer Oktave in die andere hüpfenden Pedalbässe an, um des Komponisten geringe Vertrautheit mit der Schreibweise für dieses Instrument zu erkennen. Der Hymnus ist: „Heil dir im Siegerkranz", die Einleitung dazu und der Schluss mit des Autors eigenen Worten völlig nichtssagend.

Drei Präludien und Fugen op. 11 v. Georg Raphael und Vier Charakterstücke op. 43 von Josef Schmid (F. E. C. Leuckart, Leipzig) gehören denn so recht eigentlich dem Typus solider, stets den gebildeten Musiker verratender aber jeglicher Persönlichkeit entbehrender Werke an. Von jenen interessiert noch am meisten No. 3, da es wenigstens Finger und Geist beschäftigt; von diesen hebe ich die Canzonetta und das Menuett hervor, weil die Form und der anspruchslose Gedankeninhalt in gutem Einklang zu

einander stehen, während namentlich in der Improvisation der Faden häufig reisst und die Erfindung sprunghaft arbeitet.

Wilhelm Teschners op. 5, Zehn Präludien und op. 6, Phantasie in emoll (Fr. Kistner, Leipzig) scheinen nicht in starker Schaffensnötigung entstanden; es findet sich auch nicht ein Gedanke in ihnen, der abseits läge vom Gewöhnlichen und Alltäglichen. Bei den Präludien, die, nur auf zwei Systeme geschrieben, den Vorzug leichter Ausführbarkeit haben, passierte mir's, als ich den Anfang des „Festpräludiums" spielte, dass ich, durch musikalische Gedankenkonnexion verführt, unwillkürlich in Tannhäusers Gesang an Venus: „Dank deiner Huld" u. s. w. mit einstimmte. Moritz Brosigs Kompositionen sind ja in Orgelspielerkreisen bekannt und bedürfen daher keiner besonderen Anpreisung. Max Gulbins hat aus den verschiedenen Werken des Komponisten 23 kürzere Stücke in zwei Bänden vereinigt, die bei Leuckart in Leipzig in vornehmer Ausstattung erschienen sind.

Sie sollen nach des Herausgebers eigenen Worten hauptsächlich beim Gottesdienste als Präludien und Postludien Verwendung finden, wozu sie sich ihres gediegenen, echt religiösen Stimmungsgehalts wegen auch vortrefflich eignen. Für Unterrichtszwecke werden sie indessen, da Satz und Formengebung meist klar, einfach und abgerundet sind, wenn sie mir als Musikstücke hin und wieder auch etwas trocken erscheinen wollen, gleichfalls gute Dienste leisten. Eine grosse Fuge in Cdur von Samuel Grandjean (ebendaselbst), dem schweizerischen Organisten Otto Barblan gewidmet, muss als ein jedenfalls achtunggebietendes, interessantes Werk bezeichnet werden, das einen vollwertigen Beleg abgibt für das nicht gewöhnliche Gestaltungsvermögen ihres Schöpfers. Erfindung und Reichtum der Phantasie treten allerdings weniger in den eigentlichen Durchführungsgruppen als vielmehr in den diese verbindenden oft weit ausgesponnenen Zwischenspielen zu Tage. Auch die beiden nun noch folgenden Werke: eine 6sätzige Suite op. 56 von Josef Renner jun. und Canons und Fuge über den Choral: „Vater unser im Himmelreich" von Wilhelm Middelschulte — beide bei Leuckart in Leipzig verlegt — gehören zu denen, die die Kritik nur mit ehrlicher und rückhaltloser Freude begrüssen kann. Es sind eben Werke, hinter denen auch wirklich ganze individuell ausgeprägte und künstlerisch ausgereifte Männer stehen, das spürt man sofort. Josef Renner ist ja in Deutschland kein unbekannter Komponist mehr. In seiner Suite sind übrigens ganz unverkennbare Spuren dafür vorhanden, dass namentlich die neuere dramatische Musikentwickelung im Wagnerschen Sinne starken Einfluss auf ihn ausgeübt hat, was seit Anton Bruckner kein ungewöhnlicher und einzelstehender Fall mehr bei einem Organisten ist. Einen Beweis für diese meine Behauptung finde ich vor allem in dem ausserordentlich reichen und buntschillernden harmonischen Gewebe, aus dem in der Canzone, dem Trio und der Romanze auch einige sehr feine melodische Tonblüten gleich leuchtenden Fäden heraustreten. Manch geistreicher Zug in der kontrapunktischen Arbeit findet sich in der kurzen Fughette über ein melodisch recht widerhaariges Thema. Kurz: leistungsfähigen Orgelspielern sei das Werk, deren Nummern auch einzeln erschienen sind, warm empfohlen, sie werden gewiss ihre Freude daran haben. Und nun zu Middeschultes Werk, dem zweifellos bedeutsamsten und grösst angelegten der hier aufgezählten! Der Name des Komponisten war uns bis jetzt unbekannt, aber man wird sich ihn zu merken haben als einen, auf den man allem Anscheine nach grosse Hoffnungen setzen darf. Wenn nicht alles trügt, so haben wir es hier mit einer Reger in Vielem nahe verwandten Natur zu tun. In der souveränen Beherrschung z. B. des kontrapunktischen Stils steht er ihm völlig gleich. Einige dieser Canons sind wahre Unica und dürften als staunenswerte Dokumente höchster Kunstfertigkeit und Meisterschaft im strengen Satz neben den kompliziertesten Bachschen, Regerschen oder Dräseckeschen dieser Gattung vielleicht einmal bleibende Bedeutung behalten. Dabei lässt sich eigentlich nicht behaupten, dass man es hier mit rein mathematischer Verstandesarbeit zu tun hätte, sondern sie klingen auch, und oft wie eigenartig! Ob Middeschulte Regers Orgelwerke kennt? Manches weist direkt auf ihn hin, wie z. B. der 5. Canon. Derartige Stücke, deren Reiz hauptsächlich auf Klangfarbeneffekten beruht, finden sich auch bei R. sehr häufig, und gerade in solchen Eigentümlichkeiten scheint mir der Unterschied zwischen moderner Kontrapunktik und derjenigen des Mittelalters zu liegen, natürlich neben anderen Spezificis wie z. B. der die Diatonik heutzutage weit überwiegenden Enharmonik und Chromatik. Die Canons, 10 an der Zahl, zeigen eine grosse Mannigfaltigkeit im Technischen sowie auch Verschiedenheit im Ausdruck, sie einzeln zu zergliedern, wäre eine zwar interessante aber hier zu weit führende Aufgabe. Ganz besondere Wirkungen, das sei noch gesagt, weiss M. durch neben dem Canon herlaufende Ostinato-Stimmen zu erzielen (No. 3, 4, 6.). In der Fuge über ein von Bernhard Ziehn, dem bekannten Chicagoer Theoretiker, herrührendes Thema lässt er noch einmal alle Minen seiner kontrapunktischen Zauberkunst springen. Das Werk ist durchaus für den Konzertvortrag berechnet und kann nur von einem Virtuosen ersten Ranges bewältigt werden. Nun der jetzige ausgezeichnete Thomas-Organist in Leipzig, Karl Straube, dem es gewidmet ist, einer der verdienstvollsten Vorkämpfer auch für die Regersche Kunst, dürfte hier der rechte Mann sein.

---

## Das Jankó-Klavier.

Über die Jankó-Klaviatur mit dem neukonstruierten Hebel von Wilh. Menzel hielt Prof. Richard Hansmann in der Dezember-Sitzung der „Internationalen Musikgesellschaft" (Ortsgruppe Berlin) einen Vortrag mit Demonstrationen auf dem Jankó-Konzertflügel und einem Jankó-Pianino.

Wir entnehmen diesem Vortrag folgendes:

Als vor sechzehn Jahren die Jankó-Klaviatur der Öffentlichkeit übergeben wurde, erregte sie grosses Aufsehen in der musikalischen Welt. Massgebende Fachmänner erkannten bald, dass die neue Erfindung berufen sei, allmählich eine Umwälzung in der Technik des Klavierspiels herbeizuführen. Sie teilte das Los der meisten Erfindungen; nur langsam vermochte sie sich Bahn zu brechen, und manche Kämpfe galt es

zu bestehen, um Vorurteile und falsche Meinungen zu besiegen.

Tatsächlich hafteten der Jankó-Klaviatur am Anfange gewisse Mängel an. So z. B. bot es Schwierigkeiten, die engere Mensur der Jankó-Klaviatur in das bestehende alte Klavier einzubauen. Nach vieljährigen Versuchen hervorragender Mechaniker und Klavierfabrikanten in Deutschland, Österreich und Amerika ist es nunmehr gelungen, die Mängel zu beseitigen und entgegenstehende Schwierigkeiten zu überwinden.

Dem Klavierfabrikanten Wilhelm Menzel in Berlin gebührt das Verdienst, eine Jankó-Klaviatur hergestellt zu haben, welche in technischer Beziehung den hohen künstlerischen Erwartungen und Anforderungen nicht allein entspricht, sondern sie weit übertrifft. Und zwar deshalb, weil nach verschiedenen wertvollen, mehr oder weniger erfolgreichen Experimenten mit Eisen-, Aluminium-, Holz und kombinierten Konstruktionen des Hebels Wilhelm Menzel wieder zur Holzkonstruktion zurückgekehrt ist, die — eben so einfach als sinnreich — das lang ersehnte Ideal im Baue der Jankó-Klaviatur verwirklicht. Der neue Hebel zeichnet sich durch ausserordentliche Bewegungsfeinheit und Elastizität aus. Vor Wilhelm Menzels Jankó-Klaviatur schwinden die letzten Bedenken, und der Augenblick ist gekommen, um deren Vorteile dem musikalischen Publikum bekannt zu machen und immer weitere Kreise davon zu überzeugen, dass Jankós geniale Erfindung eine der grössten Fortschritte in der Klaviertechnik sowohl wie auf musikalischen Gebiete überhaupt bedeutet. Sind einmal die Schranken des Widerstandes gebrochen, so wird man von einer neuen Aera auf dem Gebiete der Musik sprechen können.

Die begabtesten und grössten Pianisten können nicht leugnen, dass es ihnen nur mit Anwendung eisernen Fleisses und unsäglicher Mühe möglich ist, die modernen und modernsten Kompositionen wiederzugeben, und dass sie — falls es den Tondichtern gefällt, in Zukunft noch weniger Rücksicht wie bisher auf die Spannfähigkeit einer normalen Hand zu nehmen — ausser stande sind, sich der neuen Klavierliteratur zu widmen. Steht nun schon der Virtuose der modernen Komposition machtlos gegenüber, so hat der Dilettant schon lange vorher die Möglichkeit verloren, sich mit den Tonwerken der grossen Meister und der ihn interessierenden neuen Musik zu beschäftigen, denn ihm mangelt es an Zeit, sich die zum glatten Spiel so notwendige Technik anzueignen

Um auf der alten Klaviatur eine Fertigkeit des Spiels zu erlangen, hat die Anwendung von Zeit und Mühe hierzu keine Grenzen.

Voll Bewunderung muss man es anerkennen, dass Paul von Jankó mit seiner neuen Klaviatur der musikalischen Welt ein Geschenk gemacht hat, welches zahllose Vorteile in sich vereinigt und allen bisherigen Mängeln der alten Tastatur steuert. Die geistvolle Erfindung ist in ihrer ganz unermesslichen Vielseitigkeit ein Wunder und in ihrer weisen Einfachheit ein Segen für die Kunst zu nennen.

Eine Klaviatur, die es ermöglicht, die bisher unspielbarsten Schwierigkeiten zu überwältigen, erleichtert naturgemäss das Spiel jedes Klavierstückes — vom aller einfachsten angefangen.

Anfeindungen hat die Jankó-Klaviatur nur von denen erfahren, die sich in völliger Unkenntnis ihrer Vorzüge befinden. Ja diejenigen, die sie noch gar nie zu Gesicht bekamen, sind am meisten davon durchdrungen, dass die neue Klaviatur nicht lebensfähig ist. Seit Jahrzehnten hat jedes Saiten- und Blasinstrument eine technische Vervollkommnung erfahren, und heute denkt niemand daran, ein Orchesterstück mit den vor hundert Jahren gebräuchlichen Instrumenten zu spielen. Weshalb soll nun, wenn alles fortschreitet, gerade das Klavier in der Entwicklung stehen bleiben?

Das Jankó-Klavier, so schwer es sich bis heute Bahn gebrochen hat, ist das Instrument der Gegenwart, und die Zukunft wird es nicht begreifen, dass es erst einen Kampf gekostet hat, um die epochale Erfindung des Jankó-Klaviers zur Geltung zu bringen.

Es sei noch mit kurzen Schlagworten auf die wichtigsten Vorteile der Jankó-Klaviatur hingewiesen: Natürliche, den anatomischen Verhältnissen der Hand angepasste Handstellung, vermehrte Spannfähigkeit, Ermöglichung bisher unspielbarer, weitgriffiger Akkorde, Erleichterung von Sprüngen und Arpeggien, Ersparnis an Kraft, vermehrte Sicherheit des Anschlages, Gleichheit der Fingersätze aller Dur- und Moll-Tonarten, intellektuelle Vorteile, Freiheit des Fingersatzes; jede Tonfolge kann mit jedem beliebigen Fingersatz gespielt werden, letzterer kann den rhythmischen und dynamischen Bedürfnissen gemäss gewählt werden. Neue, spezielle Effekte, schleifende Bindungen von Halb- und Ganztönen, von Pralltrillern und Doppelschlägen auf- und abwärts, chromatische Glissandi in kleinen und grossen Terzen, in Quarten, Sexten, Dezimen und Akkorden. Durch die Gleichheit sämtlicher Anschlagsbäckchen ist es möglich, musikalische Feinheiten zu erzielen, die bisher nicht möglich waren.

Weiter ist hervorzuheben, dass Schüler, die auf dem Jankó-Klavier ausgebildet werden, auch auf dem bisher gebräuchlichen spielen können; ebenso umgekehrt. Kinder erlernen das Klavierspiel in der halben Zeit und mit halber Mühe.
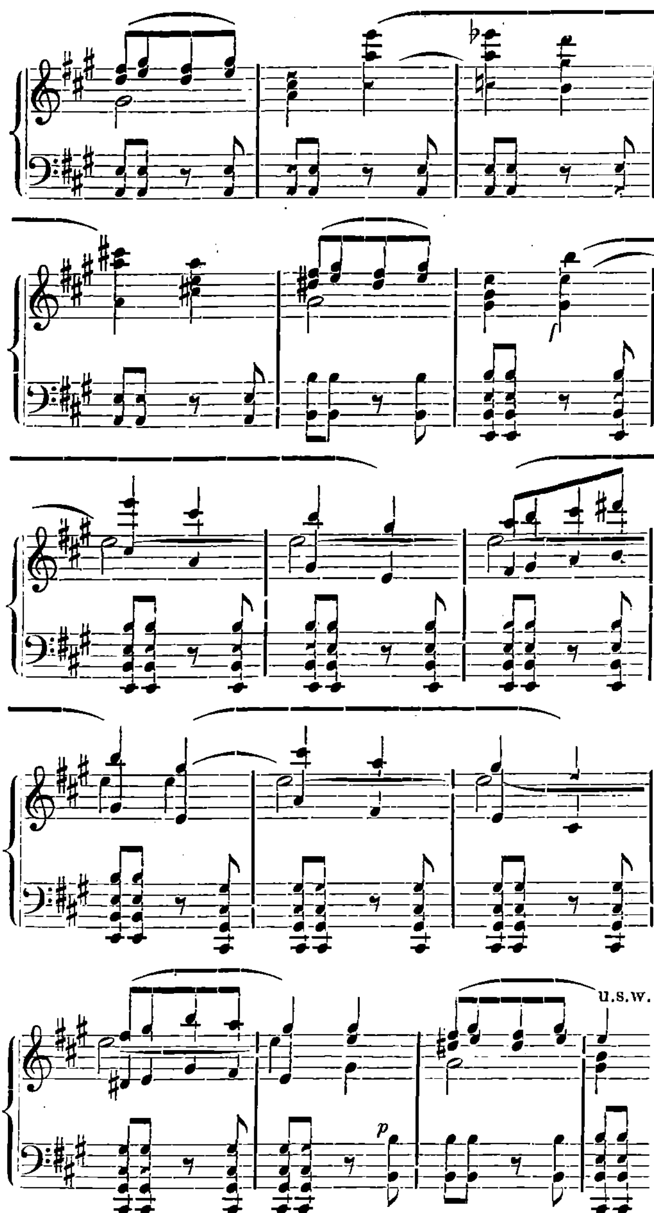
Einem weit verbreiteten Irrtum gegenüber sei bemerkt, dass die gesamte Klavierliteratur so gespielt wird, wie sie die Komponisten für das alte Klavier niedergeschrieben haben. Die Jankó-Klaviatur verlangt weder eine neue Notenschrift, noch irgend ein neues dynamisches oder ein anderes Vortragszeichen. Für den Lehrer ist nur die Kenntnis des Jankó-Tastenbrettes erforderlich, alles andere bleibt. Von unschätzbarem Werte sind die vielen neuen Klangeffekte, die, künstlerisch verwertet, den Komponisten neue Anregung geben und von grosser Schönheit sind. Tatsächlich hat Jankós Erfindung bereits eine neue Klavierliteratur hervorgerufen.

Notenbeispiele zur Erläuterung des Jankó-Klaviers.
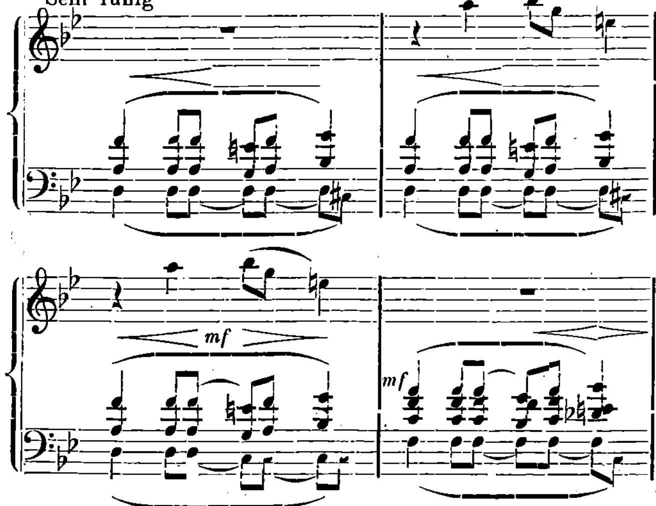
Aus „Deutsche Märchen" von **Victor Hansmann.**
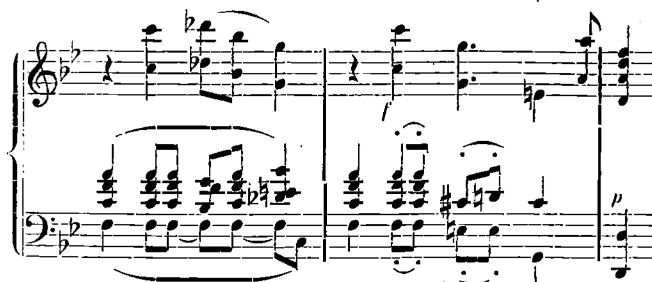
Bewegt.

*mf*




Aus einem Klavierstück in B von **Victor Hansmann.**







Die Jankó-Klaviatur kann in jedes Klavier (Flügel oder Piano) eingebaut werden, sodass abwechselnd beide Klaviaturen benutzt werden können. Ferner ist sie für das Orgel- und Harmoniumspiel von einer nie geahnten Bedeutung. Bei diesen Instrumenten braucht das Jankó-Tastenbrett nur auf die betreffende alte Klaviatur geschraubt werden, ohne dass ein sonstiger Umbau erforderlich wäre.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Das zehnte und letzte philharmonische Konzert des Windersteinorchesters am 2. März, welches ausnahms- aber erfreulicherweise ausverkauft war, bildete einen würdigen und erfolgreichen Saisonabschluss dieses von manchen Schwierigkeiten kämpfenden Konzertunternehmens. Das Orchester, welches Herr Winderstein mit grosser Energie und Ausdauer zu einer beachtenswerten künstlerischen Leistungsfähigkeit herangezogen hat, bewältigte auch an diesem Abend die ihm zufallenden Aufgaben, Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky, Faust-Ouverture von Wagner und Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes" zum grössten Teil in einwandfreier Weise. Der berechtigte, anhaltende Beifall, den das Publikum zollte, ist Herrn Winderstein ein offener Beweis, dass sein Unternehmen als unentbehrlich angesehen wird. — Die Solisten des Abends waren die Sopranistin Frau Jeanette Grumbacher de Jong und der Violoncellist Heinrich Kruse. Erstere sang mit bekannter Meisterschaft die Taubenarie aus „Acis und Galathea" von Händel, Clärchenlieder aus „Egmont" und verschiedene Klavierlieder, mit jeder Darbietung reichen Beifall erntend, während Herr Kruse, von einem prächtigen Instrument unterstützt, mit dem Vortrag von Schumanns amoll-Konzert bekundete, dass er ein wenn auch nicht faszinierender, so doch tüchtiger Vertreter seines Faches ist. W. H.

Die letzte Woche brachte zwei populäre Liederabende Am 5. März wiederholte Frl. Helene Staegemann ihren kürzlich mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Liederabend im grössten unserer Konzertlokale, der Alberthalle, vor einem mehr als tausendköpfigen Publikum und feierte mit ihren feinsinnigen Vorträgen dieselben grossen Triumphe wie früher. Dr. L. Wüllner verabschiedete sich für diese Saison ebenda am 10. März mit einem 22 Gesänge umfassenden Programm, welches als Hauptnummer Beethovens Liederkreis „An die entfernte Geliebte" umfasste. Der Mangel an stimmlichem Wohllaut machte sich aber gerade hier empfindlich bemerkbar und drängte sich störend auch in den Vortrag einzelner Schubertlieder, während in Rich. Straussschen Gesängen, darunter „Lied des Steinklopfers", „Der Arbeitsmann", „Befreit", „Caecilie", seine unnachahmliche Deklamationskunst wieder die alten, glänzenden Triumphe feierte.

Die Neuen Abonnementskonzerte fanden am 7. März mit dem 10. Konzert ihren Abschluss. Als Gastdirigent war

wiederum Karl Panzner aus Bremen, als Orchester die städtische Kapelle aus Chemnitz aufgeboten worden. Beide Teile kannten sich von früherem Zusammenwirken her, und so verlief der Abend künstlerisch anregend. Rich. Strauss' „Guntram"-Vorspiel, ein ausserordentlich stimmungskräftiges, blühend instrumentiertes Stück, machte den Wunsch rege, ein Mehreres aus der, seit der letzten Weimarer Vorstellung vom Spielplan verschwundenen Oper zu hören, während der an sich nicht üble Gedanke, Tschaikowskys 5. Symphonie in emoll wieder einmal zu bringen, sich mit einem ähnlichen der Gewandhausdirektion kreuzte und daher ein Renkontre herbeiführte, das besser vermieden worden wäre. Beiden Tonwerken liess Herr Panzner eine schwungvolle, zündende Ausführung zu teil werden. Das letzte Wort behielt Frau Teresa Carreño, deren in unverminderter Frische erstrahlende Klavierkunst in Tschaikowskys b moll-Konzert und Liszts Phantasie-Rhapsodie wieder unerhörte Triumphe feierte. Ihr von Sentimentalität und Gesuchtheit im Ausdruck sich völlig fernhaltendes Spiel, das ungezierte Anpacken kraftvoller Einsätze, und nicht zuletzt ihre bewunderungswürdige Ausdauer im Fortespiel, dem sich gelegentlich allerdings auch ein ebenso zartes Pianospiel beigesellt, stempeln ihre Vorträge noch immer zu künstlerischen Ereignissen. — Für die nächste Saison ist von der Konzertdirektion Eulenburg erfreulicherweise wiederum ein Cyklus von zehn grossen Konzerten in Aussicht genommen. Dr. S.

Herr Emil Robert-Hansen veranstaltete mit der Kammersängerin Frau Emma Baumann am 8. März ein Konzert, in welchem der hier geschätzte Violoncellist Saint-Saëns amoll-Konzert und kleinere Stücke von Rübner, Hansen, Popper, Eiler, Jensen u. a. vortrug. Es schien uns, als habe seine Technik, sowohl der rechten wie der linken Hand, seit letztem Winter an Schliff gewonnen und sei jetzt allen Schwierigkeiten gewachsen, wenigstens bedeutete die Wiedergabe des Saint-Saëns'schen Stückes, das sich übrigens mit Klavierbegleitung recht wenig wirksam ausnimmt, eine respektable Leistung, der man gern einmal wieder, und zwar im Rahmen eines Orchesterkonzerts, begegnen würde. Sehr schönen Ton entfaltete Herr Robert-Hansen in den Salonstücken, von denen einige recht unbedeutend waren und besser durch eine wertvolle, moderne Cellosonate ersetzt worden wären. Frau Baumann steuerte in der ihr eigenen künstlerisch-vornehmen Art Gesänge von Schubert, Brahms, Strauss und Hugo Wolf bei und fand lebhaften Applaus. Herr A. Nestler begleitete recht temperamentvoll.

In der vierten Prüfung des Kgl. Konservatoriums der Musik am 8. März hörten wir einen recht anerkennenswerten Vortrag des Fischerschen Orgelkonzertes „Ostern" durch Herrn Arno Schubart (Klasse Homeyer), der damit seiner Schule alle Ehre machte, sodann Rietz' Konzertstück für Oboe, äusserst gewandt und mit musikalischem Verständnis vorgetragen von Herrn Robert Beyer (Klasse Tamme), weiterhin zwei Sätze aus dem Weberschen Esdur-Konzert für Klavier in der sauberen, stilgemässen Ausführung durch Frl. Anni Beckmann (Klasse Ruthardt) und, um den abschliessenden Klaviervortrag vorweg zu nehmen, Schumanns Klavierkonzert mit Frl. Emmy Weinschenk (Klasse Teichmüller) am Flügel, die ihrer schwierigen Aufgabe technisch und geistig ziemlich gerecht wurde. Nicht befriedigend fiel Herrn Albert Jarosys Vortrag des Bachschen Violinkonzerts in Edur aus, obwohl er Arno Hilf seinen Meister nennt. Die geringe Freiheit in der Handhabung des Bogens und eine noch nicht abgeschlossene Fingertechnik liessen sein Auftreten als verfrüht erscheinen. Schulgerecht, d. h. ohne grobe Verstösse gegen Technik und Geschmack, führte Herr Haraldt Techau (Klasse Wendling) Schumanns Konzertstück Gdur aus, ohne damit „durchschlagend" zu wirken, während Herr Adolf Heidmüller (Klasse Noë) sich in Liedern von Brahms, Schumann und Hausegger als ein Sänger von Intelligenz und schönem Können auswies.

Die fünfte Prüfung am 11. März leitete der vielversprechende Pistonvirtuose Bennie Vanasek (Klasse Weinschenk) mit dem gelungenen Vortrag des Böhmeschen Trompetenkonzerts emoll ein. Ihm folgten Herr Paul de Bie Luden (Klasse Barge) mit dem gewandt wiedergegebenen Langerschen Flötenkonzert, Frl. Anna Ulmgren (Klasse Wiemayer) mit Beethovens Gdur-Konzert, einer achtunggebietenden Leistung, Herr Leon Saylor (Klasse Klengel), der in Poppers emoll-Konzert vorzügliche technische Qualitäten an den Tag legte, und schliesslich Frl. Paula Hegner (Klasse Teichmüller) deren ungemein temperamentvoller, von aussergewöhnlicher geistiger Regsamkeit zeugender Vortrag des Chopinschen emoll-Konzerts zur Jugend der Spielerin in umgekehrtem Verhältnis stand und allgemeine Anerkennung hervorrief. — Das in allen Prüfungen begleitende Schülerorchester steht unter ständiger Leitung von Prof. Sitt und leistet durchschnittlich Befriedigendes. Dr. S.

XX. Gewandhauskonzert (10. März). Ouverture zur Oper „die Abencerragen" von L. Cherubini. — Szene und Arie aus „Fidelio" von L. van Beethoven, gesungen von Frau Martha Leffler-Burckard, kgl. Hofopernsängerin aus Wiesbaden. — Symphonie Esdur von W. A. Mozart. — Lieder von R. Franz und R. Schumann. — Tschaikowsky, Symphonie No. 5, emoll, op. 64. — In Cherubinis Ouverture „Die Abencerragen", dem einzigen überlebenden Stück der gleichnamigen Oper, die 1813 in Paris total durchfiel, bewies das Gewandhausorchester seine alte Verve und bewunderungswürdige Virtuosität im rauschenden Passagenspiel wie im verschwindendsten Pianissimovortrag. Auf Orchesterleistungen wie diese gründet sich der alte Ruhm des Instituts. Sie bilden noch heute den Schwerpunkt der Gewandhauskonzerte. Bisweilen macht sich allerdings eine gewisse Lahmheit und Schlaffheit in der Ausführung bemerkbar, so in Mozarts diesmal gespielter Esdur-Symphonie. Mozarts durchsichtige Faktur verlangt eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige „Ausdeutung." Und dann muss man fragen: warum führt man immer wieder solche Symphonien mit einem Heer von Streichern auf, sodass die zarten Violinpassagen jedesmal dickflüssig herauskommen und die Holzbläser erdrückt werden, wo doch gerade das Gewandhaus die Werke unserer ersten vollwertigen Klassiker im Bewusstsein verantwortlicher Pietät stilgerecht aufführen sollte? Warum ausserdem Prof. Nikisch zwischen den einzelnen Sätzen, entgegen dem Usus, keine Pausen eintreten liess, sahen wir nicht ein, ebensowenig das Fallenlassen der Reprisen. Ganz anders die Wiedergabe der Tschaikowskyschen emoll-Symphonie, die wir infolge ungünstigen Zusammentreffens nun zum zweiten Male in der laufenden Woche hörten. Von einem Stolpern der Hörner abgesehen, verdiente die Ausführung schlechthin musterhaft genannt zu werden. Wir möchten bei dieser Gelegenheit daran erinnern, dass Tschaikowsky sechs Symphonien geschrieben hat, und dass das alte Prestige der Gewandhauskonzerte, die doch wohl noch immer die Quintessenz des Leipziger Musiklebens sind, auch dann gesichert bleibt, wenn das Programm zuweilen schwächere Werke namhafter Tonsetzer berücksichtigt, zumal ein Mindesterfolg schon durch die Güte der Interpretation garantiert ist. Tschaikowskys zweite Symphonie in cmoll z. B. weist vortreffliche Züge liebenswürdiger Kleinkunst auf und hält sich im allgemeinen von Banalitäten frei. Das zweite Thema im Andante der 5. Symphonie hat für den feiner besaiteten Hörer etwas Vulgär-Sentimentales, Alltägliches, während der letzte Satz mit seinen geistesarmen

Wiederholungen eine gewisse breitgetretene russische „Selbstverständlichkeit" atmet, welcher eine Freude nicht aufkommen lässt. — Künstlerisch Vollendetes bot Frau Leffler-Burckard. Leonore konnte kraftvoller sein, aber nicht frauenhafter und inniger. Das sich ganz modern gebende Franzsche Lied „Die Haide ist braun" und vier Schumannsche Gesänge aus „Dichterliebe" sang sie mit Hingabe, technisch, bis auf zu dunkel gefärbte Vokale, tadellos. Das Publikum, das erst bei Tschaikowsky — wahrscheinlich durch dessen Blechglanz und Dissonanzenseligkeit animiert — beifallsfreudig wurde, erbat sich eine Zugabe: die Sängerin bot Schumanns „Frühlingsnacht," und erinnerte durch ihren innigen Vortrag an eine andere vortreffliche Interpretin der Schumannschen Muse: Klotilde Kleeberg. C. M.

---

**Berlin.** — Zwei Konzerte hoben sich während der letzten Woche hoch aus der Masse der übrigen heraus: Die Aufführung der hmoll-Messe von Bach durch den Siegfried Ochsschen Philharmonischen Chor und das siebente Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle. Die hmoll-Messe gehört zu denjenigen Werken, mit deren Aufführung der Philharmonische Chor seinen künstlerischen Ruf begründete. Seit jener ersten Aufführung ist das Werk eigentlich nie ganz aus dem Repertoire des Vereins verschwunden. Und jede Wiederholung bekundete nicht nur einen Fortschritt zur höheren Vollendung bei den Ausführenden, sie fand auch unter stetig sich steigernder Teilnahme des Publikums statt. Das letzte Konzert war vollständig ausverkauft. Also darf man wohl sagen, dass dank den Bemühungen des Philharmonischen Chores und seines geistvollen und energischen künstlerischen Leiters Bachs hmoll-Messe, bekanntlich eins der kompliziertesten und anspruchsvollsten Werke der gesamten Musikliteratur, in Berlin jetzt tatsächlich „populär" geworden ist. Ich glaube kaum, dass ein Gleiches für viele andere deutsche Musikzentren zutrifft, ich glaube auch nicht, dass man das Werk irgendwo anders besser zu hören bekommt. Wie die letzte Aufführung wieder auf das schlagendste dartat, steht der Chor vollständig über seiner Aufgabe. Das reiche Stimmengewebe wurde mit einer Klarheit dargelegt, der seelische und geistige Gehalt dem Hörer mit einer Eindringlichkeit zum Bewusstsein gebracht, es herrschte eine so absolute Sicherheit und ein so unbedingter Zusammenhalt des Ensembles, es wurde so schön gesungen und so sauber intoniert, dass sich eine Gesamtleistung ergab, der uneingeschränkt das Prädikat „vollendet" gebührt. An diesem Resultat war das mitwirkende Philharmonische Orchester vollauf beteiligt; auch die Instrumentalsolisten Herren Witek, Davidsen, Hanisch, Vonderbank, Repky, Schumann, Feist und Irrgang taten durchweg ihre Schuldigkeit, und schliesslich darf dem Vokalquartett der Damen Dietz und Geller-Wolter, der Herren Kaufmann und Knüpfer nachgesagt werden, dass jeder einzelne nach Kräften um das Gelingen der ihm zugefallenen Aufgabe bemüht war. — Die Königliche Kapelle hatte wegen des Opernhaus-Umbaus für längere Zeit ihre Konzerte aussetzen müssen. Natürlich fand das siebente Konzert die ganze grosse Schar der Berliner Musikfreunde versammelt. Als Neuheit wurde Hugo Wolfs „Penthesilea" geboten. Sie wurde virtuos gespielt, ganz ausser Vergleich mit der von mir in diesem Blatte besprochenen, mehr wie mittelmässigen ersten hiesigen Aufführung. Immerhin blieb der frühere Eindruck des Werkes bestehen; es weist neben manchen Einzelschönheiten zu viel des Unausgesprochenen, Unreifen auf, um tiefer und nachhaltiger fesseln zu können. Sonst enthielt das Programm mit der Ouverture, dem Notturno und dem Scherzo aus Mendelssohns „Sommernachtstraum"-Musik, der dmoll-Symphonie von Schumann und Beethovens „Egmont"-Ouverture nur Bekanntes, an dem man sich dank der vollendeten Wiedergabe dieser Werke unter Weingartners Meisterleitung aber gern erfreute. — Von sonstigen Konzerten seien die folgenden angeführt. Am 4. März spielte Frau Teresa Carreño in der Philharmonie ihren begeisterten Hörern Klaviersonaten von Beethoven, Chopin, Schumann und anderes vor. Es gelang nicht alles gleich gut, wie dem künstlerischen Naturell dieser Pianistin eben nicht alles und jedes gleich gut zusagt. Im allgemeinen aber blieb man, trotz verschiedener Einwände, doch dauernd gefesselt. Und das ist immerhin ein wertvolleres Ergebnis, als wenn man sich über dauernde akademische Korrektheit fast zu Tode langweilen muss. — Das war z. B. in dem am Donnerstag von Herrn Dr. Johannes Merkel in der Singakademie gegebenen Konzert mit eigenen Kompositionen der Fall. Man hörte von solchen eine Konzertouverture, ein Mysterium (?) „Zwischen zwei Welten" für grosses Orchester, ein Klavierkonzert, einen Festmarsch — lauter Sachen, die vielleicht in keinem Punkte gegen die strengen Schulregeln verstossen. Aber die Entwicklung der musikalischen Kunst in den letzten fünfzig Jahren scheint für Herrn Merkel nicht vorhanden gewesen zu sein, und was er aufzutischen hatte, war nichts als ein wässriger Aufguss dessen, was die Epigonen Schumanns und Mendelssohns etwa zu sagen gehabt haben. Dass derartiges nicht lebensfähig ist, bedarf keiner ausdrücklichen Versicherung. Leider dirigierte Herr Merkel auch noch selbst, und zwar recht mässig, und spielte den Solopart seines Klavierkonzerts ganz ungenügend. Eine mitwirkende Pianistin, Frl. Marie Liebner, spielte in der Art einer fleissigen Anfängerin die Wandererphantasie von Schubert-Liszt und das veraltete gmoll-Konzertstück von Carl Reinecke. — David Popper, der bekannte Violoncellist, liess sich, ausser neulich in dem von mir bereits besprochenen „Elite"-Konzert, auch noch in einem eigenen Konzert hören. Er kann noch immer sehr viel! Freilich hätte man auf eine eigene Komposition, ein „Requiem" für drei Violoncelli (gespielt unter Mitwirkung der Herren Heinrich Grünfeld und Jacques van Lier), ob deren Belanglosigkeit gern verzichtet. Einige Liedervorträge der an diesem Konzert mitwirkend beteiligten Sängerin Berta Bloch-Jahr wurden beifällig aufgenommen. — Einen bedeutenden künstlerischen Genuss bereitete das zweite Konzert des Brüsseler Streichquartetts der Herren Schörg, Daucher, Miery und Gaillard. Das „Dankgebet eines Genesenen" in Beethovens grossem amoll-Quartett spielten die Herren ergreifend schön, und auch das zu Beginn des Abends vorgeführte gmoll-Quartett von Grieg darf als eine aus dem Vollen geschöpfte Leistung bezeichnet werden. Ich halte das Brüsseler Streichquartett den berühmtesten Quartettvereinigungen der Gegenwart für ebenbürtig. — Nicht das Gleiche ist von einer italienischen, aus den Herren Fano (Klavier), Alessandro und Antonio Certani (Violine und Violoncello) bestehenden Kammermusikgenossenschaft zu sagen, die sich Tags darauf im Beethovensaal hören liess. Freilich wurde im einzelnen ganz Befriedigendes geleistet. Doch litt das Zusammenwirken unter dem zu starken Hervortreten des Klaviers gegenüber den Streichern einer-, an unfreier, ängstlich an den Vortragsbezeichnungen haften bleibenden Auffassung andrerseits. Die Klaviertrios in Bdur op. 97 von Beethoven und Cdur op. 87 von Brahms, eine Klavier-Violoncello-Sonate von Boccherini und die Kreutzersonate von Beethoven standen auf dem Programm. — Als technisch virtuos entwickelten Pianisten lernte man an demselben Abend in der Singakademie Herrn Hans

Richard kennen. Wie es mit seinen speziell musikalischen Qualitäten bestellt ist, liess die Wiedergabe des einzig von mir gehörten, ziemlich banalen cis moll-Konzerts von Schytte nicht erkennen. Die Wahl dieser Komposition stimmte nach der gedachten Richtung hin allerdings etwas bedenklich. — Bei Franz Ondricek, dem bekannten Geiger, kamen die Hörer am Sonntag in jeder Hinsicht auf ihre Kosten. Zu des Künstlers Vorträgen gehörten u. a. die F dur-Klavier-Violinsonate von Dvořák und ein Violinkonzert in D dur von Hermann Grädener. Ein vorzüglicher Begleiter am Klavier stand dem Konzertgeber in Herrn Josef Fanra zur Seite. Auch die Gesangsvorträge der mitwirkenden Sopranistin Rose Helpern wurden beifällig aufgenommen. — Der dritte Kammermusikabend der Herren Hollaender, Nicking, Rampelmann und Sandow machte uns mit einem Streichquartett in Es dur op. 19 von Ed. Lalo bekannt, das fliessend gestaltet und ansprechend in seinem gedanklichen Ausdruck ist, ohne durch tieferen, geistigen Gehalt aufzufallen. Die gewohnte grosse Wirkung erzielte das Klavier-Quintett in F moll von Brahms mit Herrn Prof. James Kwast als tüchtigen Vertreter des Klavierparts, und mit Entzücken lauschte man den ewig schönen Weisen von Mozarts Es dur-Quintett, dessen zweite Bratschenstimme Herr Robert Koenecke mit Verständnis und Hingebung spielte. — Über zwei am 8. März stattfindende Konzerte, welche ich nicht besuchen konnte, wird mir folgendes berichtet: Die im Bechsteinsaal auftretende Geigerin Sonja Roeder besitzt ein vorgeschrittenes technisches Können und zeigte auch gutes musikalisches Verständnis. Ihre Wiedergabe des d moll-Konzerts von Vieuxtemps war daher eine im allgemeinen befriedigende. Die mitwirkende Sängerin Jane Arctowska wird ihr Augenmerk auf eine noch freiere Art der Tonbildung zu richten haben. Stimme und Vortrag erzielten im übrigen bereits recht hübsche Wirkungen. In der Singakademie trat eine Sängerin Elisabeth Schenk auf, die über einen schönen alt-ähnlichen Mezzosopran verfügt, den sie mit anerkennenswerter Sicherheit behandelte. Eine sehr talentvolle Geigerin wirkte in der Person des Frl. Lea Luboschütz in diesem Konzert mit. Ihre Wiedergabe der Wieniawskischen Faustphantasie überraschte nicht nur durch die virtuose Überwindung aller technischen Schwierigkeiten, sondern auch durch die Verve des ein starkes musikalisches Temperament verratenden Vortrages. — Von der Pianistin Lusika Pahwulan-Pahlen hörte ich am 9. März Klaviersoli von Bach, Haydn, Stöhr und anderen technisch sauber, aber rhythmisch etwas schlaff zu Gehör bringen. In derselben Weise führte die Konzertgeberin den Pianopart der mit Herrn Kammervirtuos Hugo Dechert gespielten B dur-Sonate für Klavier und Violoncello von Mendelssohn aus. — Ein in der Singakademie auftretender Baritonist Bogea Omniroff liess sich während des Konzerts mit Heiserkeit entschuldigen. Damit entfällt eine kritische Würdigung des von ihm Gebotenen. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Basel.

Mit dem zehnten Symphonie-Konzert, dem sechsten Kammermusikabend und dem zweiten grossen Konzert des Gesangvereins findet der Basler Musikwinter seinen Abschluss. Was noch folgt, sind Zugaben, oft zahlreiche aber unregelmässige. Einzig das Frühjahrs-Konzert des Gesangvereins, das im Münster, gewöhnlich Ende Mai stattfindet, zählt noch zu den regelmässigen Faktoren des Jahresprogramms. Die genannten cyklischen Konzerte sind nun abgeschlossen. Die drei letzten Symphoniekonzerte brachten ausser der D dur-Symphonie von Brahms, die in g moll von Mozart und eine von Haydn in der gleichen Tonart. Dabei durfte mit grossem Vergnügen konstatiert werden, dass ein langgehegter Wunsch in Erfüllung gegangen ist: die vorbeethovenschen Symphonien werden jetzt vom kleinen, d. h. in der Anzahl der Spieler sehr reduzierten Orchester gegeben (z. B. je 4 Pulte in den Geigen.). Die Klangwirkung war so schön und klar, dass die Neuerung wohl zur regelmässigen Gewohnheit werden wird. Die sonst um die Hälfte ihrer Wirkung gebrachten leidenschaftlichen Akzente der Bläser in Mozarts Symphonie kamen zu voller Geltung und die thematisch wichtige Figuration der Streicher war durchsichtig klar. Vom Streichorchester wurde ein Concerto grosso in h moll (No. 12) von Händel gegeben; keines der bekannten, bearbeiteten, das aber eben so frische und kräftige Musik enthält. Ferner hatte Herr Kapellmeister Suter die äusserst glückliche Idee, zur Ausführung des Continuo an Stelle des Cembalo, das durch unser zu aufdringliches modernes Pianoforte nicht ganz zweckentsprechend ersetzt wird, eine Harfe heranzuziehen. Der neutrale, mit dem Streichorchester gut sich mischende Klang der Harfe gibt ganz das, was er braucht, eine Füllung, die nicht selbständig hervortritt, sondern den andern Instrumenten sich bei- und unterordnet. Es zeigte sich auch, mehr als wir glaubten erwarten zu dürfen, dass der Klang im allgemeinen stark genug ist; wenn man bei starker Besetzung des Orchesters zwei Harfen verwenden kann, wirds freilich noch besser sein. Jedenfalls möchten wir, wo es sich um Aufführung von Werken Bachs oder Händels oder ihrer Zeit überhaupt handelt, die Heranziehung der Harfe zum Continuo des lebhaftesten empfehlen.*) Von weiteren Orchesterstücken erwähne ich die Ouverture zu „Sancho“ von E. Jaques-Dalcroze, bekannt vom Tonkünstlerfest, ein frisches, originelles Werk, und die Liebesszene aus „Feuersnot“ von Richard Strauss, die, aus ihrer Umgebung herausgerissen, herzlich wenig besagte.

Als Solisten begrüsste man die Damen Carreno (Beethovens Es dur-Konzert) und Hermine Bosetti vom Münchner Hoftheater, sowie Herrn Prof. Leopold von Auer (Brahms' Violinkonzert). Bei der Wiedergabe des Klavierkonzerts imponierte die Energie und Kraft der Spielerin, die aber tiefere Innerlichkeit vermissen liess, wogegen von Auers Spiel in Technik und Auffassung zum grossartigsten gehört, und zum Vollendetsten, so dass schlechterdings nichts zu wünschen übrig bleibt. Fräulein Bosetti erntete mit empfundenen Liedervorträgen reiches und wohlverdientes Lob. Sie sang u. a. Lieder eines bis dahin ganz unbekannten Komponisten, W. Courvoisier, der sich durch diese Gaben gleich eine hervorragende Stellung unter den vielen zeitgenössischen Liederkomponisten geschaffen hat. Es sei uns gestattet, an dieser Stelle eindringlich auf die poetisch reichen und selbständigen Liederhefte Courvoisiers hinzuweisen.

Es sei noch des letzten Kammermusikabends gedacht, der ein wahrhaft königliches Fest bot: Hans Huber und Hermann Suter spielten die Bachischen Goldbergvariationen auf zwei Flügeln, und das Quartett beschenkte uns mit Beethovens op. 132. Bach und Beethoven — mögen die Jahre und Jahrhunderte kommen und gehen, diese Namen treten uns immer näher, ihre Töne bezwingen uns immer mehr, mögen sie ihre tiefsten Gedanken aussprechen oder nur wie Bach in dem genannten Werke, von Spielfreudigkeit mit uns plaudern.

*) Vergl. dazu Dr. Max Seifferts Ausführungen über diese Frage in Heft 10 der „Neuen Zeitschrift für Musik.“ D. Red.

Der Basler Gesangverein brachte am 11. Februar ein Novitäten Konzert. Zuerst Friedrich Hegars „Ahasvers Erwachen." Das Werk, noch Manuskript, ist dem Basler Gesangverein gewidmet, und der Verein erfüllte mit seiner Erstaufführung eine gern geübte Ehrenpflicht. Den zweiten Teil nahm E. Wolf-Ferraris „Vita nuova" ein. (Solisten: Herr Joseph Loritz aus München und Frau Dr. Hans Huber). Wie zu erwarten war, schlug das Werk mächtig ein. Die hohe poetische Schönheit, der tiefe Ernst der Auffassung und vor allem die Fähigkeit, stets bei der einen Grundstimmung zu bleiben, ohne auch nur einen Moment zu ermüden oder monoton zu werden, erregten grosse Freude. Es ist jedenfalls ein Werk, das die Hoffnungen aller Chorvereine mit einem Schlage erfüllt und mehr als erfüllt.

Damit genug für heute. Ein andermal über Oper und Extrakonzerte. Vorerst stehen vier Symphonieabende in Aussicht, die in chronologischer Reihenfolge von Stamitz zu Brahms führen sollen. Dr. E. Refardt.

---

## Breslau.

Oper. Am Todestage Rich. Wagners (13. Febr.) brachte das Stadttheater das erste Mal in dieser Saison den „Siegfried". Die Aufführung wäre als eine für das Andenken des grossen Toten durchweg würdige zu bezeichnen, wenn nicht die Schlussszene eine arge Enttäuschung gebracht hätte. Der noch vom vergangenen Jahr in lebhafter und bester Erinnerung stehende Siegfried des Herrn Konrad war wieder eine glanzvolle Leistung, in Spiel und Ton von jugendlicher Frische. Den Mime hatte ein junger Sänger, Herr Birkenfeld, welcher bisher nur in kleineren Rollen beschäftigt wurde, neueinstudiert und überraschte durch eine bis ins kleinste Detail durchdachte charakteristische Darstellung des missgestalteten, tückischen und geschwätzigen Zwerges; namentlich war die Deklamation eine tadellose. Die übrigen Rollen: Wotan (Herr Beeg), Alberich (Herr Rehkopf), Fafner (Herr Döring), Erda (Frl. Mara), der Waldvogel (Frl. Rose) lagen in bewährten Händen. Als Brünnhilde hatte man eine Frau Brunow, wie ich hörte, aus Riga, telegraphisch beordert, da unsere heimische Heroine, Frl. Waldeck, aus mir nicht bekannten Gründen abgesagt hatte. Wäre die Brünnhilde des fremden Gastes gesanglich so edel und imposant gewesen wie ihre Erscheinung und ihr Spiel, dann hätte sich die herrliche Schlussszene würdig den fachkünstlerischen Darbietungen des Abends angereiht. Leider aber war Frau Brunow den stimmlichen Anforderungen zum grössten Teil nicht gewachsen; sie beherrschte zwar ihre Partie, aber die Stimme klang hohl und heiser, ich möchte sagen krank, und erreichte nur mit Mühe und sichtlicher Anstrengung die hohen Töne; genug, es war eine Enttäuschung. Wenn auch unsere so arg vernachlässigte Hochdramatische, Frl. Waldeck, nicht zu den hervorragendsten Vertretern ihres Faches zu zählen ist, so ist sie doch eine beachtenswerte künstlerische Erscheinung, begabt mit darstellerischem Geschmack und sympathischer, jugendfrischer und wohlgebildeter, wenn auch nicht grosser Stimme. Sie verdiente von seiten der Direktion eine grössere Beachtung. — Die Proben zu Siegfried Wagners „Kobold" haben begonnen und soll das Werk noch im März aufgeführt werden. Unser erster Kapellmeister, Herr Balling, hat der Uraufführung in Hamburg persönlich beigewohnt.

Konzert. Am 12. Febr. gab Dr. Ludw. Wüllner seinen dritten Liederabend Das Programm war wieder zu umfangreich und demgemäss ermüdend. Ausser drei modernen, sehr ansprechenden Kompositionen: Arnold Mendelssohn: Aus dem Nachtliede Zarathustras, Hugo Wolf: Auf eine Christblume, und Max Auerbach: Ich muss wieder fliegen, hörten wir zehn Nummern aus Schumanns Liederkreis und zwölf Lieder aus Schuberts Schwanengesang. Wüllner kann sich so etwas gestatten, obwohl das Publikum bei manchen Darbietungen mehr mit Respekt als Begeisterung zuhörte. Der Gesamterfolg war wieder ein ganz enormer; das Publikum raste am Schluss vor Entzücken und trotzte dem erschöpften Sänger noch drei Zugaben ab. Einige Verehrer, welche ihren angebeteten Liedergott in nächster Nähe haben wollten, kletterten bei den Zugaben auf das Podium hinauf. — Am 14. Febr. sang Frau Lula Mysz-Gmeiner. Die Künstlerin verfügt über eine tadellos durchgebildete Stimme, welche sowohl im süssesten Piano wie bei überreicher Kraft in siegender Höhe von bestrickendem Reiz ist. Sie sang von Schubert und Wolf je 8 Lieder und brachte alle durch ihre hervorragende Vortragskunst und ihr lebensprühendes Temperament zu meisterhafter Gestaltung. — Es ist zu bedauern, dass einer der besten lebenden Pianisten, Leonard Borwick, dessen Ruf längst begründet ist, aber das erste Mal in Schlesiens Metropole erschien, nur einem kleinen Zuhörerkreis sein hohes musikalisches und technisches Können offenbaren konnte. Die beiden Hauptnummern seines gediegenen Programms waren Brahms' Sonate op. 5 und Schumann: Karneval. Das geniale Jugendwerk des ersten Meisters spielte er grosszügig, packend, in sorgfältigster Ausfeilung, Färbung und Abtönung. In den Karneval-Szenen pulsierte echt Schumannscher Geist, eingeimpft von seiner Lehrmeisterin Klara Schumann. Der grosse künstlerische Erfolg zeitigte am 22. Febr. einen zweiten Klavier-Abend, an welchem der Kreis der Zuhörer schon um ein beträchtliches gewachsen war. Es war geradezu ein auserlesener Genuss, dem feinfühligen, abgetönten Spiel und der bewunderungswürdig technischen Unfehlbarkeit dieses gottbegnadeten Musikers folgen zu können. Die hervorstechendste Gabe war Schumanns Faschingsschwank. Wir hoffen, Herrn Borwick im nächsten Jahr wiederzusehen.

F. Kaatz.

---

## Dessau.

Unsere Theaterlokalitäten sind infolge des leichten Magazinbrandes am zweiten Weihnachtstage einer Prüfung auf die Sicherung des Publikums bei Feuersgefahr unterzogen worden. Der im Vorderhause liegende Konzertsaal zeigte sich in dieser Beziehung als unzulänglich und musste geschlossen werden. Die notwendigen baulichen Veränderungen werden während des Sommers durchgeführt. Die regelmässige Fortsetzung der Abonnementskonzerte erlitt infolgedessen eine Störung; denn die Unbenutzbarkeit des Konzertsaals machte eine zum Konzertgebrauch geeignete Einrichtung der Bühne nötig. Diese ist nun ausgeführt, und das erste im Theaterraum abgehaltene Konzert fand am 29. Februar statt. Den Glanzpunkt bildete Bruckners romantische Symphonie. Die Anhaltische Kammersängerin Frl. Johanna Dietz sang R. Wagnersche „Gedichte", die vom Orchester in der Felix Mottlschen Übertragung begleitet wurden. Bis auf die spitzen Tonansätze, die breiten, offenen „ä" und „e" gelangen ihre Vorträge. — Für die Oper ist Herr Nieratzky aus Frankfurt verpflichtet worden. Sein Gastspiel als „Jäger" im „Nachtlager", mit welchem er überhaupt erstmalig die „Bretter" betrat, liess ihn als gut veranlagten Bariton erkennen, der aus bewährter Schule kommt. Spieltalent ist vorhanden. Die kleine Figur wird seine Verwendbarkeit auf die Spieloper beschränken. Frl. Breuer vom Hoftheater in München absolvierte ein Gastspiel in den „Hugenotten" und hatte einen starken Erfolg. Se. Hoheit Herzog Friedrich II. verlieh ihr den Orden für Kunst und Wissenschaft. Die seit kurzem eingeführten Volksvorstellungen (zu ermässigten Preisen) erfreuen sich des besten Besuchs aus allen Volksschichten. Zuletzt gab man „Preziosa", demnächst soll

„Hänsel und Gretel“ als Volksvorstellung herauskommen. Die bedeutendsten Kräfte (v. Milde, Heller u. a.) waren an der Aufführung der Strauss'schen Operette „Der Zigeunerbaron“ beteiligt, die infolgedessen, wie auch infolge des überaus reichen szenischen Aufwandes zu einer Mustervorstellung wurde. Im „Troubadour“ hat sich Herr Feuge in Stellvertretung unseres erkrankten Heldentenors, des Herrn Caliga, wieder einmal in einer grösseren Partie mit vollem Erfolge gezeigt. Völlig unzureichend war Frl. Frandin als „Leonore“, die der Frau Feuge ohne erkennbaren Grund diese Rolle abgenommen hatte. — Die hiesige Ortsgruppe des deutschen Musikervereins gab am Donnerstag im „Tivoli“ ihr erstes Konzert. Die Leitung hatte Herr Musikdirektor Eichberger vom Hoftheater. — In Anerkennung einer fünfundzwanzigjährigen erfolgreichen Dirigententätigkeit ernannte der „Hessesche Gesangverein“ den Musikdirektor Herrn Friedich Hesse zu seinem Ehrendirigenten. Unter Hesses Leitung vermittelte genannter Verein dem Dessauer Publikum die meisten nennenswerten grossen Männerchorwerke, wie er auch in der Liedpflege Hervorragendes leistete. W. K.

### Monte-Carlo.

„Helène“, lyrisches Gedicht in einem Akt, Text und Musik von Camille Saint-Saëns. Erste Aufführung am Theater in Monte-Carlo am 18. Februar 1904. Schon lange hatte Fürst Albert von Monaco Meister Saint-Saëns den Wunsch ausgesprochen, er möge ein Stück für die Oper in Monte-Carlo schreiben. So entstand vergangenen Sommer auf dem Mont-Revard bei Aix-les-Bains das lyrische Gedicht „Helène“. Eine Oper ist das Werk nicht zu nennen, es ist eher eine Cantate, eine Verherrlichung des Triumpfes der Liebe. Der Entwurf des Stückes ist von grösster Einfachheit. Nach einem charakteristischen Thema in lebhaftem Tempo öffnet sich der Vorhang, und wir sehen das festlich geschmückte Schloss von Menelaus. Gesang ertönt, begleitet von Cymbeln und Triangeln; man feiert den König, Helena seine schöne Gattin und den Gast, den Trojanerprinzen Paris. — Szenenwechsel. Steil aufsteigendes Gestade des Meeres bei Tagesgrauen. Helena erscheint. Eros hat sein Werk vollbracht; sie liebt den Trojaner, aber treue, tugendhafte Gattin, kämpft sie ihre Neigung gewaltsam nieder. Sie flucht der Leidenschaft, die sie beherrscht, und ihrer fatalen Schönheit; sie ersehnt den Tod als Erlösung von ihrer Seelenqual. Die Königin will sich ins Meer stürzen, da steigt Venus, die Schaumgeborne, aus den Wellen empor: „Warum der Göttin der Liebe widerstehen? Umsonst! Du wirst der Liebe zu Paris nicht entfliehen!“ Ein Nymphenchor feiert die siegreiche, unwiderstehliche Macht der sinnlichen Liebe. Der Monolog Helenas, in schöner klassischer Form aufgebaut, würde durch einige Kürzungen unbedingt gewinnen; die Venusszene bildet entschieden den musikalischen Höhepunkt des Werkes, und das Thema des Nymphenchors ist auch in der Schlussapotheose sehr glücklich verwendet. Die Erscheinung verschwindet — Paris kommt. Helena glaubt sich verloren, versucht jedoch noch zu widerstehen. Die Leidenschaft des Trojaners reisst sie aber schliesslich mit fort und bezwungen bekennt sie in schamhaftem Erröten ihre Liebe, Jupiter, ihren Vater, um Schutz gegen sich selbst anflehend. Der Horizont verdunkelt sich, unter Donner und Blitz erscheint Pallas und prophezeit Paris, dass, wenn er nicht von Helena lasse, sein Vaterland und all die Seinen untergehen werden. Im Hintergrund erscheint das brennende Ilion, hört man die Klagen der besiegten Trojaner. Aber Paris hört nichts, möge die Welt in Trümmer gehen, nie wird er seiner Liebe untreu werden! Helena ist am Ende ihrer Kraft; sie überliefert sich dem Sieger, und eng umschlungen sehen wir das Paar auf einer Galeere das im Sonnenschein funkelnde hohe Meer gewinnen. Ein Duett in Form einer Hymne an Cypris von glücklichster Inspiration schliesst krönend das Werk.

Wenn wir auch manche Nummer etwas gedehnt fanden, so ist doch die Konzeption der neuen Schöpfung Saint-Saëns' voller Noblesse, man könnte fast sagen: klassisch. Dass das Orchester meisterlich behandelt ist, versteht sich von selbst und bestätigt den Ruhm des ersten französischen Symphonikers aufs Neue. Von den Mitwirkenden ist in erster Linie Frau Héglon von der Pariser Oper zu nennen. Die Künstlerin bewies in hervorragender Weise ihre dramatische Gestaltungskraft in der kleinen Rolle der Pallas. Für die Partie der Helena hatte man Frau Melba gewonnen, deren schönes Organ in den lyrischen Momenten voll zur Geltung kam. Die mächtigen, dramatischen Akzente und die Feinheiten der Darstellung stehen jedoch der Künstlerin nicht zu Gebot. Herr Alvarez (Pariser Oper) war ein Stimmriese als Paris; Frau Blot, eine junge Sängerin, welcher eine schöne Zukunft offen steht, sah entzückend aus und sang die Venus mit schöner Stimme und bestem Gelingen. Das Orchester hielt sich bewundernswert unter der sicheren Leitung des sympathischen Léon Jéhoi; für schöne Dekorationen und interessante Inszenierung hatte Direktor Gunzbourg Sorge getragen.

Das Publikum bereitete dem Komponisten, welcher in der fürstlichen Loge der Vorstellung beiwohnte, und den mitwirkenden Künstlern wärmste Ovationen. Von Nah und Fern waren die Bewunderer der Muse des Meisters zu diesem musikalischen Ereignisse herbeigeeilt. Wir sahen Eduardo Sonzogno, Giordano, Henri Cain, Ysaye, die Verleger Durand (Paris) und Ahn (Köln), von der Pariser Presse: Gabriel Fauré, Charles Joly, Paul Milliet, Stoullig, Emanuel Arène, Auguste Germain, Farmentin, Bourgeat, de Fourcault etc. etc. — Der anwesende Direktor Bachur erwarb das Werk gleich für die Hamburger Bühne, wo es im Laufe des Monats Oktober seine erste deutsche Aufführung erleben wird. Max Rikoff.

### Posen.

Unser Stadttheater, die einzige ständige deutsche Pflegestätte der dramatischen Kunst im ganzen Regierungsbezirk Posen, ist in den siebziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts erbaut. Der Zuschauerraum fasst 630 feste Sitzplätze (ohne Gallerieplätze); die Bühnenöffnung ist nicht allzubreit, trotzdem lässt sich in Anbetracht der angemessenen Tiefe des freien Bühnenraums bei einiger Umsicht alles erreichen, was man an Massenwirkungen von einer besseren Provinzialbühne verlangen kann. Da der Spielplan sämtliche Gattungen des Schauspiels, Oper und Operette umfasst, wird auf das, den meisten Raum beanspruchende Ausstattungsballet verzichtet. Dagegen ist es ein grosser Übelstand, dass der Orchesterraum die für die moderne Oper erwünschte stärkere Besetzung des Streichkörpers nicht zulässt.

Für den Pächter des Stadttheaters, das mit Rücksicht auf den geplanten Neubau nur von Jahr zu Jahr verpachtet wird, liegen die Verhältnisse im allgemeinen günstig. Neben einer Subvention von Staat und Stadt, stellt ihm die Letztere ihren reichen Bestand an Dekorationen, die im eigenen Atelier von einem besonders angestellten städtischen Theatermaler (Fritz Hofmann) hergestellt werden, zur Verfügung. Demgemäss steht auch die Ausstattung weit über dem Niveau ähnlicher Bühnen und lässt an Gediegenheit nichts zu wünschen übrig. U. a. sind eine mustergültige Wandeldekoration für Oberon und die Ausstattungen für sämtliche Werke Wagners vorhanden.

Seit der vorigen Saison steht das Stadttheater unter der

Leitung des Direktors Gustav Thies, der die Berechtigung besitzt, die Titel eines Kgl. Preussischen und Herzogl. Meiningschen Hofschauspielers zu führen. Der Oper und Operette sind vom 1. Oktober bis Ende März 3—4 Abende in der Woche eingeräumt. Das Orchesterpersonal wird seit einer Reihe von Jahren der Kapelle des Grenadierregiments Kleist von Nollendorf No. 6 (Musikdirigent Fister) entnommen.

In dem ersten Kapellmeister Wilhelm Schweppe besitzen wir eine Kraft, der hervorragende, in Schröderscher Schule erworbene Dirigentenroutine, feinfühlige künstlerische Intelligenz und eine nie ermüdende Ausdauer nachgerühmt werden muss. Vor allem ist er ein eifriger und gediegener Wagnerinterpret. Der zweite, in der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin vorgebildete Kapellmeister Hans Buchwald hat sich ebenfalls als ein sehr brauchbarer und temperamentvoller Musiker erwiesen; sein Feld ist die Spieloper und Operette. In dem Amte des Chordirigenten wird er von dem dritten Kapellmeister Heinrich Arenstam unterstützt. Dem Oberregisseur Gustav Rodmann (Bassbuffo) ist in durchaus erwünschter Weise klarer und sicherer Überblick über die Anforderungen der einzelnen Werke zuzusprechen.

Die einzelnen Gesangsfächer sind durchweg mit brauchbaren Kräften besetzt. Die hochdramatische Sängerin, Frau Bertha Nolly, die jugendlich dramatische Sängerin, Frl. Elise Gieger, die Altistin, Frl. Else Kempner, haben sich besonders in Wagneraufführungen sehr bewährt. Ein viel versprechendes Talent ist auch eine weitere Vertreterin des dramatischen Faches, Frl. Marny. Die Soubrette, Frl. Marg. Reinhart, vermag ebenfalls durch saubere gesangliche Leistungen als auch durch ihre darstellerische Begabung stets allen Anforderungen gerecht zu werden.

In dem Heldentenor Willy Kraus besitzen wir einen äusserst stimmbegabten und kehlfertigen Sänger. Ihm ist neben einer in der Höhe leicht und mühelos ansprechenden Tenorstimme fast noch der ganze Stimmumfang des Baritons gegeben. Ein gediegener und feinfühlender Künstler ist ebenfalls der Heldenbariton Emil Lopère; in einigen Partien z. B. Rigoletto hat er geradezu mustergültige Leistungen aufzuweisen. Der serieuse Bass Johannes Katz besitzt ein selten kräftiges und ergiebiges Stimmmaterial, das stellenweise noch einiger Abrundung bedarf.

Das Repertoir steht unter dem Zeichen des Nibelungenringes, der nur einmal, vor einer Reihe von Jahren unter der Direktion Richards hier ganz aufgeführt worden ist. Bis jetzt sind Rheingold und Siegfried in wirklich gediegener Weise herausgebracht worden, während die Walküre erst bei der Wiederholung den erstgenannten Teilen annähernd gleich kam. In den nächsten Wochen soll die Götterdämmerung folgen und dann der ganze Ring wiederholt werden. Mit lobenswertem Eifer und peinlicher Gewissenhaftigkeit haben sich Direktion und namentlich der musikalische Leiter, Kapellmeister Schweppe, der edlen Sache angenommen, die Höhenkunst Wagners auch in der Ostmark zur Geltung zu bringen; nur wer die Verhältnisse von Grund auf kennt, weiss es zu schätzen, welche Arbeitslast hier bewältigt, welche Hindernisse hier überwunden worden sind.

Allerdings zieht der Ring den Übelstand nach sich, dass das ganze übrige Repertoir von ihm abhängt und sich in den üblichen Grenzen hält, da bei der einfachen Besetzung der Hauptfächer — wie dies bei mittleren Provinzialbühnen nicht anders möglich ist — grössere Novitäten nicht noch ausserdem von Grund aus neu einstudiert werden können. Eine weitere Folge dieser einfachen Besetzung und der verschieden gearteten Begabung der einzelnen Künstler ist es ferner, dass die einzelnen Aufführungen manchmal in ihrem künstlerischen Werte von einander abstechen; denn eine hochdramatische Sängerin kann z. B. eine ganz hervorragende Brünnhilde sein, während sie als Carmen weniger erfolgreich in die Erscheinung tritt. Das alles werden aber Publikum und Kritik zu würdigen wissen, wenn eben der Gesamteindruck sich in normalen Grenzen hält. Mehr verlangt man von mittleren Provinzialbühnen nicht, als dass dem Werke und der Eigenart seines Schöpfers in bestmöglicher Art Gerechtigkeit widerfährt.

Die Saison brachte uns bisher in mehr oder minder guten Aufführungen an Opern: Von Wagner „Tannhäuser", „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried", von Meyerbeer „Afrikanerin" (als äussert wohlgelungene Eröffnungsvorstellung), von Lortzing „Waffenschmied und Undine", von Flotow „Stradella", von Verdi „Rigoletto, Troubadour und Traviata", Bizets „Carmen", Ambroise Thomas' „Mignon", Gounods „Margarethe", Halevys „Jüdin", Mascagnis „Cavalleria rusticana", Leoncavallos „Bajazzo" und als Novität Leo Blechs Dorfidylle „Das war ich". Es ist ein überaus interessanter Versuch, den einfachen, an das Singspiel gemahnenden und auch bereits als Operette (von Joh. Bapt. Klerr) bearbeiteten Stoff mit den modernen Mitteln der Polyphonie zu umgeben und damit dem idyllischen Gehalte des Singspiels neue Reize zu verleihen. Leider ging bei der hiesigen Aufführung so manches verloren, weil eben die massive musikalische Umkleidung des zarten Stoffs diesen selbst zu sehr gefährdete. Die kühnen Modulationen und mannigfachen Trugschlüsse beherrschten übermässig das Ganze, der wahre Charakter der „Idylle" kam im Orchester nicht genügend zum Durchbruch, so dass das Publikum der fremdartigen und ungewohnten Gabe wenig mehr als einen Achtungserfolg abgewinnen konnte. Und das ist schade, denn auch an leicht ins Ohr fallenden schönen Einzelheiten ist das Werk nicht arm Aber schwer bricht sich das Neue Bahn, besonders wenn es in einer schwer durchführbaren Form erscheint.

Zwei Gastspiele brachte die Saison bisher: Frau Sigrid Arnoldson als Violetta (Traviata), Mignon und Margarethe. In der letzten Rolle vermochte die Künstlerin hier nicht übermässig zu gefallen, während sie in den anderen Rollen einen grossen Erfolg errang. Es lag dies hauptsächlich darin, dass wir in Frl. Gieger eine recht schätzenswerte Margarethe besitzen und ferner, dass, wie die Direktion erklärte, Madame Sigrid Arnoldson es ablehnte, die Bühnen- und Orchesterprobe zu besuchen und sich nur zu einer Verständigungsprobe am Klavier mit dem Kapellmeister und einigen Hauptdarstellern bewegen liess. Darunter litt natürlich der intime Konnex zwischen allen Mitwirkenden. Dagegen erzielte der frühere Frankfurter Heldentenor Alex. von Bandrowsky als Tannhäuser und Siegmund einen vollen künstlerischen Erfolg.

Die Operette brachte Altmeister Strauss' „Fledermaus", Millöckers „Bettelstudent", Eyslers „Bruder Straubinger" und als Kassenstück „Madame Sherry" von Felix. —

Im Verein junger Kaufleute spielte der Pianist Raoul Pugno Präludium und Fuge fmoll von Bach, die dmoll Sonate op. 31 No. 2 von Beethoven, Schumanns Faschingsschwank op. 26, Nocturne Fisdur und die Esdur-Polonaise von Chopin und Liszts elfte Rhapsodie mit souveräner Beherrschung der manualen Technik und gediegenem Geschmack. Neben ihm brachte Alexander Heinemann in Liedern von Brahms, Schubert, Schumann, Loewe, Hans Hermann und Hugo Kaun seine Meisterschaft im Konzertgesang in gewohnter Weise zur Geltung, von einem jugendlichen Pianisten, Herrn Ackermann, vorteilhaft und feinfühlig begleitet. A. H.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der ausgezeichnete Leipziger Geiger Alexander Sebald, welcher vor kurzem in Berlin durch sein Bachspiel Aufsehen erregte, hat den ehrenvollen Ruf als erster Konzertmeister des Kaim-Orchesters in München erhalten und angenommen.

*—* Pablo de Sarasate feierte am 10. März seinen 60. Geburtstag.

*—* Dem Leiter des Raff-Konservatoriums, Professor Maximilian Fleisch in Frankfurt a. M., ist wegen seiner Verdienste um die Hebung des Männergesanges von der Frankfurter Sängervereinigung das Diplom als Ehrendirektor überreicht worden.

*—* Frau Cécile Thevenet hatte in der Titelrolle von Massenets „Navarraise" in Monte Carlo einen grossen, wohl verdienten Erfolg. X. F.

*—* Hofkapellmeister Carl Pohlig in Stuttgart ist vom König von Württemberg durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der württembergischen Krone ausgezeichnet worden.

*—* Dr. Felix v. Kraus wird in den diesjährigen Parsifal-Aufführungen in Bayreuth abwechselnd mit Hofopernsänger Paul Knüpfer die Rolle des Gurnemanz singen.

*—* Dresden. Kammersängerin Erika Wedekind erhielt anlässlich eines Hofkonzerts in Detmold die „Lippesche Rose I. Klasse".

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Würzburg kam am 6. März Cyrill Kistlers Oper „Röslein im Hag" zur Aufführung.

*—* Dresden. Puccinis Oper „La Bohème" (Deutsch von Ludwig Hartmann) ging am 8. März in Dresden zum ersten Male mit grossem Erfolge in Szene.

*—* Maëstro Franchetti schloss mit d'Annunzio einen Vertrag ab, um dessen neuestes Werk, „Die Tochter Jorios", in Musik zu setzen. Franchetti zahlt d'Annunzio für das Libretto fünfzigtausend Francs.

*—* Am 17. März findet in Linz die Uraufführung der Oper „Tonietta" von Dr. Wilh. von Waldstein statt.

*—* Berlin. Am 10. März ging im Neuen Königl. Operntheater Saint-Saëns „Samson und Dalila" zum 50. Male in Szene.

*—* Paris. Die Schola cantorum hat kürzlich im Verein mit den Sängern von Saint-Gervais Monteverdis Oper „Orfeo" zur Aufführung gebracht, und zwar in einer Bearbeitung von Vincent d'Indy. Der „Ménestrel" rühmt die Aufführung des nahezu 300 Jahre alten Bühnenstücks als eine sehr gelungene. In Deutschland finden Musiker vom Range und von der Bedeutung Vincent d'Indys freilich weder Lust noch Musse, sich in ähnlicher Weise mit alter Musik zu beschäftigen!

*—* Altona. Eine dreiaktige komische Oper „Die Turmschwalbe" des Wiener Komponisten Schaumann kam im hiesigen Stadttheater zur ersten Aufführung.

*—* Das Grand Théâtre in Lyon gibt im nächsten Monat zwei Zyklen des Wagnerschen Nibelungenringes. Es ist dies das erste Mal, dass das Wagnersche Werk in Frankreich vollständig aufgeführt wird.

*—* Die diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth finden an folgenden Tagen statt: Tannhäuser am 22. Juli, 1. 4. 12. 19. August; Parsifal am 23. 31. Juli, 5. 7. 8. 11. 20. August; der Ring des Nibelungen am 25.—28. Juli, 14.—17. August.

*—* Weimar. Am 6. März fand hier die Uraufführung von Max Vogrichs grosser Oper „Der Buddha" statt. Das Textbuch, welches nicht ohne Geschick und tiefere Empfindung, aber zum Teil in etwas fremdartigem Deutsch geschrieben ist (vielleicht eine Folge des teils ungarischen, teils amerikanischen Lebensganges des Verfassers), behandelt Leben und Lehre des Gründers der Buddhistischen Religion, die aber im Prinzip nicht siegt, da durch die Aufopferung von des Buddhas Weib Yasothara Ausblicke auf die kommende Religion der Liebe (Christentum) gegeben werden. Die Musik steht entschieden über dem Text, und in technischer Beziehung auf dem Boden Wagners; sie entbehrt nicht ganz eines persönlichen Stiles, wenn auch bisweilen eines grossen, fliessenden, fortreissenden Zuges. Die Instrumentation ist nicht nur glänzend, sondern auch klar und massvoll, und die ungewohnte Pracht der altindischen Kostüme und Dekorationen trug nicht zum wenigsten zu dem Erfolge bei, den das Werk in Weimar erlebte. Die Aufführung unter Hofkapellmeister Krzyzanowskis Leitung und mit Zeller, Gmür und Fräulein vom Scheidt in den Hauptpartien war eine glänzende. Die erste Wiederholung ist auf Dienstag den 15. angesetzt. — Soeben beginnt hier eine Gesamtaufführung des Nibelungenringes. Dr. A. O.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Liszts Oratorium „Christus" kommt demnächst nun auch in Paris in einem der Konservatoriumskonzerte zur Aufführung.

*—* Hamburg. Im siebenten Orchesterkonzert kam unter Max Fiedlers Leitung Glazounows siebente Symphonie erstmalig zur Wiedergabe.

*—* In Basel brachte die Allgemeine Musikgesellschaft ein historisches Konzert mit je einer Orchestersymphonie von Stamitz, Ph. E. Bach und Haydn zustande.

*—* Händels selten zu Gehör gebrachtes Oratorium „Belsazar" wird in einer Einrichtung, der die deutsche Händelausgabe zugrunde liegt, vom Cäcilienverein in Hamburg unter Julius Spengels Leitung aufgeführt werden.

*—* Wien. Als Nachfeier zu Ehren des hundertsten Geburtstags Berlioz' werden die Philharmoniker unter E. von Schuchs Leitung Berlioz' „Requiem" aufführen, das seit 1890 (unter Hans Richters Leitung) hier nicht mehr gehört wurde.

*—* In Wien kam am 11. März Pater Hartmanns Oratorium „Petrus" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

*—* Paris. Allmählich erobert sich auch Brahms die Gunst des französischen Publikums. Colonne führte in einem der letzten seiner Konzerte die cmoll-Symphonie mit Beifall der Kenner auf. In demselben Konzert kamen Beethovens IX. Symphonie und Wagners „Meistersingervorspiel" zum Vortrag.

*—* In Köln fand am 15. März die Uraufführung eines neuen Chorwerks mit Orchester „Das Lied vom Werden und Vergehen" des Darmstädter Komponisten Willem de Haan statt. Auch in Amsterdam ist eine Aufführung des Werks geplant.

*—* Hanau. Im 3. Abonnementskonzert kam Schumanns „Paradies und die Peri" unter Leitung von F. Küchler zur Aufführung.

*—* Plauen i. V. Im vierten (letzten) Abonnementskonzert gelangte Wildenbruch-Schillings „Hexenlied" mit Ernst von Possart und unter persönlicher Leitung von Schillings zur Aufführung. Die Verdunkelung des Konzertsaals kam der Gesamtwirkung des Werkes entschieden zu statten.

*—* In Hamm kam Bachs „Matthäuspassion" zur Aufführung.

*—* Der Sollersche Musikverein in Erfurt bringt unter Leitung Karl Zuschneids demnächst Liszts 13. Psalm für Solo und gemischten Chor zur Aufführung.

## Vermischtes.

*—* Berlin. Auf der Bühne des Schillertheaters O. wurden kürzlich Versuche zur Verwendung des Grammophons zu Theaterzwecken unternommen. Eine Anzahl Bühnenleiter und Regisseure waren zu diesem „Gastspiel" des Grammophons erschienen. Der Apparat führte hinter der Szene allerlei Musiknummern, sowie Strassentumulte, Volksaufruhr und dergleichen vor. Die Anwesenden waren darin einig, dass schon beim heutigen Stande der Grammophon-Technik der Apparat dem Theater mancherlei wesentliche Dienste leisten kann. Gesang hinter der Szene, Ballmusik im Nebensaal oder in einem benachbarten Hause, fernherklingende, vorüberziehende Musik etc. kann der Apparat sehr sicher und wirksam ausführen. In Bezug auf die Strassenlärmszenen, Kriegstumulte etc. dürfte in manchen Fällen erst eine Anpassung der Grammophonplatte an die besonderen Anforderungen eines einzelnen Stückes anzustreben sein. Die Grammophon-Techniker werden den Bedürfnissen der Bühne wohl noch besonderes Interesse widmen.

*—* Am 8. März, dem Todestage von Hektor Berlioz, ist in Baden-Baden die vom Stadtrat aus Anlass der Zentenarfeier im vorigen Jahr gewidmete Gedenktafel für Berlioz am Theater enthüllt worden. Die Tafel trägt folgende Inschrift: „Dem Komponisten Hektor Berlioz, geb. 11. Dezember 1803, gest. 8. März 1869, welcher oft und gern in Baden-Baden weilte und zur Eröffnung dieses Theaters im Jahre 1862 die Oper „Beatrice und Benedict" komponierte und dirigierte, an seinem 100. Geburtstage zum Gedächtnis errichtet von der Stadt Baden-Baden."

*—* Die Internationale Musikgesellschaft hat eine Neuordnung ihrer Statuten und eine Neuwahl ihres Präsidiums vorgenommen. Vorsitzender des Präsidiums ist nunmehr Prof. Dr. H. Kretzschmar in Leipzig. Zum Redakteur der „Zeitschrift der J. M.-G." wurde Dr. Alfred Heuss, ebenda, ernannt.

*—* Für die diesjährige Weltausstellung in St. Louis wird eine gigantische Orgel gebaut, die 145 Register hat und deren Pfeifen bis zu anderthalb Metern stark sind. Das Rieseninstrument findet Aufstellung in der imposanten Festhalle, deren Dimensionen seine Grösse durchaus entspricht. Während der ganzen Dauer der Ausstellung sollen hier allmorgendlich Orgelvorträge stattfinden, zu deren Ausführung das Bureau of Music bereits die bedeutendsten Organisten der Vereinigten Staaten verpflichtet hat. Mit besonderer Genugtuung wird es begrüsst, dass auch Alexandre Guilmant aus Paris, der in ganz Amerika als der grösste aller lebenden Organisten gilt, seine Mitwirkung für 36 Vorträge, von Mitte August bis Ende September, zugesagt hat. Der offizielle Organist der Ausstellung ist Charles Galloway, Organist an der St. Peter-Episcopalkirche zu St. Louis. Er ist ein Lieblingsschüler Guilmants, der ihm seine Zuneigung u. a. durch Widmung seiner 7. Orgelsonate bewies. Zur feierlichen Einweihung der Orgel nach der am 30. April stattfindenden offiziellen Eröffnung der Weltausstellung ist Galloway ausersehen; er wird auch die ersten Konzerte im Mai, sowie etwa notwendig werdende Vertretungen fremder Organisten ausführen.

*—* Der Wiener Hugo Wolf-Verein versendet eine „Erklärung", in welcher er im Namen der Geschwister Hugo Wolfs gegen die kürzlich in einem Wiener Blatte ausgesprochene „Verunglimpfung des Charakters und der menschlichen Persönlichkeit des toten Tondichters" durch den Wiener Schriftsteller Max Kalbeck protestiert Hugo Wolfs Geschwister werden durch ihren Vertreter Reichsratsabgeordneten Dr. Eduard Wolffhardt gegen Max Kalbeck, seine Gewährsmänner und gegen die Redaktion des „Neuen Wiener Tagblatt" die Ehrenbeleidigungsklage einreichen.

*—* Kommerzienrat Julius Blüthner in Leipzig feierte am 11. März seinen 80. Gesurtstag. Seiner hochangesehenen Firma, deren Begründer und Seniorchef er ist, wurde kürzlich der Auftrag zuteil, für die Dienstwohnung des Präsidenten im neuen Reichstag-Präsidialgebäude einen künstlerisch ausgestatteten Salonflügel zu liefern. Das Instrument ist ganz aus Zedernholz im Stil Ludwigs XVI. hergestellt und macht mit seinem dezenten ornamentalen Schmuck einen überaus vornehmen Eindruck. Auch hat die Firma bekanntlich vom Reichskommissar den Auftrag erhalten, für das Deutsche Haus auf der Weltausstellung in St. Louis einen besonders schönen Flügel zu liefern.

---

## Kritischer Anzeiger.

### Selbstanzeige.

**Max Battke.** Elementarlehre der Musik mit 462 Beispielen zum Diktat, und Primavista, eine Methode, vom Blatt singen zu lernen. Verlag von Albert Stahl, Berlin W. 2. Auflage.

„Die Erziehung zur Musik" könnte der Gesamttitel einer Folge von vier Büchern sein, von denen die zwei obengenannten bereits in zweiter Auflage vorliegen, die anderen beiden voraussichtlich noch in diesem Jahr in Druck erscheinen werden; diese letzten beiden werden heissen: „Die Erziehung des Tonsinnes, Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis" und „Tonsprache — Muttersprache" Lehre des musikalischen Satzbaues für Kinder.
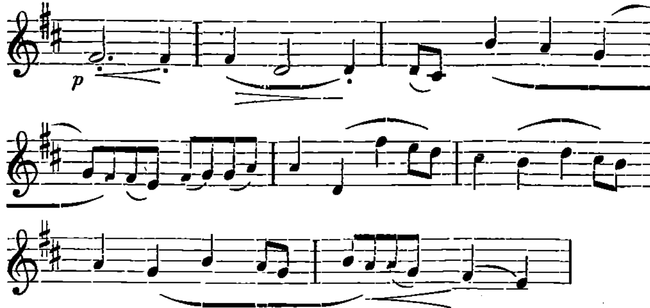
In unserem heutigen Musikleben erscheint mir als Kardinalfehler, dass man zu viel Musik macht und zu wenig hört, d. h. zu hören versteht. Welche Unsummen von Zeit, Geld und Kraft werden daran gewandt, um der heranwachsenden Jugend einige Klavierstümpereien beizubringen. Würde dasselbe Geld, dieselbe Geduld und derselbe gute Wille gerichtet werden auf eine Erziehung zum Hören, so wäre dem Musikleben des Volkes weit mehr gedient. Meine vier Bücher sollen nun einen Erziehungsweg in der Musik zeigen, der genau dem Erziehungsplan der wissenschaftlichen Schulen nachgebildet ist. Wie der kleine ABC-Schütze zuerst Schreiben und Lesen lernt, d. h. Laute und später Worte und Sätze in Schriftzeichen umsetzen und umgekehrt Schriftzeichen in Laute, Worte und Sätze zurück verwandeln lernt, so soll auch der Musikschüler zunächst Töne in Noten umsetzen lernen (Musikdiktat) und Noten in Töne (Primavistasingen). Dem Ausspruch Hans von Bülows folgend: „Im Anfang war der Rhythmus," soll meine Elementarlehre nun in methodischer Gründlichkeit ein reiches Material für das rhythmische Diktat und rhythmische Leseübungen bieten. Natürlich durften darüber ausführliche Gebrauchsanweisungen für das Diktat der Melodie nicht vernachlässigt werden.

Das zweite Bändchen „Primavista" bringt eine neue Methode für das Vomblattsingen. Durch Schulung des Tonartbewusstseins, des Tonalitätsgefühls soll der selbst weniger begabte Schüler in den Stand gesetzt werden, mit Anwendung von zehn Singevokabeln (Tonfolgen von je 2 oder 3 Tönen) nicht nur jede Tonreihe singend zu lesen, sondern auch sich eine deutliche Klangvorstellung ohne Singen zu bilden.

Um dem Schüler zugleich mit den Worten auch Begriffe zu geben, wird in der Schule der Anschauungsunterricht gepflegt. Diesem Unterrichtszweige wird mein nächstes Buch „Die Erziehung des Tonsinnes" („Gehörsübungen") entsprechen, welches in systematischer Anordnung, wie ich sie in mehrjährigen Kursen meines Seminars erprobt habe, dem Schüler einen Einblick gewährt in den unendlichen Materialreichtum des Tonreiches. Und wie dann als Abschluss der Schulbildung das Kind sich selbst im Sätzebilden und Aufsatz-Schreiben versuchen muss, so soll in dem Büchlein „Tonsprache — Muttersprache" ein — ebenfalls bereits in der Praxis erprobter — Weg gezeigt werden, wie jeder einigermassen intelligente Schüler — auch wenn er musikalisch nicht gerade glücklich veranlagt ist — ein Gedicht von einfacher Form so ausdrucksvoll betonen kann, dass es unter der Hand des leitenden Lehrers zum Gesang, zum Volkslied wird. Für Ausländer möge noch erwähnt sein, dass von den beiden oben angezeigten Büchern auch Ausgaben „für Schüler und Ausländer" erschienen sind, welche nur das Übungsmaterial — ohne verbindenden Text — enthalten. Max Battke.

**Taubert, Ernst Eduard.** Suite D dur in fünf Sätzen für Streichorchester. op. 67. — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Voll Frische und ohne Grübelei, an frühere, „glückliche" Tage gemahnend, in denen man von Nonenakkorden und Chromatik noch nicht viel wusste, leitet der Komponist sein Werk mit einem geschickt in der Stimmführung, in der Stimmenausnutzung sich darbietenden Präludium ein. Der zweite Satz bringt ein gefälliges, anmutiges, dem Titelworte „grazioso" vollauf gerecht werdendes „Allegretto grazioso" (durchweg „ohne" Kontrabass). Voll Melodik und anziehend in seiner Polyphonie stellt sich der dritte Satz, Larghetto, dar.




Falls man von einer Aufführung des ganzen Werkes absieht, kann man sehr wohl dieses (nebenbei bemerkt sehr leicht zu exekutierende) Larghetto allein aufs Programm setzen oder ihm, in fesselndem Gegensatz, dann noch die der Pikanterie und Koketterie nicht ermangelnde Gavotte (vierter Satz

der Suite) folgen lassen. Ein lebendiges, mit ungezwungener, natürlich sich gebender Kontrapunktik ausgestattetes Finale (Allegro animato) gibt dem Werke einen wirksamen Abschluss.

**Helene Heinze.** Schule des Daumen-Untersatzes (788 Übungen) Tägliche Studien für das Pianoforte. — Kommissions-Verlag von H. Bock, Dresden.

In dem Vorwort heisst es: „Zweck dieser Übungen ist, den Schüler mit der ebenso schwierigen, wie unentbehrlichen Technik des Daumenuntersatzes vertraut zu machen. Die ersten Übungen sind ganz leicht und selbst für Anfänger ausführbar; sie schreiten in ihrer Folge allmählich fort bis zum schwierigsten Stufengrade. — Das vorliegende Heft ist jedoch nur für solche Spieler berechnet, die sich eine gediegene Grundlage aneignen wollen und denen nicht bloss an einer oberflächlichen Fertigkeit liegt.“

Die Verfasserin bietet in diesen in erster Linie für die Lehrer (wie sie selbst betont) bestimmten Studien ein sehr reichliches Material, manche Aufgabe, mit deren Bewältigung der Schüler seine liebe Not haben wird, die ihm dann aber auch sicher in der Praxis, bei Beethoven, Brahms etc., Nutzen schafft.

**August Enna.** Ouvertüre zur Oper „Heisse Liebe“. Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Komposition ist für grosses Orchester geschrieben: drei Flöten, zwei Hoboen, ein englisch Horn, zwei Klarinetten, eine Bassklarinette, vier Hörner, zwei Fagotte, zwei Trompeten, drei Posaunen, eine Tuba, eine Harfe etc. Ennas Ouverture „Heisse Liebe“ bekundet eine „heisse Liebe“ zu dem Meister von Bayreuth — und wer wollte einen Musiker darob schelten? Der Komponist hat viel von Richard Wagner gelernt und so ist es ganz erklärlich, dass mancher Zug des Vorbildes in der Arbeit des Jüngers sich wiederfindet: gemahnt nicht Seite 7 der Partitur Takt 5 etc. Seite 13, Seite 31 an jene andere „heisse Liebe,“ von der Richard Wagner so gewaltig, wie es sonst nicht wiederfindet, gesungen in seinem „Tristan?“ Richten sich unsere Blicke beim Anhören der Takte 2—5 etc. auf Seite 19 nicht unwillkürlich auf ein dritte „heisse Liebe,“ auf Siegmund und Sieglinde in der letzten Szene des Walküren-Aktes? Was schadet's — diese Wagnerreminiszenzen bilden nicht das Alleinwesen von Ennas Komposition, Enna hat genugsam Eigenes zu geben und hält damit auch in diesem Werke nicht zurück. Die Ouverture „Heisse Liebe“ ist ein lebensprühendes, farbenprächtiges, sehr wirksames Tonstück, das unsere Konzertdirigenten wohl beachten sollten — auch auf die Gefahr hin, einmal in einer Saison damit nicht das übliche Hundert der Euryanthen-Ouvertüre-Aufführungen zu erreichen.

**Hermann Ritter.** Leichte klassische Trios für Violine, Viola alta (oder Violoncello) und Pianoforte — Verlag Otto Junne, Leipzig.

Rob. Schumanns schmerzlich-banges „Wiegenlied am Lager eines kranken Kindes“ bildet das erste dieser Stücke. Giambattista Martini, meist kurzweg Padre Martini genannt (geb. 1706 in Bologna, gest. ebendaselbst 1784) ist mit seinem humorvollen Kanon (Gavotte) „Die beiden Hammel (Les deux moutons) vertreten: ein köstlicher Satz mit seiner charakteristischen, das Blöken (Bass G-d-g) und Glockenklang gut markierenden Klavierbegleitung. Im dritten Hefte findet sich Schumanns inniges Duett „Er und sie“ (op. 78 No. 2) und Cherubinis keusch melodisches Ave Maria (in Takt 13 und 14 daselbst war der Setzer etwas unachtsam) bildet den Beschluss. In sämtlichen Bearbeitungen zeigt sich die geschickte und künstlerisch empfindende Hand Hermann Ritters. Diese leicht spielbaren kleinen Trios sind für intime Vorführungen, für einen Kreis dem Edlen, Innerlichen und Gemütvollen zugänglicher Zuhörer in hohem Masse geeignet.

**Carl Maria von Savenau.** Phantasiestück für zwei Klaviere. op. 41. — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Die Gelegenheit, sich auf zwei Klavieren zu betätigen, bietet sich nicht allzuoft, und folglich ist die Nachfrage nach Stücken dieser Art ebenfalls nicht zu häufig. Trotz dieses Zugeständnisses muss man aber doch feststellen, dass das vorhandene Material an Kompositionen für zwei Klaviere sich gar zu spärlich präsentiert und der — wenn auch bescheidenen — Nachfrage nicht genügt: der Bearbeitungen, Übertragungen, Arrangements gibt es ja eine gewisse Auswahl, an Originalkompositionen mangelt es aber entschieden. Im vorliegenden mittelschweren Phantasiestück bringt der Komponist in dem langsamen Tempo eine ganz hübsche Kantilene, während der bewegtere Mittelsatz mehr die Effekt-Seite hervorkehrt.

F. Dubitzky.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau“ bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 12. März. Motette in der Thomaskirche Bach (a. Präludium und Fuge hmoll; b. „Seliges Gedenken“ Choral für 4stimmigen Chor). Reger (Orgelchoral „Jesu Leiden, Pein und Tod“). Schreck „Mit der Liebe heissem Sehnen“ Lied für 4stimmigen Chor). „Da Jesus in den Garten ging“, altes Passionslied für 4stimmigen Chor.

**Dresden,** 19. März. Vesper in der Kreuzkirche. J. S. Bach (fmoll-Präludium für Orgel). Lassus (Grosses Miserere für vier- fünf- und sechsstimmigen Chor, 14. Sätze). J. S. Bach („Auch die harte Kreuzesweise“, Arie aus der Kantate „Liebster Immanuel“). Wermann („Charfreitag und Golgatha“, Phantasiestück für Orgel mit den 7 Worten Christi am Kreuze). Schubert („Als bei dem Kreuz Maria stand“, geistliches Lied für Tenor). Solist: Herr Kammersänger Hans Giessen.

## Konzerte in Leipzig.

17. März: XXI. Gewandhauskonzert (Solistin: Frl. A. Krull [Gesang]).
18. März: Preislieder-Konzert (Mitwirkende: Dr. Alfred von Bary, Anna Fricke-Heinze, Paul Knüpfer und Männergesangverein „Concordia“).
19. März: VI. (letzte) Gewandhaus-Kammermusik.
21. März: Konzert von Franz von Vescey (Violine).
22. März: Liederabend von Julius Muhr.
24. März: XXII. (letztes) Gewandhauskonzert (I. und IX. Symphonie von Beethoven).
29. März: II. Kirchenkonzert des Bach-Vereins (J. S. Bach „Johannespassion“).

## Konzerte in Berlin.

18. März: Klavierabend von Olga Hahn.
19. März: Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch.
21. März: Sternscher Gesangverein (Beethoven: Missa solemnis)
21. März: III. (letzter) Klavierabend von Ernest Schelling.
23. März: Klavierabend von Ruth Lynda Deyo.
24. März: Populärer Konzert-Abend von Bruno Hinze-Reinhold.
25. März: II. Konzert von Constance Erbiceano.
25. März: II. (letzter) Liederabend von Therese Behr.

## Berichtigung.

Seite 213, Spalte 2, Zeile 23 lies statt „uns“ — nur — u. Zeile 29 statt „weicheren“ — reicheren — Seite 214 Zeile 10 von unten lies statt „sehen“ — setzen.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von Hermann Beyer & Söhne, Langensalza.

**Istel, Edgar.** Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt.

Verlag von Wilh. Hansen, Kopenhagen.

**Selmer, Johann.** Op. 32, Karneval in Flandern, für Orchester.

Schluss des redaktionellen Teils.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Frauenchöre

## mit und ohne Pianofortebegleitung.

M ₰

**Berr, José.** Op. 21. **Er ist's.** Lied für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung . . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60

**Bohl, Heinrich.** Op. 14. **Waldestraum.** Gedicht von A. A. Naaff „Still im Schooss der greisen Ahne" für drei Frauenstimmen oder dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung . Partitur M. 1.30, Stimmen — 90

**Brüschweiler, F.** Op. 30. **Vier Gesänge.** Für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte (Text deutsch und englisch).
No. 1. **Bei der Mutter** . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 90
No. 2. **Widmung** . . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 60
Solo Violine — 60
No. 3. **O süsse Mutter** . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 90
No. 4. **Grossmütterchen** . . . . . . Partitur M. —.80, Stimmen — 60

**Kaun, Hugo.** Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.
No. 1. **Königskind** . . . . . . . . . . Partitur M. 1.80, Stimmen — 60
No. 2. **Die Glocken läuten** . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken** . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 4. **Abendlied** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45

**Kretschmer, Edm.** Op. 63. **Drei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor.
No. 1. **Nacht.** No. 2. **Schaukelsprüchlein.** No. 3. **Tanzlied.** Partitur M. —.60, Stimmen — 90

**Parlow, Edmund.** Op. 34. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor oder drei einzelne Stimmen (Sopran I und II und Alt) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. **Neuer Frühling** No. 2. **Morgendämmerung.** Partitur M. 1 30
Stimmen 1 —
— Op. 66. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor.
No. 1. **Mausefallen-Sprüchlein** . . . . Partitur M. —.60, Stimmen — 45
No. 2 **Elfenlocken im Wald** . . . . . Partitur M. —.60, Stimmen — 45
— Op. 68. **Gebet** für dreistimmigen Frauenchor. Partitur M. —.60, Stimmen — 45

**Rice, N. H.** Op. 6. **Kinderreime.** Fünf Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.
No. 1. **Kinderreim** . . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 60
No. 2. **König Arthur** . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 3. **Abendgebet** . . . . . . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 4. **Storch, Storch, Steiner** . . . . Partitur M. 1.—, Stimmen — 45
No. 5. **Der Schnitzelmann von Nürenberg** Partitur M. 1.—, Stimmen — 60

**Spielter, Hermann.** Op. 10. **Zwei dreistimmigen Frauenchöre** mit Pianofortebegleitung.
No. 1. **„Im dunklen Waldesschoosse"** mit Alt-Solo. No. 2. **„So gehts"** mit Sopran-Solo. . . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 50

**Thiessen, Karl.** Op. 19. **Lockung „Hörst du nicht die Bäume rauschen"** für vierstimmigen Frauenchor mit Pianoforte-Begleitung Partitur M. 1.—, Stimmen — 60

**Wilm, Nicolai von.** Op. 202. **Drei Frauenchöre** oder **Terzette** mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. **Maienabend** . . . . . . . . . Partitur M. 1.20, Stimmen — 60
No. 2. **Winters Einzug** . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60
No. 3. **Im Walde** . . . . . . . . . Partitur M. 1.50, Stimmen — 60

**Witting, C. Zwei dreistimmige Frauenchöre.**
No. 1. **Die Roggenmuhme.** No. 2. **Die Mühle.** Partitur M. —.50, Stimmen — 45

**Zillmann, Th.** Op. 21. **Zwei Lieder** für Frauenchor (oder Solostimmen).
No. 1. **Abendlied:** „Im Abendrot der Himmel glüht (zweistimmig). — 75
No. 2. **Spinnerlied:** „Wir sitzen und spinnen hier ohne Ruh'" (dreistimmig). 1 20

☛ Bitte die Chöre zur Ansicht zu verlangen. ☚

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**




# Die Hochzeit zu Cana.

## Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift
von
**R. Prellwitz,**
für Soli, Chor und Orchester
von
**Robert Schwalm.**
**Op. 63.**

Klavierauszug mit Text . . M 6.— no.
Chorstimmen . . . . . . . „ 2.—
Partitur . . . . . . . . . „ 15.— no.
Orchesterstimmen . . . . „ 12.— no.

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

# *Ernst Eduard Taubert.*

## Allerlei Heiteres.

**Acht Klavierstücke**
— für kleine Hände. —
**Op. 65.**

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

## Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

## ❀ Suite ❀

**D-dur**
**in fünf Sätzen für Streichorchester.**
Op. 67.
Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

*C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*

# Probenummern

werden kostenfrei versandt.
**Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.**

☛ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 13.** Leipzig, 23. März 1904. **No. 13.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 13.** Leipzig, den 23. März 1904. **№ 13.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit der nächsten No. das II. Vierteljahr ihres 71. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zusendung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet Es bietet sich nichtabonnierten Lesern und Freunden unserer Zeitschrift gleichzeitig günstige Gelegenheit zum Nachabonnement für den laufenden Jahrgang.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

**Die Expedition.**





## Marschneriana.

Vergessenes und Halbvergessenes über Marschners Werke. Das Dämonische in der Oper.

Nach einem Vortrage im Berliner Tonkünstler-Verein.

Von **Dr. G. Münzer.**

Als das Theater des Westens in Berlin seine Neuaufführung von „Der Templer und die Jüdin“ ankündigte, versprach sich wohl kaum jemand ein besonderes Ereignis. Der Erfolg bewies, dass die Direktion richtig kalkuliert hatte, indem sie auf dieses halbvergessene Werk zurückgriff. Trotz einer sehr, sehr mässigen Aufführung errang die Oper stürmischen Beifall und machte volle Häuser. Interessant war es, aus manchen Kritiken eine gewisse Verblüffung zu entnehmen. Offenbar hatte niemand erwartet, dass diese alte Partitur noch so viel Lebenskraft besitzen würde, um sich einen Platz im Repertoir wiedererkämpfen zu können. Die Vermutung liegt nun nicht fern, dass andere Bühnen dem Beispiel des Berliner West-Theaters folgen werden; so können wir vielleicht das Schauspiel erleben, dass ein beinahe schon zu den Toten gezählter Komponist eine fröhliche Auferstehung feiert. Auch abgesehen von der Berliner Aufführung von „Templer und Jüdin“ deutet manches darauf hin, dass man Heinrich Marschner in nächster Zeit vielleicht ein wenig mehr Beachtung schenken wird.

Wenn im Folgenden von diesem Komponisten, seinen vergessenen und halbvergessenen Werken die Rede sein soll, so ist damit nicht zugleich eine aktuelle Propaganda beabsichtigt. Es soll ganz objektiv einmal zusammengefasst werden, was dieser eigenartige Künstler für die Musikwelt geleistet hat. Es soll damit, wenigstens was Marschner betrifft, geleistet werden, was ein grosser Komponist der Gegenwart als Hauptaufgabe der musikalischen Kritik bezeichnete: nämlich Künstlern und Laien zu zeigen, wie viel Schönes auch Geister zweiten Ranges geschaffen haben, das wert ist, vor Vergessenheit bewahrt zu werden. In der Tat, wenn die Musikwelt auch in Zukunft dieselbe hyperkritische Tendenz verfolgt, nur das Allergrösste beachtenswert zu befinden, so liegt die Gefahr vor, dass eben gerade dieses Allergrösste profaniert wird,

der hohen Kunst, welche ihre eigene Periode begründet haben, die, wie Beethoven oder Wagner der Welt neue Ideen gaben. Er ist vielmehr so recht ein Beispiel für diejenige Gattung bedeutender Künstler, welche mehr den Inhalt ihrer eigenen Zeit zum Ausdruck brachten, und die darum in den Hintergrund traten, sobald die Ideen dieser Zeit nicht mehr die herrschenden waren.

Man muss das nicht falsch verstehen. Zwischen dem Künstler, der dem Modegeschmack seiner Zeit huldigte, dem oberflächlichen Publikum schmeichelte, und demjenigen, der gewisse, tiefere, geistige Eigentümlichkeiten seiner Zeit zum Ausdruck brachte, ist doch ein gewaltiger Unterschied. Die Zeit, die wir hier ins Auge zu fassen haben, beginnt etwa mit dem dritten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts. Eine gewisse Nervosität, eine ungestillte grosse Sehnsucht muss in ihr gelegen haben. Die Befreiungskriege hatten ja für Deutschland die Erfüllung der erstrebten Ideale nicht gebracht. Enttäuschung lastete auf den Gemütern, man fühlte sich von den Verhältnissen der realen Welt abgestossen. Die einzige grosse Erscheinung — Napoleon — welche der damaligen Zeit Staunen und Bewunderung einflösste, machte sie doch zugleich noch in der Erinnerung erschaudern.

So ergab sich eine Geschmacksrichtung, welche derjenigen unseres modernen Realismus entgegengesetzt war. Sucht dieser alle Höhen und Tiefen dieses Lebens zu ergründen, scheint ihm selbst der geringste Bettler als interessanter Gegenstand poetischer Betrachtung, so sehnte man sich damals in den Zeiten politischer und sozialer Enttäuschung aus der Gegenwart weg. Man suchte sich zu betäuben und fand einen willkommenen Rausch in einer die Empfindungen und die Phantasie stark alterierenden Dichtkunst. Im Mittelalter glaubte man eine Periode gefunden zu haben, in der noch kraftvolle Gestalten auf Erden wandelten. Der Orient erschien als ein Paradies märchenhafter Schönheit. Ja man blieb wohl überhaupt nicht mehr auf dieser Welt und flüchtete sich in das Reich des Übersinnlichen. Alte Sagen und Märchen wurden wieder erzählt, in denen gute und böse Geister eine wichtige Rolle spielten. Ein mystischer, spiritistischer Zug haftete jener Zeit an.

Nun aber konnte es nicht ausbleiben, dass diese Art der Poesie, die auf alle Geister der Zeit einen so tiefen Eindruck machte, ganz besonders auch auf die jungen Musiker einwirken musste. Ging doch jene ganze romantische Poesie durchaus auf Stimmungen aus, näherte sie sich doch halb und halb sogar mit Bewusstsein dem Gebiete der Tonkunst. Kein Wunder, dass auf der andern Seite die jungen Musiker von den Stoffen, welche die Dichtkunst ihnen darbot, gern und willig Besitz ergriffen.

In Deutschland war es bekanntlich Karl Maria von Weber, der den entscheidenden Schritt in der romantischen Oper mit seinem Freischütz tat. Er dass wir überhaupt jeden Massstab verlieren und blasiert werden. Bei aller Fülle von musikalischen Schätzen werden wir doch verarmen, weil wir verlernt haben, uns ihrer recht zu erfreuen.

Auch Heinrich Marschner gehört zu denjenigen Künstlern, welche heutzutage schon mancher junge Konservatorist als abgetan ansieht. Man kennt noch den „Heiling" und weiss, dass Marschner den Bariton

hatte mit diesem Werke das Herz der Zeit getroffen. Das bewies die ungeheure Begeisterung, welche es erregte. Eine Begeisterung, von der wir uns heutzutage wohl schwer eine Vorstellung machen können. Man darf nicht vergessen, dass in jener politisch toten Welt das Erscheinen eines Kunstwerkes, die Gemüter noch ganz anders erregte als heutzutage. Zweierlei aber hatte in Webers Freischütz besondere Sensation erregt: Die volkstümlichen Stellen und der Teufel. Mit den ohrenfälligen hübschen Weisen der Jäger, der Brautjungfern, konnte sich jeder in ein naives natürliches Dasein hinwegträumen. Wäre es gegangen, so wäre damals jedermann gern Jägerbursche oder Brautjungfer in den deutsch-böhmischen Wäldern geworden. Denn noch mehr als in unseren Tagen ein Gralsheld Wagners, so waren damals die Waldmenschen Webers das Ideal der Jugend. Den Teufel aber, mit dem sich die Welt damals so viel beschäftigte, glaubte man in Webers Oper leibhaftig zu spüren. Es war ja nicht das erste Mal, dass der böse Geist auf der Bühne erschien, aber noch nie war er so wahrscheinlich gemacht worden. Im düsteren Wald, in der unheimlichen Szenerie der Wolfsschlucht, da schien er wirklich zu Haus zu sein. Weber hat das Verdienst, das Problem des Bösen, das Goethe im Faust behandelt hatte, seinerseits in der Oper in den Vordergrund gerückt zu haben. Allein gelöst hat er es nicht. Der Teufel, so interessant er oder vielmehr sein Diener auch gezeichnet ist, blieb bei Weber doch noch der Böse schlechthin. Die Frage, wieso in einer von dem Prinzip des Guten geleiteten Welt das Böse überhaupt eine Macht haben könnte, wird gar nicht erst gestellt. Auch in seinen späteren Werken hat Weber dieses Problem nicht gelöst, so nahe er es auch streifte.

Es war das Werk eines andern Künstlers, welches jenes für die Entwickelung und Eigenart der romantischen Oper so bedeutsame Problem vertieft erscheinen liess: Marschners „Vampyr," eine Oper welche den Freischütz an Kraft des dämonischen Ausdruckes ebenso sehr übertrifft, wie sie ihm an rein lyrischer Schönheit nachsteht. Mit diesem Werke trat Heinrich Marschner als eine neue Potenz in die musikalische Welt. Er wurde, bald der populärste Opernkomponist Deutschlands.

Das Merkwürdige dabei ist, dass Marschner hier sogleich als ein Fertiger auftritt. Nach einer Periode eleganter Vielschreiberei im Modegeschmack der Zeit, in welcher nur einzelne Kompositionen ein höheres Vermögen verraten, raffte sich der Künstler plötzlich zu einer Tat auf, welche die Welt in Erstaunen versetzte, und durch welche er die Oper nicht unwesentlich weiter brachte. Und das in zweierlei Hinsicht, in dramaturgischer und rein musikalischer.

Der Vampyr-Stoff war damals ein Lieblingsgegenstand der Zeit. Ihre Vorliebe für das furchtbar Dämonische ist vielleicht mit auf die Reminiscenz an die gewaltige Erscheinung Napoleons zurückzuführen, sowie an die Schrecknisse der Weltkriege. Es war ja das Verhängnis jener Periode, dass die grösste Erscheinung, welche sie hervorbrachte, zugleich eine furchtbare war. Gleichviel nun, man begeisterte sich damals an Schreckgestalten, an Dämonen, welche die Menschen zugleich anlockten und vernichteten. Durch eine Pseudo-Byronsche „erfunden" hat. Gewiss zählt er nicht zu jenen Männern

Novelle — der Verfasser war ein junger Arzt*) — hatte die Sage vom Vampyr eine enorme Verbreitung in der literarischen Welt gefunden. Marschner und sein Textdichter Wohlbrück haben diese Novelle, wie auch andere dasselbe grausige Sujet behandelnde Werke zu dem Libretto ihrer Oper benutzt. Nicht sowohl der Umstand, dass Marschner hier Klänge anzuschlagen wusste, wie sie in gleicher Furchtbarkeit bisher nicht gehört worden waren, sondern vielmehr noch die eigenartige Vertiefung jenes Problems, das im Freischütz in den Vordergrund gerückt war, macht nun die Bedeutung dieser Oper aus.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Nähere in meiner Biographie H. Marschners, Berlin, Harmonie.

## „Annmarei".

Oper in drei Akten von Gustav Kulenkampf.
Dichtung von Axel Delmar.

(Uraufführung im Königl. Theater zu Cassel.)

Soeben erschien auf unserer Bühne wieder eine grössere Opernneuheit „Annmarei" von Gustav Kulenkampf, dem Komponisten der im vorigen Jahre in Szene gegangenen Märchenoper: „König Drosselbart" und der vor etwa sechs Jahren hier in Cassel und an verschiedenen anderen namhaften Bühnen wie Berlin, Bremen und Schwerin, zur Aufführung gebrachten Oper: „Die Braut von Cypern". Die neueste Partitur des Bremer Tonschöpfers verrät, wie schon die vorhergehenden, die sicher gestaltende Hand eines erfahren Musikers und wird durch die in ihr niedergelegte kontrapunktisch wie thematisch geschickte Arbeit jedem objetiv urteilenden Musiker sicherlich viel Interesse abgewinnen. Die Oper fand eine freundliche Aufnahme, der anwesende Komponist wurde mit dem Leiter, Herrn Kapellmeister Dr. Franz Beier, nach dem 2. und 3. Akte wiederholt gerufen. Die im modernen Stile geschriebene Musik fliesst dem Texte und den Situationen entsprechend, wenn auch ohne tiefergehende Charakteristik, in ununterbrochener Folge dahin. Allerdings herrscht in den einzelnen Szenen und Aufzügen der „Annmarei" nicht wie bei Rich. Wagner ein musikalischer Gesamtton vor, ein einheitliches Tongemälde, sondern durch Wechsel in Rhythmik, Harmonik und Thema ändert sich das Tonbild recht häufig, wobei jedoch der Komponist Themen und Gedanken in geschickter, Fleiss und Ernst bekundender Weise mit einander zu verbinden weiss.

Die Textdichtung entstammt der Feder Axel Delmars und behandelt eine Episode aus der Vorgeschichte Pommerns ums Jahr 1475. Die durch Derbheit der Sitten sich auszeichnenden pommerschen Bürger verweigern dem jungen, sich in schwierigen Lagen befindlichen Herzog Bugslaf die Abgaben. Die Ritter des Landes, auf die der Herzog angewiesen ist, halten sich durch Raub und Gewalttat schadlos. Der wilde Heinz von Bredenbeck hat bei einem Überfall der Stadt Köslin den Knecht (Jochen Putfarken) des Bürgermeisters Hirsekern durch einen Schlag auf den Schädel niedergehauen, gerät aber in die Hände der Städter und mit ihm auch der junge Herzog. Die Bürger halten Heinz für den Fürsten und schleppen ihn auf das Gericht; dort sollen die Ritter selbst das Richteramt ausüben, und der für einen einfachen Ritter gehaltene und zum Gerichtsherrn erwählte Herzog verurteilt Heinz im Zorn über die vollführten Räubereien zum Tode durch den Strang. Der Verurteilte ist keineswegs tief niedergebeugt, nimmt den ihm von Jungfrauen dargereichten Ehrentrunk gern entgegen und ergötzt sich an dem, seinem letzten Wunsche gemäss veranstalteten pommerschen Tanz. Die Bitte Annmareis, Tochter des Bürgermeisters, den vermeintlichen Herzog frei zu geben, schlägt der Vater ab. Als in der Nacht darauf der Wächter (Jochen) eingeschlummert, erscheinen Annmarei und deren Base Cordula, befreien Heinz und entfliehen mit ihm an die Ostsee. Beim Abschiednehmen soll Heinz bei seiner Fürstenehre schwören, sich nicht an der Stadt rächen zu wollen. Diesen Schwur kann er aber nicht leisten, da er ja kein Fürst ist. Nun entdeckt Annmarei den Betrug und schickt Cordula heimlich in die Stadt zurück, damit der Betrüger wieder eingefangen und durch seinen Tod ihre und ihres Vaters Ehre wieder hergestellt werde. Inzwischen beteuert Heinz, dass nur die Liebe zu ihr ihn bewogen habe, den Herzog zu spielen, und nun kommt auch Annmarei zu der Erkenntnis, dass sie ihn liebt. Zur Rettung aber ists nun zu spät, denn schon erscheinen die von Cordula gerufenen Bürger von Köslin. Heinz soll gehangen werden. Der anwesende Herzog entschliesst sich aber zu der Erklärung, dass der Verurteilte nach altem Recht des Todes ledig sei, wenn eine keusche Jungfrau noch unter dem Galgen ihn zu freien begehre. Annmarei stürzt Heinz in die Arme, und der Herzog, den nun auch die Bürger reuig anerkennen, gibt beide zusammen.

Der Librettist hat die einzelnen Personen durch ausdrucksvolle Sprache mit scharfer Charakteristik und die Eigenheiten des pommerschen Bürgertums in der bewegten Zeit des Mittelalters mit grosser Naturwahrheit gezeichnet. Da sehen wir den derben und groben, im Grunde aber gut gesinnten Bürgermeister neben dem trotzig wilden und doch treuherzigen Ritter Heinz im Gegensatz zu der edelgesinnten Gestalt des Herzogs; dort hören wir den Knecht Jochen und seine geliebte Magd Marie im kräftigen pommerschen Dialekt singen und sehen sie in schweren Holzschuhen sich zum Tanze drehen; da erscheint die ernste und keusche Annmarei neben der leichtherzigen Cordula. Da aber die einzelnen Auftritte, besonders im 2. Akte, einen zu breiten Raum einnehmen, so wird die Wirkung einigermassen abgeschwächt. Auch die lyrische Szene zwischen Heinz und Annmarei im 3. Akte wirkt durch ihre Länge ermüdend, obgleich die Komposition hier ausserordentlich schwungvoll dahinfliesst und von besonderem Reiz ist. Was die Einzelheiten anbetrifft, so fesselt im ersten Akte vor allem der volkstümlich gehaltene, mehrstimmige Maienreigen durch Melodik und prächtige Instrumentation. Im zweiten Akt wirkt der Frauenchor mit Soloduett recht stimmungsvoll; als dessen Gegensatz packt dann der folgende lustige Pommerntanz mit einem originellen plattdeutschen Zwiegesang von Jochen und Marie um so mehr. Der dritte Akt wird durch ein eindrucksvolles Vorspiel, in welchem das Hauptthema der Maienmelodie in mannigfacher Verarbeitung erscheint, eingeleitet.

Der Chor hat in der Oper nur mässige Verwendung gefunden. Die Neuheit war von Herrn Kapellmeister Dr. Beier recht gewissenhaft vorbereitet und auch im Übrigen mit der bei unserem Königl. Theater gewohnten Sorgfalt ausgestattet. Die Hauptpartien lagen in den Händen unserer besten Künstler, unter denen in erster Linie Frau Porst als Annmarei und Herr Wuzél als Heinz hervorragende Leistungen boten. Die übrigen Rollen waren durch Frau Kallensee („Cordula"), Frl. Gaehde („Marie"), Herrn Bertram („Jochen"), Herrn Batz (Herzog), Herrn Ulrici (Bürgermeister) und Herrn Kietzmann (Stadtschreiber) durchweg gut besetzt. Prof. Dr. Hoebel.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** — Konzert. Die Herren Hans Lange (Violine), Hugh de Carril (Klavier) und Anton Fingerland (Violoncello) konzertierten am 14. März gemeinschaftlich. Ein sonderlicher Erfolg ist keinem beschieden gewesen. Der Violinspieler zeigte wohl allerhand Vorzüge, noblen Strich und anerkennenswerte Technik, vermochte aber in Saint-Saëns' hmoll-Konzert weder sich noch die Komposition ins beste Licht zu setzen. Der junge Virtuose ist entschieden begabt, sollte aber noch kurze Zeit bei den Franzosen in die Lehre gehen, um Geist und Temperament zu erlangen. Den Violinpart des Tschaikowskyschen amoll-Trios führte er stilgemäss und verständnisvoll durch. Herr Carril gab einen ziemlich verunglückten Vortrag der Chopinschen fmoll-Phantasie, während der Cellist als dritter im Bunde seinem Instrument so wenig Ton zu entlocken wusste, dass das Trio zur Violinsonate umschlug und trotz einiger glücklicher Wendungen eindruckslos verballte.

Der 15. März brachte einen Liederabend von Agnes Tallard, einer Sängerin mit nicht übler Stimmbegabung aber wenig Persönlichkeit, der wir keineswegs abraten wollen, weiter zu singen, wohl aber aufzutreten, ehe sie nicht ihrer Stimme und Vortragskunst den letzten Schliff hat angedeihen lassen. Was sie vortrug, haben wir von anderen ihrer Kolleginnen schon besser gehört, namentlich Schubert, Brahms und Schumann, und was sie Neues brachte, Lieder von Fielitz und Hildach (den wir noch immer nicht unter die Klassiker des modernen Lieds zu zählen uns entschliessen können), stellt zu wenig Anforderungen an den Vortragenden, um als Massstab für die Tragweite eines Gesangstalents zu gelten. Möge der freundliche Erfolg, den die Sängerin hatte, sie nicht über die Mängel ihrer Kunstübung hinweggetäuscht haben. Herr Albert Kludt, ein Mitglied des Gewandhausorchesters, steuerte einige recht gelungene Violoncellstücke bei, darunter den ersten Satz aus Moliques schwierigem Ddur-Konzert.

m—.

„St. Benno" betitelt sich ein dreiaktiges Oratorium von Th. Hagedorn, welches am 16. März zum Zwecke der Anschaffung einer Orgel der zu erbauenden katholischen Kirche in Leipzig-Lindenau zur Aufführung kam. Der Verfasser wandelt darin keine neuen Bahnen, spricht auch noch nicht überall eine eigene Sprache, beweist aber durch geschickten, wirkungsvollen Chorsatz, dass er ernste Studien im Kontrapunkt gemacht hat und mit seinem Talente zu wuchern versteht. Die Chöre bilden den Schwerpunkt des Ganzen; in ihnen steckt Charakteristik und Können, abgesehen von den dem Volkston sich nähernden, wo hier und da verdächtige Anklänge an die verschwundene Periode der Rossinioper auftauchen. In den Soli findet sich mancher schöne Zug, z. B. sind St. Benno selbst und der Abt Bernward mit anziehenden Ariosi bedacht. Die Mitwirkung des Orchesters beschränkt sich aufs Begleitelement, selten taucht ein illustrierender Zug in den Instrumenten auf. Auf die Ausführung war viel Sorgfalt gelegt worden, und wenn trotzdem nicht alles mit gleicher Prägnanz herauskam, so wird das der Ungeübtheit des Chors zuzuschreiben sein, der für diesen Zweck eigens zusammengestellt war. Der Kgl. Musikdirektor Matthey leitete die Aufführung, die Herren Schneider, Ewald, Dr. Egel, Hahn und Frau Gross-Goetze waren solistisch tätig. Dr. S.

XXI. Gewandhauskonzert (17. März). Ouverture zur Oper „Oberon" von C. M. v. Weber. — Szene und Arie aus „Der Freischütz" von Weber, gesungen von Fräulein Annie Krull, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden. — „Tod und Verklärung" von Richard Strauss. — Lieder von Schubert und Schumann. — Symphonie No. 2, Ddur, op. 73, von Joh. Brahms. — Die vornehme Buntheit dieses Programms wird verständlich, wenn man bedenkt, dass Prof. Nikisch alljährlich sämtliche Symphonien Brahms' zu Gehör bringt, und dass in dieser Saison noch kein Orchesterstück Rich. Strauss' zum Vortrag gelangte. Den ungeheuren Kontrast zwischen Brahms und Strauss ging man insofern aus dem Wege, als man Brahms' Symphonie in den zweiten Teil stellte. Ein umgekehrtes Verfahren wäre m. E. richtiger und geschmackvoller gewesen. In der Oberon-Ouverture vollbrachte das Gewandhausorchester eine Leistung, welche vor der peinlichsten Kritik Stand halten konnte. Der Waldeszauber der Einleitung erfuhr eine entzückende Wiedergabe, und auch der weitere Vortrag enthielt so viele Momente geistvoller Interpretation, dass der doch nur mässige Beifall erkennen liess, wie ausserordentlich das Gewandhauspublikum verwöhnt ist. Gegenüber Strauss' symphonischer Dichtung „Tod und Verklärung", deren Wiedergabe in allen Punkten bewunderungswürdig war, gedenken wir immer wieder eines bekannten Ausspruches des Begründers dieser Zeitschrift, Robert Schumanns: „Hält uns ein Komponist vor seiner Musik ein Programm entgegen, so sag ich: vor allem lass mich hören, dass du schöne Musik gemacht, hinterher soll mir auch dein Programm angenehm sein." Wir sind der Meinung, dass dieses Citat auf Strauss' Tondichtung nicht übel anzuwenden ist. Strauss behandelte das allgemeine Problem per aspera ad astra, das Problem der Cmoll- und Cdur-Symphonien, nur mit der Variante, dass sein nach Welterlösung, Weltverklärung trachtender Held sein Heil nicht im Erdenleben findet. Strauss weiss in diesem Werk viel „schöne Musik zu machen"; er hält sich von der als Ideal vorschwebenden, vermeintlichen psychologischen Form, die keine ist, frei; und dann ist daran zu erinnern, dass das der Partitur vorgedruckte Gedicht entstand, nachdem das Werk zum Abschluss gebracht war. — Einen starken Kontrast brachte — trotz der Pause — die Aufführung der zweiten Symphonie Brahms', eines Werkes, das sich in allen Sätzen zumeist zart und beschaulich gibt, überall das Wesen der Idylle atmet. Die Aufführung war, bis auf gelegentliches Nichtbefolgen der dynamischen Bezeichnungen, musterhaft und lässt uns den Wert der universellen musikalischen Persönlichkeit Prof. Nikischs immer mehr schätzen. Mit der Ansicht, Brahms lasse in dieser Symphonie Beherrschung der Instrumentationskunst vermissen, sind wir nicht einverstanden. Brahms vermeidet aus Scheu vor dem Gemeinen und Aufdringlichen das massige Tutti, die grelle Kolorierung und den groben Blechklang, den wir Mercadante, Meyerbeer und Wagner verdanken. Aber Wagners mit künstlerischem Raffinement disponierte Blechwirkungen sind für die Objektivität der Bühnenmusik ästhetisch

durchaus gerechtfertigt. Erfreuen wir uns bei Brahms hingegen der feineren Detaillierung der Miniatur und der zarten Abtönung der Schattengebungen! Die Solistin des Abends, Frl. Annie Krull, sang beständig unrein, was mit dem guten Ton des Gewandhauses schwer zu vereinbaren ist. Auf ihrem eigentlichen Gebiet, der Bühne, mag sie glückliche Momente haben, ihren Liedern fehlte das eigentliche tiefinnerliche Erfassen. Sie kam und ging und niemand war darüber traurig. C. M.

Die sechste Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik am 18. März bescherte eine Reihe Kompositionen von Schülern aus der Klasse des Herrn Universitätsdirektor Zöllner. Schon dass die Mehrzahl der zum Vortrag gelangenden Stücke dem Gebiete der Orchesterkomposition, dazu noch dem schwierigsten, der Symphonie, angehörte, legte erfreuliches Zeugnis ab, dass im Laufe des verflossenen Schuljahrs fleissig gearbeitet worden war. Das bestätigten denn auch die einzelnen Resultate. Herr Dr. E. Sacerdote trat mit einem formgewandten und erfindungsreichen, wenn auch nicht tief inspirierten Klaviertrio hervor, Herr Erich Feldweg mit einem recht temperamentvollen Symphoniesatz in B dur, Herr Rudolf Bode mit einem „Symphonischen Scherzo", dem es freilich an der rechten Grazie fehlte. Ein Symphoniesatz des Herrn Carl Herfurth liess auf entschiedene Begabung des Autors für Orchestersatz und Orchesterwirkungen schliessen, während Herr Frank Taylor ebenfalls in der symphonischen Form manches Eigene in wohlgewählter Form zu sagen wusste. Zwei ansprechende Suitensätze (Gavotte, Menuett) führte Herr Paul Hötzel, eine viersätzige Sinfonietta mit grossem Erfolge Herr Bazilius Woltschock vor, alles Leistungen, in denen sich viel Fleiss und ernstes Studium offenbarten. Die Autoren hatten es sich nicht nehmen lassen, ihre Werke selbst zu dirigieren. Sie taten es ausnahmslos mit Geschick und das Schülerorchester parierte ihnen. Frl. Anna Kirchner (Klasse Frau Hedmondt), die einzige Solistin des Abends, besitzt ein glockenhelles, zartes Stimmchen, das ihr noch nicht unbedingt gehorcht, obwohl schon viel Koloraturfertigkeit vorhanden. Verdis Rigolettoarie „Gualtier Malde" mag sie in den Lehrstunden besser gesungen haben als am Prüfungsabend.

Am 18. März veranstaltete ein ungenannter Jemand, als welcher sich schliesslich der Berliner Verlag der „Woche" und des ihr kürzlich beigegebenen Liederheftes „Im Volkston" herausstellte, ein Preisliederkonzert, in welchem nicht weniger als dreissig moderne, frisch komponierte „Volkslieder" zum Vortrage kamen, jene nämlich, welche auf das seiner Zeit angesetzte Preisausschreiben der „Woche" eingelaufen waren. Manches Reizvolle fand sich darunter, allerdings auch viel Bekanntes, Allzubekanntes. Dr. A. von Barys Gesangskunst war für den Vortrag so süsslicher Vogel- und Minnelieder eigentlich zu schade, und auch Herr Alexander Heinemann hatte einen Schritt abwärts getan, als er seine Kräfte an die gleiche Aufgabe setzte. Nicht überall, aber doch an einzelnen Stellen vermochte die Sopranistin Frl. Therese Reichel zu interessieren, während Frau Anna Fricke-Heinze nicht zu befriedigen vermochte. Das erste und dritte Preislied (von Simon Breu und Alwine Feist), zwei hübsche Kompositionen, natürlich und einfach gestaltet, wurde von einem Kinderchor unter Kantor Röthigs Leitung mit überraschender Prägnanz vorgetragen. Das Leipziger Damenquartett und der Männerchor „Concordia" führten einige andere Gesänge mit volkstümlichen Texten vor und sicherten sich Anerkennung. Im übrigen bot das Programm zu wenig Abwechslung. Man bedenke, was es heisst, über zwei Stunden lang Volkslieder mit anzuhören! Das eine oder andere dürfte vielleicht seinen Weg in musikliebende Kreise nehmen, die meisten aber werden wohl später nur noch im Liederhefte der Woche, statt im Munde des Volkes, weiterleben. Dr. S.

---

**Berlin.** — Im königlichen Opernhause hat sich den neueinstudierten „Meistersingern" ein neueinstudierter „Lohengrin" zugesellt, der am vergangenen Sonnabend zum erstenmal in dieser Gestalt über die königliche Bühne ging. Besonders eingreifende Veränderungen hat die äussere Ausstattung des Werkes erfahren. Der erste und beide Hälften des dritten Aktes zeigen neue, sehr stimmungs- und wirkungsvolle Dekorationen, auch im zweiten Akt ist der Bühnenbau durch Einzelheiten bereichert worden. Unter den Darstellern steht Frl. Destinn als Elsa in erster Linie; vor allem gesanglich, während die Darstellung — überhaupt die schwache Seite dieser Künstlerin — noch feiner durchgearbeitet sein könnte. Herr Grüning ist ein guter Lohengrin, Herr Knüpfer ein ausgezeichneter König; letzteres gilt auch von Herrn Hoffmanns Telramund und Herrn Bergers Heerrufer. Dagegen stehen bei Frau Plaichingers Ortrud Wollen und Vollbringen noch nicht im vollen Einklang. Die Chöre und das von Dr. Muck geleitete Orchester standen auf der vollen Höhe der an sie gerichteten Anforderungen. Dass man die Oper jetzt ohne Strich gibt, macht sie zwar länger der Zeit nach, aber nicht für das Gefühl der Hörer. Wagner hatte ganz recht, wenn er in seinen Werken vom Streichen nichts wissen wollte! — Das Theater des Westens hatte seinen üblichen allwöchentlichen Premièrenabend am Donnerstag. Die Erstaufführung betraf die dreiaktige volkstümliche Oper „Der zerbrochene Krug", frei nach Kleists gleichnamigem Lustspiel von Heinrich Lee, Musik von Georg Jarno. Sogenannte „volkstümliche" Opern sind in letzter Zeit mehr wie je an der Tagesordnung. Leider scheint das Beiwort in den meisten Fällen künstlerische Unfähigkeit zu verdecken, resp. zu entschuldigen bestimmt zu sein. Wer seine Kräfte einem höheren Zielen zustrebenden Kunstwerke nicht gewachsen fühlt, versuchts einmal mit der „Volkstümlichkeit", die in ihrer Mischung von billiger Rührseligkeit und derben Knalleffekten mit der echten, „edlen" Volkstümlichkeit aber nichts als den Namen gemein hat und sich im übrigen als ausgesprochene Talmiware zu erkennen gibt. Nicht anders war die Sachlage bei Jarnos zerbrochenem Krug. Durch einen langen und langweiligen von ihm hinzugefügten ersten Akt und sonstige, aber belanglose Erweiterungen der Handlung hat der Textdichter aus dem einen Akt des Originals deren drei zu machen verstanden. Dazu schrieb Herr Jarno eine Unmasse von Musik, die jeder Selbständigkeit entbehrt, im höchsten Grade stillos ist und zwischen Musikdrama einer-, Posse andererseits auf das Bedenklichste hin und her pendelt. In der Hauptsache, nämlich bei der Gerichtsszene, haben die beiden Autoren aber auf eigene Betätigung ganz verzichtet und nur der Wirkung der durch das Original dargebotenen Situation vertraut. Herrn Lees Verse verdichten sich hier zu ganz gewöhnlicher Prosa, der musikalische Born des Herrn Jarno aber versiegt bis auf das Minimum „melodramatischer" Begleitung. Ich meine, ein naiveres Zugeständnis eigenen Nichtkönnens sei eigentlich nicht gut denkbar! Um die Hauptrollen bemühten sich die Herren Geissler, Stammer, Pohl und Kaitan, die Damen Doninger und Jüngh, das musikalische Ensemble leitete mit aller Umsicht Herr Kapellmeister Roth, die Regie führte mit Sachkenntnis Herr Grevenberg. Es war ein freundlicher äusserer Erfolg, an dessen Dauer man aber selbst angesichts

der mehr wie bescheidenen Genügsamkeit des Abonnentenpublikums des Westentheaters schwer zu glauben vermag.

Von Konzerten stand eine Aufführung des Händelschen Judas Makkabäus durch die Singakademie unter Leitung ihres Direktors Professor Georg Schumann an zeitlich erster Stelle. Wer sich noch der von Schumanns Vorgänger Blumner dirigierten Singakademiekonzerte mit ihrer kaum die Konturen der zu Gehör gebrachten Werke zeigenden derben Grobkörnigkeit entsinnt, der muss immer von neuem den grossen Fortschritt zu künstlerischer Freiheit und Feinheit anerkennen, den die Aera Schumann zustande gebracht hat. Auch das bekannte Händelsche Oratorium zeigte diesen Fortschritt in der erfreulichsten Weise. Die Chöre waren auf das Sauberste herausgearbeitet und wurden in der besten dynamischen Schattierung und Phrasierung gegeben, ohne dadurch an äusserer Wucht und Schlagkraft auch nur das Geringste einzubüssen. Auch das Philharmonische Orchester bewährte seine gewohnte musikalische Tüchtigkeit. Unter den Solisten ragte der Baritonist Messchaert durch die künstlerische Reife seiner Leistungen hervor. Herr Sommer (Tenor) ist ein besserer Bühnen- als Oratoriensänger, und mit den Rezitativen, die er ausnahmslos in larmoyant psalmodierendem Tone vortrug, wusste er garnichts anzufangen. Noch weniger genügten aber die beiden weiblichen Vokalsolisten. Frau Walter-Choinanus' Alt klang stark angegriffen, und gegen die Art und Weise, wie Frl. Marie Berg ihren Sopran behandelte, erschienen die stärksten Einwände zulässig. Orgel und Klavier waren bei den Herren Kawerau, resp. Dr. Potpeschnigg bestens aufgehoben. — Am Tage darauf spielte im Beethovensaal die Pianistin Wanda von Trzaska die Klavierkonzerte in hmoll von Bernhard Stavenhagen und Adur von Liszt. Ausserdem hörte man in diesem Konzerte die Ouverture zum „Cid" von Cornelius und „Die Klage der Nausikaa", III. Teil aus „Odysseus Fahrten" von Ernst Boehe, die, ebenso wie die beiden oben genannten Klavierkonzerte Akademiedirektor Bernhard Stavenhagen als Dirigent des mitwirkenden Philharmonischen Orchesters leitete. Frl. von Trzaska brachte für ihre Aufgaben brillante virtuose Technik und stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl mit. Immerhin war der Abend interessanter wegen der zu Gehör gebrachten Werke an sich, als wegen der Art von deren Wiedergabe. Ich beschränke mich auf eine Besprechung der beiden darunter befindlichen Novitäten für Berlin, des Stavenhagenschen Klavierkonzerts und der Boeheschen Orchesterkomposition. Stavenhagen schreibt interessant und im besten Sinne dankbar. Man hört ihm ständig angeregt zu und erfreut sich auch an seiner klang- und geistvollen Orchesterbehandlung, mag man daneben immerhin finden, dass seiner stark von Liszt beeinflussten Tonsprache die volle Selbständigkeit mangelt. Auch Boehe ist noch kein ganz Eigener, es hindert aber nichts an der Annahme, dass er es noch werden wird. Jedenfalls ist er bereits ein Meister in der Technik des Satzes und der Instrumentation, weiss er vortrefflich zu charakterisieren und plastisch zu gestalten. Seine Gedanken haben Ausdruck und Empfindung, es gelingen ihm ganz prächtige Steigerungen, und die einmal ergriffene Stimmung bringt er zu bemerkenswerter Ausschöpfung. Das ganze Konzert bedeutete einen vollen Erfolg für alle daran Beteiligten. — Montag, den 14. März gaben die Philharmoniker ihr letztes Nikischkonzert, in dessen Mittelpunkt das Ehepaar d'Albert stand, Eugen d'Albert als Komponist und Dirigent von vier eigenen Gesängen für Sopran und Orchester, sowie als Interpret des Soloparts in Liszts Esdur-Konzert, Frau Hermine d'Albert als Sängerin der oben genannten Kompositionen ihres Gatten. Von letzteren ist „Wie wir die Natur erleben" ein ausgedehntes Stück Stimmungsmalerei und als Ganzes wohl ein wenig zu lang geraten. Doch erfreute man sich an vielen interessanten Einzelheiten. Einen starken äusseren Erfolg, der eine Wiederholung veranlasste, errang sich die „Mittelalterliche Venushymne" aus Rudolf Lothars Lustspiel „Die Königin von Cypern." Es steckt Zug und Schwung in dieser Musik, die allerdings, abgesehen von dem archaisierenden „Hallelujah," resp. „Evoe" am Ende der beiden Strophen, nichts Mittelalterliches an sich hat, sondern durchaus modern empfunden und ausgeführt ist. Ziemlich unbedeutend fand ich den dritten Gesang „Lebensschlitten," sinnig empfunden das ansprechende „Wiegenlied." Es bedarf wohl keines Wortes, dass kein einziger dieser vier Gesänge das grosse technische Können und die feine Instrumentierungskunst d'Alberts verleugnet. Frau d'Alberts volle Hingabe an ihre Aufgabe darf man als zweifellos vorhanden annehmen. Die Beschaffenheit und Bildung ihres Organs stecken ihren Leistungen jedoch Grenzen, die sie auch diesmal nicht zu überschreiten vermochte. Mit Liszt erspielte sich d'Albert einen Riesenerfolg; man kann sich eine vollendetere Reproduktion des Werkes als die von ihm gebotene schwer vorstellen! Das Orchester war mit eigenen Darbietungen durch Berlioz' König Lear-Ouverture, ein Concerto grosso in dmoll von Händel und Beethovens cmoll-Symphonie an dem Abend beteiligt. — Die übrigen Konzerte dieser Woche bewegten sich sämtlich in beschränktem Rahmen und boten auch sonst nichts vom Herkömmlichen Abweichendes. Am Montag konzertierten zu gleicher Zeit mit den Philharmonikern zwei Männerchorvereinigungen: im Bechsteinsaal der „Männerchor ehemaliger Schüler des königlichen Domchors" (Dirigent Hermann Stoeckert), in der Singakademie der von Herrn Gerhard Fischer geleitete Männerchor „Deutsche Weise." Ich höre von sachkundiger Seite, dass beide Vereine ihre Sache recht brav gemacht haben. Im Bechsteinsaal wirkte das Künstlerpaar Bianca Becker-Samolewska (Violine) und Otto Becker (Klavier), in der Singakademie die Sängerin Gertrud Fischer solistisch mit. — Der nächste Abend brachte neben verschiedenen „zweiten" Konzerten ein Auftreten des Pianisten Mark Günzburg im Bechsteinsaal. Der etwas derb, aber im allgemeinen Achtbares leistende Künstler hatte sein Programm, abweichend von der Schablone, mit selten gehörten Kompositionen ausgestattet, was ihm als Verdienst angerechnet werden muss, wenn die Wahl auch nicht in allen Fällen eine glückliche genannt werden konnte. Busonis Variationen und Fuge über Chopins cmoll-Prélude waren vielleicht die wertvollste Nummer unter diesen Raritäten, weniger belangreich erschien eine Sonate op. 35 von E. Sjögren. Als hübsch gestaltet erwies sich ein ungedrucktes Scherzo von Michael von Jadora, wenn das harmlose Stück auf besondere Bedeutung auch keinen Anspruch erheben kann. — Das Quartett der Herren Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn beschloss seinen dieswinterlichen Zyklus mit einem Konzert, das bekannte Werke von Mendelssohn, Schumann und Mozart auf seinem Programm verzeichnete. Herr Otto Hegner wirkte in Schumanns Esdur-Quartett als Klavierspieler mit. — Der Donnerstag, der mich ins Theater des Westens führte, war mit Konzerten von Amélie Kloss (Beethovensaal) und Marc Métschik (Bechsteinsaal) besetzt. Beide Künstler sind Pianisten, von denen, laut mir gewordenen Mitteilungen, die Dame das Bessere leistete. Etwas Aussergewöhnliches soll jedoch auch sie nicht geboten haben. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Posen.

Der 1. März brachte uns das bedeutendste Ereignis auf musikalischem Gebiete. Zum ersten Male hat hier ein Dirigent von Weltruf ein einheimisches Konzert geleitet: Herr Dr. Karl Muck hatte einer Einladung des Vaterländischen Frauenvereins folgend, die Leitung eines, von der Posener Orchestervereinigung unter Mitwirkung von Alexander Petschnikoff veranstalteten Wohltätigkeitskonzerts übernommen.

Das Programm bestand aus der Egmont-Ouverture, der Euryanthen-Ouverture, dem Beethovenschen Violinkonzert und Beethovens köstlicher Adur-Symphonie (No. 7), Stücke, welche Petschnikoff um die Chaconne von J. S. Bach bereicherte. Es war fast unglaublich, was Dr. Muck in wenigen Proben erreichte; das Orchester spielte unter seiner ruhigen und vornehmen Leitung mit einer Präzision und Wärme, man kann dreist sagen mit einer Begeisterung, wie sie hier noch nicht wahrgenommen worden ist; das ganze Konzert bedeutete für Posen eine künstlerische Tat im höchsten Sinne des Wortes und hat in allen Kreisen des Publikums die grösste Nachwirkung erzielt. Geradezu ideal war die Ausführung des Violinkonzerts: Alexander Petschnikoff spielte es mit nie versagender Technik und gereifter durchgeistigter Auffassung: Dr. Muck begleitete ihn mit dem Orchester in einer Weise, die sich kaum genug loben lässt. In der Chaconne offenbarte sich das gottbegnadete Künstlertum Petschnikoffs so vollkommen, dass unser sonst nicht gerade besonders beifallsfreudiges Publikum zu höchster Begeisterung hingerissen wurde. Hoffen wir nur, dass es uns auch in künftigen Jahren beschieden ist, den hochverdienten und geschätzten Dirigenten, der seine hohe Kunst in selbstlosester Weise in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt hatte, hier wiederzusehen; sein Verdienst um die Hebung unseres Konzertlebens ist so gross und unumstritten, dass ihm der wärmste Empfang sicher ist.

Das fünfte Symphoniekonzert der Orchestervereinigung brachte unter Leitung des Kapellmeisters Oskar Hackenberger Wagners Faust-Ouverture, Händels Ddur-Konzert für Streichinstrumente, Beethovens nachgelassenes Rondino für 8 Blasinstrumente, Schuberts siebente (Cdur) Symphonie und als Novität M. Schillings symphonische Phantasie „Seemorgen" mit einem neu komponierten Schluss. Dirigent und Orchester zeigten sich trotz der ungewöhnlichen Länge des Programms vollkommen auf der Höhe, beide verhalfen dem „Seemorgen" in seiner neuen Fassung zu einem vollen Erfolge.

Im Verein junger Kaufleute sang Frau Lula Mysz-Gmeiner 16 Lieder von 4 verschiedenen Komponisten und führte uns von Schubert über Schumann und Brahms zu Hugo Wolf, dessen „Gesang Weylas" sie zu tiefergreifender Wirkung brachte. Es waren wieder wahre Kabinetstücke gereiftester Sangeskunst, jedes Werk ein echtes Kunstwerk repräsentierend. Die Begleitung übte Herr Eduard Behm mit seltener Feinheit und Schmiegsamkeit aus. In einem eigenen Konzerte bewies der noch verhältnismässig sehr junge Pianist Ignaz Friedmann, dass er schon jetzt ganz Hervorragendes leistet, weit über den Durchschnitt herausragend. Dies kam besonders in der hmoll-Sonate von Chopin, in dem amoll-Rondo Mozarts und in der Don Juan-Phantasie von Liszt zum Ausdruck, während das Rondo op. 129 von Beethoven, die Chopinschen Etuden von Gesdur und gismoll von dem übrigen Programm, das ausserdem die Brahmsche Ddur-Ballade, Chopins Asdur-Ballade und Bdur-Polonaise, Schumanns „Des Abend" (aus op. 12), Liszts Waldesrauschen und drei kleinere Kompositionen Friedmanns brachte, abstachen. In der Hauptsache war eine gewisse Überhastung in der Temponahme daran schuld. Jedenfalls aber hat der Konzertgeber vollauf dargetan, dass er nicht allein auf den Äusserlichkeiten des reinen Virtuosentums seinen Erfolg aufbaut, vielmehr auch dem innerlichen Gehalt der Kompositionen seine ganze Aufmerksamkeit widmet, vor allem aber einen immensen Fleiss besitzt. A. H.

---

### Strassburg.

Die letzten Wochen haben in unserem Stadttheater ein paar Gastspiele gebracht, auf die man kurz zurückkommen muss. Eine hiesige Gesanglehrerin, Frau Olga Siccaluga, frühere Opernsängerin in Petersburg und ihrer äusseren Erscheinung nach zu urteilen noch in den besten Jahren, trat in der „Cavalleria rusticana" gemeinschaftlich mit ihrem Gatten auf, der als Heldentenor auf italienischen Bühnen einen guten Ruf geniessen soll. Beide bedienten sich der italienischen Sprache, obwohl Frau Siccaluga als deutsche Gesangslehrerin die Rolle vielleicht auch deutsch hätte singen können. Auf jeden Fall war das eingeschlagene Verfahren dem Besuch der Vorstellung durch theaterfremde Elsässer günstiger. Das künstlerische Resultat war ein befriedigendes, mehr aber auch nicht, denn Frau Siccaluga vermochte nicht genügend grosse Stimmmittel zu entfalten, um den dramatischen Akzenten der Rolle der Santuzza in der „Cavalleria rusticana" genügenden Nachdruck zu verleihen; und auch Herr Siccaluga wirkte trotz guter und grosser, wenn auch etwas greller Stimme nicht erwärmend, da seinem Gesang ein in lyrischen Momenten besonders stark hervortretender Mangel an Biegsamkeit und Innigkeit anhaftet; auch empfing man den Eindruck, dass Herr Siccaluga in der musikalischen Bewältigung seiner Rolle mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Dagegen beherrscht er einen seiner naturalistischen Darstellungsweise oft sehr zu statten kommenden leichten Sprechgesang sehr gut und ist auch als Darsteller eine beachtenswerte Erscheinung, was sich besonders bei seinem Auftreten als Canio im „Bajazzo" zeigte. Hier wuchs er Dank seiner dramatischen Begabung über den Rahmen seiner sonstigen Leistungen hinaus und vermochte wirklich zu packen. Viel trug dazu allerdings die wirkungsvolle Unterstützung bei, die er bei den übrigen Mitwirkenden, in sonderheit Herrn Pokorny, der einen ausgezeichneten Tonio gab, und Frau Lohse-Kratz als Nedda, fand.

Eine interessante Erscheinung zeitigte die Aufführung von Cavalleria und Bajazzo an ein und demselben Abend dadurch, dass erstere von Kapellmeister Richard Fried, letzterer vom 1. Kapellmeister Otto Lohse dirigiert wurde, so dass man unsere beiden Operndirigenten einmal unmittelbar nach einander in Tätigkeit sah. Über Herrn Lohses ausserordentliche Verdienste um unsere Oper und seine grossen Fähigkeiten als Konzertdirigent habe ich Ihnen ja schon wiederholt berichtet, und speziell im Bajazzo kam mir wieder so recht die ganze elementare Kraft und Leidenschaft zum Bewusstsein, die von diesem Manne auf das Orchester überströmt, denn weit packender und erschütternder als alle szenischen Vorgänge war das, was das Orchester den Zuhörern zu offenbaren hatte. Unter solchen Umständen ist es von hohem Wert, dass wir in Kapellmeister Fried einen zweiten Dirigenten besitzen, der in dem gleichen Sinne und mit gleichfalls durchdringendem Verständnis an dem Ausbau der musikalischen Leistungen unseres Stadttheaters mitarbeitet und in den von ihm geleiteten Aufführungen mit seinem Orchester das hohe Niveau zu wahren weiss, das Lohse für dieses festgestellt hat. Wenn bei uns in der Oper alles so gut beschaffen wäre, wie das Orchester und seine Dirigenten, dann könnte Strassburg stolz auf sie sein. Leider fehlt dazu doch noch mancherlei.

Unsere Oper hat vor ein paar Jahren in der Tat eine für ein Stadttheater von der Bedeutung des hiesigen ganz aussergewöhnlich glänzende Höhe erreicht gehabt, war aber unter der Leitung des Direktors Engel, der Ende vorigen Jahres plötzlich gegangen wurde, nicht im stande, sich auf ihr zu erhalten. Es trat ein Rückschritt ein, der, wenn auch nicht schlimm, so doch immerhin schon bedeutend genug ist, um eine energische Reform an den in Betracht kommenden Stellen nötig zu machen. Nun sind zwei Momente einem Neuaufschwunge günstig: einmal die unveränderte Vorzüglichkeit des Orchesters und die Tüchtigkeit seiner Dirigenten, und dann der Umstand, dass das Stadttheater in der Person seines ausgezeichneten ersten Charakterdarstellers Wilhelmi einen neuen Direktor erhalten hat, dessen künstlerische Provenienz die allerbesten Hoffnungen für die Wahrung ideeller Gesichtspunkte in der Direktionsführung zulässt. Wie Herr Wilhelmi sein eifriges Bemühen zunächst einer Hebung des Schauspiels, das früher etwas vernachlässigt wurde, widmen wird, so wird er hoffentlich auch der Oper das neue Blut zuführen, das sie zu neuem Aufblühen nötig hat. Man hat in der Besetzung einiger erster Opernfächer in den letzten Jahren verschiedene Fehler begangen, die sich an dem ganzen Ruf der Oper rächen, und in anderen Fällen hat man bei an sich guten Mitgliedern Untugenden einreissen lassen, die bei einiger „nachdrucksvoller" Aufmerksamkeit der Bühnenleitung und geringerer Nachsicht der Kritik seitens der betreffenden Künstler wohl noch hätte unterdrückt werden können, während sie jetzt das Ensemble beeinträchtigen.

Da ist, um einige Fälle herauszugreifen, zunächst der erste Heldenbariton unseres Theaters. Ein Darsteller von so reicher Begabung und Fähigkeit, wie man ihn unter den Sängern verschwindend selten findet; ein wirklicher Künstler der äusseren Charakterisierung, scheinbar als Sänger kurzsichtig genug, sein an sich sympathisches, klangvolles und edles Organ durch krasseste Übertreibung nasaler Tongebung derartig zu beeinträchtigen, dass all die erwähnten Vorzüge nicht für das gesangliche Defizit zu entschädigen vermögen, zumal noch eine ziemlich starke Neigung zum Tremolo vorhanden ist. Ferner bedürfte unser erster seriöser Bass, der über eine prächtige Tiefe und Fülle der Stimme verfügt, unbedingt einer Ergänzung durch einen Bassisten mit höherer Stimmlage, wenn die höher liegenden Partien nicht für ihn eine verhängnisvolle Anstrengung und für die Zuhörer das jedem musikalischen Theaterbesucher bekannte Gefühl der Beängstigung bringen sollen. Vor allem würde aber bei einer solchen Einrichtung die Stimme unseres Bassisten in ihrer natürlichen Lage, ihre ganze markige Kraft glänzender entfalten können und länger gesund erhalten bleiben.

M. Winterberg.

## Stuttgart.

Oper. — Die „Meistersinger" von Rich. Wagner haben nun im neuen Hause ihre Auferstehung gefeiert, nachdem sie zum letzten Male kurz vor dem Brande des Hoftheaters über die Bretter gegangen waren. Die Aufführung war im ganzen wohlgelungen, es wird doch aber noch mehrerer Wiederholungen bedürfen, bis das Riesenwerk wieder ganz in Fleisch und Blut der Künstler übergegangen ist. Als Hans Sachs bot Neundörffer eine ganz hervorragende Leistung, desgleichen Giesswein als Walther Stolzing und Frl. Wiborg als Evchen. Ein Beckmesser, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann, war Franz Schäzle und den Pogner spielte Emil Holm mit imponierender Würde. Die Chöre im 1. Akt gingen flott und sicher, dagegen litt das berühmte Quintett leider vorübergehend an Unreinheit der Intonation. Die Szenerie war grösstenteils neu hergestellt und erhöhte den Zauber des unvergänglichen Werkes, das von den Zuhörern mit begeistertem Beifall aufgenommen wurde. Die Hauptdarsteller, sowie Kapellmeister Pohlig, der das Orchester zu einem glänzenden Sieg führte, mussten ein halb Dutzend Mal vor den Rampen erscheinen. — Von Verdi wurden im Februar zwei Opern neu einstudiert: Othello und Traviata, bei deren Aufführung besonders der erstere mit seiner leidenschaftlichen Tonsprache mächtige Wirkung erzielte. Fritz Rémond vom Hoftheater in Karlsruhe spielte den „Othello" in einer etwas zu stark naturalistischen Weise, wobei er den ehemaligen Schauspieler nicht zu verleugnen vermochte, daher denn manches zu derb herauskam. Aber anderseits muss anerkannt werden, dass er schöne Stimmmittel und Temperament besitzt und ebensogut tragische, wie innige und zarte Töne anzuschlagen und zum Ausdruck zu bringen versteht. Auch die Vokalisation dürfte noch besser sein und Gesang und Spiel mehr in Einklang gebracht werden. Als Jago stand ihm Herr Fricke ebenbürtig zur Seite. Die Desdemona hatte in Frl. Wiborg eine geradezu hinreissend schöne und edle Verkörperung gefunden. — In der Traviata traten zwei auswärtige Gäste auf: Frau Irene Abendroth aus Dresden und Herr Hensel aus Frankfurt a. M. Die bekannte Koloratursängerin des Dresdener Hoftheaters fand als Violetta mit ihrer frischen elastischen Stimme und ihrem künstlerisch abgerundeten Spiel viel Beifall, und auch gegen Herrn Hensel kargte das Publikum nicht. Sein weicher, sympathischer Tenor ist ausgiebig und klangvoll, wogegen seinem Gesang und Spiel manchmal die innere Wärme fehlten, z. B. in dem Abschied von Violetta. Die übrigen Rollen waren mit Herrn Fricke, Frl. Schönberger und Frau Heurung gut besetzt und im Orchester zeigte Herr Hofkapellmeister Schink, dass er ein tüchtiger Führer seiner Künstlerschar ist, der neben der nötigen Routine auch genügend Temperament besitzt, um aus einem Werke das herauszuholen, was darin steckt. Das Ballettkorps zeigte in dem feurigen „Los Toreadores" gute Schule, was dem eifrigen Ballettmeister Scharf zum Verdienst anzurechnen ist.

Am Geburtsfeste des Königs von Württemberg (25. Febr.) kam im Interimstheater Gounods halbvergessene Oper „Philemon und Baucis" zur Aufführung und erzielte freundlichen Erfolg. Der lieblichen Idylle, welche keine starke Handlung aufweist, entspricht die melodiöse, angenehme und ansprechende Musik, die freilich an die Musik in Gounods „Marguerite" oder in „Romeo und Julie" nicht im entferntesten hinanreicht. In manchen Teilen, so im Vulkan-Couplet und in der Koloratur-Arie des Baucis, erinnert sie an die Oper alten Stils, die wir, seit wir durch Wagner auf bessere Wege geführt worden sind, nicht mehr recht goutieren können. Entreakt und Bacchanal wurden gänzlich gestrichen, so dass der Chor auf der Szene gar nicht in Aktion trat, was eine gewisse Eintönigkeit zur Folge hatte, da nur vier Personen auftraten: Philemon und Baucis, Jupiter und Vulkan. Diese waren durch Peter Müller, Frl. Bossenberger, Fricke und Holm vertreten und lösten in vorzüglicher Weise ihre Aufgabe, namentlich entzückte Frl. Bossenberger im 2. Akt durch ihre frische, angenehme Stimme und durch ihr anregendes Spiel. Das Orchester unter Hofkapellmeister Schink brachte die ansprechende Musik, an der wir nur die allzuhäufig wiederkehrenden Kadenzen tadeln möchten, zu wirkungsvollem Vortrag, so dass man für ein paar Stunden ein köstliches Idyll durchlebte, das schon durch die stimmungsvolle Szenerie reizend wirkte. Und mehr will und kann die Oper in dieser Form nicht bieten.

K. Almen.

**Wiesbaden.**

Über den für Monat Februar angezeigten Cykluskonzerten der städt. Kurdirektion herrschte ein Unstern, sodass nach verschiedenen Änderungen und Absagen nur zwei Konzerte (das VIII. und IX.) stattfinden konnten. In Ersterem sang statt Frl. Morena aus München Frl. Charlotte Huhn, deren anerkannt hohe Künstlerschaft sich bei dieser Gelegenheit wieder glänzend bewährte. Erfreute im Vortrage der Orpheus-Arie mit vorangehendem Rezitativ („Weh mir, Götter, was tat ich") die prächtige pastose Stimme und die edle Beherrschung Gluckschen Stils, so zeigten die nachfolgenden Lieder von R. Wagner, Plüddemann, A. Mendelssohn und R. Strauss die ihr Organ auch in der Höhe mit vollendeter Meisterschaft beherrschende Künstlerin, ebenso vertraut mit den Anforderungen des modernen Stimmungsliedes, dem sie mit Geist und echt musikalischer, warmer Empfindung gerecht zu werden wusste. Von Orchesterwerken gelangten unter Herrn Lüstners Leitung die C dur-Symphonie von Schubert, das Siegfried-Idyll von R. Wagner und die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn zu Gehör, unter denen die stimmungsvolle, klang-duftige Wiedergabe des Wagnerschen Stückes ganz besonderes Lob verdiente.

Im IX. Cykluskonzerte wirkte der hier von früherem Auftreten her bereits beliebte Dresdener Bassist Herr Ernst Wachter solistisch mit, von dem wir nun bereits zum dritten Male die „Sarastro"-Arie („In diesen heilgen Hallen") nebst der hier auch schon von ihm gehörten „Vätergruft" von Liszt, Schuberts „Der Wanderer" und H. Sommers „Nachts" zu hören bekamen. Leider machte sich bei seiner schönen, nobel gefärbten Stimme diesmal eine ganz besonders starke Neigung zum Tremolieren bemerkbar, die im Vereine mit der Vorliebe des Sängers für etwas schleppende Tempi die reine Freude an seinen Vorträgen stören musste. Herr Lüstner erfreute neben der wohlabgerundeten Vorführung von Beethovens Fest-Ouverture (op. 124) und Berlioz' „Irrlichtertanz" auch durch eine vorzüglich gelungene Darbietung der bei aller akademischen Formtüchtigkeit doch schon jugendlich gährenden, die „Klaue des Löwen" verratenden f moll-Symphonie (op. 12) von Rich. Strauss, die sehr lebhaften Beifall fand.

Das V. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters fand am 22. Febr. unter solistischer Mitwirkung des kgl. Konzertmeisters Herrn Oskar Brückner statt. Der als vorzüglicher Virtuose bekannte erste Cellist unserer kgl. Kapelle spielte ein Konzert (in einem Satze) eigener Komposition, das ihm Gelegenheit gab, die Vorzüge seines schönen, vollsaftigen Cantilenentons, sowie seiner Passagentechnik in günstiges Licht zu setzen. Der fleissig gearbeitete, fast überreich mit Instrumentaleffekten ausgestattete Begleitpart beweist, dass Herr Brückner mit den Errungenschaften moderner, speziell auch Wagnerscher Orchestertechnik wohl vertraut ist. — Ausser dem genannten Konzerte spendete uns Herr Brückner noch kleinere mit gewohnter Meisterschaft gespielte Solostücke von Molique, Gabriel Marie und D. van Goëns, denen er als Zugabe noch Poppers „Elfentanz" folgen liess. Dass der hier mit Recht hochgeschätzte Künstler mit Beifall überschüttet und unter Lorbeeren förmlich begraben wurde, bedarf kaum besonders erwähnt zu werden. — Das am 8. Febr. veranstaltete 8. Konzert des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" konnte der unterzeichnete Referent wegen der am selben Abend stattgehabten, in diesem Blatte bereits besprochenen Opernpremière nicht hören. Der genannten Veranstaltung wird ein sehr günstiger Verlauf nachgerühmt. Herr Konzertmeister Heinrich Burkhard aus Meiningen fand als ein trefflicher Geiger Joachimscher Schule sehr viel Beifall, nicht minder natürlich der wieder pianistisch tätige artistische Leiter des Vereins, Herr Prof. Mannstaedt, und die von Herrn W. Mühlfeld dirigierte Chorvereinigung, welche 6 Gesänge für gemischten Chor zum Vortrage brachte.

Druckfehlerberichtigung. In der Besprechung des VII. Cykluskonzertes in No. 8 der N. Z. f. M. soll es c moll- (nicht d moll-) Symphonie (von Brahms) heissen.

Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der Dresdener Kammersänger Lorenz Riese feierte am 18. März seinen 70. Geburtstag.

*—* Cornelius Rübner, Direktor der Musik-Hochschule in Karlsruhe, wird dem an ihn ergangenen Ruf als Professor an die Columbia-Universität in New-York Folge leisten.

*—* Kapellmeister Otto Lohse von der Strassburger Oper ist als Nachfolger Prof. Kleffels für das Kölner Stadttheater engagiert worden.

*—* Der Pianist Emil Sauer erhielt nach einem Hofkonzert in Madrid vom Könige von Spanien den Orden Alfons XII.

*—* Dr. Ludwig Wüllner hat sich für eine Saison dem Neuen Theater in Berlin als Darsteller verpflichtet und wird u. a. die Hauptrollen in Byrons Manfred, Ibsens Kronprätendenten und John Gabriel Borkmann, Shakespeares Macbeth und den Faust des ersten und zweiten Teils spielen. Die Konzerttätigkeit des Künstlers soll dadurch in keiner Weise beschränkt werden.

*—* Der Dresdener Männergesangverein hat den Kantor der Dresdener Frauenkirche Paul Schöne zum ersten Chordirektor erwählt.

*—* Manuel Garcia, der berühmte Gesangspädagoge und Erfinder des Kehlkopfspiegels, der am 17. März 1805 geboren wurde, begann vor kurzem sein 100. Lebensjahr.

*—* Wien. Ferd. Löwe wird von der Leitung der hiesigen Gesellschaftskonzerte zurücktreten. Der Posten soll G. Mahler angetragen werden.

*—* Der 100. Geburtstag Johann Strauss' ist in Wien, wo der Komponist geboren wurde und begraben liegt, mannigfach gefeiert worden. Am Tage vor dem Geburtstag wurde am Sterbehaus von Strauss in der Kumpfgasse eine Gedenktafel enthüllt, und am Abend fanden in vielen Konzert- und Ballsälen Gedenkfeiern statt. Am Geburtstage selbst wurde Strauss' Grab auf dem Döblinger Friedhof vom Strauss-Lanner-Komitee, vom Sohne des Komponisten, Hofballmusikdirektor Eduard Strauss, vom Enkel, Hofballmusikdirektor Johann Strauss und Strauss' Tochter Therese mit Kränzen geschmückt. Die Überführung der Gebeine von Strauss vom Döblinger Friedhof nach dem Zentralfriedhof, sowie die Beisetzung im Ehrengrab und die Enthüllung seines Denkmals sind für den Juni geplant.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Leipzig. Im Laufe des April gelangt am hiesigen Stadttheater C. M. v. Webers komische Oper „Die drei Pintos" zur Aufführung.

*—* In Breslau wird Siegfried Wagners Oper „Der Kobold" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung gelangen.

*—* In Wien soll Joh. Strauss' „Fledermaus" französisch aufgeführt werden durch die Truppe des Pariser Théâtre des Variétés, welche die gesamte Ausstattung mitbringt.

London. Am 2. Mai beginnt in Covent-Garden die Opernsaison. Den Glanzpunkt sollen sechs Aufführungen bilden, in denen Hans Richter das verstärkte Orchester dirigieren wird. „Meistersinger", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan" sollen dabei zum ersten Mal ohne Kürzung gegeben werden. Richter wird ausserdem „Don Giovanni" und „Figaros Hochzeit" dirigieren. Das Repertoir umfasst 19 Opern, darunter Verdis Aïda, Rigoletto und Traviata, drei Opern, die nie fehlen, und „Maskenball", ein Werk, das man in London seit Jahren

nicht gehört hat. Offenbach, ein ungewohnter Gast, ist durch Hoffmanns Erzählungen vertreten; Gounod durch Faust, Romeo und „Philemon et Baucis". Sonst werden genannt Fidelio, Tosca und Bohème, drei Opern, in denen Frl. Ternina auftreten soll, Carmen, Cavalleria rusticana, Bajazzo und Lucia. Unter den Mitwirkenden sind zu nennen die Damen Bauermeister, Destinn, Hertzer-Deppe, Ternina und die Herren Burrian, Klöpfer, Knüpfer, Kraus, Reiss, Van Rooy. Neben H. Richter dirigieren Lohse und Mancinelli.

*—* In Paris erlebte eine vieraktige Oper „Rolands Tochter" von Henry Rabeaud in der Opéra comique ihre Erstaufführung.

*—* A. Wewelers Märchenoper „Dornröschen" kam im Hoftheater zu Detmold zur Aufführung.

*—* In Frankfurt geht F. Paërs einaktige komische Oper „Der Herr Kapellmeister" in der Kleefeldschen Bearbeitung in Szene.

*—* Im Essener Stadttheater kam Wolf Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" unter Kapellmeister Wolframs Leitung zur Aufführung.

*—* Im Stadttheater zu Coblenz findet am den 23. März die erste Aufführung der Oper „Dunja" (eine russische Dorfgeschichte in zwei Bildern) von Iwan Knorr statt.

*—* J. J. Rousseaus beide reizenden Bühnenwerke, das Singspiel: „Le Devin du village" (der Dorfwahrsager) und das lyrische Monodrama „Pygmalion" werden durch den Münchener Orchesterverein im Mai szenisch zur Aufführung gelangen.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Göttingen führt demnächst der Universitätsgesangverein unter Leitung des Universitätsmusikdirektors Prof. Freiberg Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" auf.

*—* München. Im letzten Odeonkonzert am 18. März kam als Novität Ernst Böhes „Die Insel der Kirke" zur Aufführung.

*—* Bonn. Ende März wird im hiesigen Stadttheater auf Veranlassung der dramatischen Gesellschaft an sechs verschiedenen Abenden die „Orestie" des Aeschylos in der Übersetzung des Frhrn. von Willamowitz-Möllendorf mit der Musik von Max Schillings aufgeführt. Der Komponist wird selbst an zwei Abenden dirigieren. Der Chor wird von Mitgliedern des Städtischen Gesangvereins ausgeführt.

*—* Giessen. Mit Bachs „Matthäuspassion" hat die musikalische Saison hier am 4. März ihren Abschluss gefunden. Universitätsmusikdirektor G. Trautmann hatte den akademischen Gesangverein und den evangelischen Kirchenchor zu einem über 200 Stimmen starken Chorensemble vereinigt, dem sich im cantus firmus 50 Knabenstimmen anschlossen.

*—* Mannheim. Das letzte Akademiekonzert, in dem Bruchstücke aus „Parsifal" zur Aufführung kommen sollten, erfuhr in letzter Stunde eine Änderung, da von Bayreuth aus nunmehr auch keine Fragmente aus dem Bühnenweihfestspiel mehr zur Aufführung zugelassen werden sollen.

*—* In Dessau wurde eine Symphonie Hofkapellmeisters Mikorey beifällig aufgenommen.

*—* E. Bossis Oratorium „Das verlorene Paradies" (deutsche Übersetzung von John Bernhoff und W. Weber) hat in Augsburg unter Prof. Webers Leitung eine erfolgreiche Wiederholung erlebt.

*—* Das Joachimquartett spielte kürzlich in Paris drei Beethovensche Streichquartette mit stürmischem Beifall.

*—* Elberfeld. Aus Anlass des 60. Geburtstages des städtischen Kapellmeisters Georg Rauchenecker veranstaltete das Stadtorchester einen Rauchenecker-Abend, an dem zwei Novitäten dieses Komponisten, eine „Elegische Symphonie" (No. 3) und ein Violinkonzert (No. 2) zur Aufführung kamen.

## Vermischtes.

*—* Ein Preisausschreiben für einaktige Singspiele (Operetten) hat der Stuttgarter Musikverlag Luckardt erlassen (S. Inserat in No. 11 dieser Zeitschrift). Als Schlusstermin der Einreichung der Manuskripte ist der 30. Juni 1904 angesetzt. Als Preise sind angesetzt: 1. M. 700 — 2. M. 500 — 3. M. 300 — 4. M. 150. Die preisgekrönten Werke gehen mit allen Rechten auf die Verlagshandlung über.

*—* Der Vorstand der Internationalen Musikgesellschaft (Sitz Leipzig) plant für den Herbst dieses Jahres die Abhaltung einer Hauptversammlung oder eines internationalen Kongresses in Leipzig, der dem Berichte über die erfolgten Arbeiten zur Reorganisation der Internationalen Musikgesellschaft, sowie Anträgen, Vorträgen und sonstigen Verhandlungen gewidmet sein soll.

*—* Aus London wird der Frankf. Ztg. berichtet: Zwei berühmte alte schottische Harfen, die bisher in Familienbesitz waren, kamen vor kurzem in Edinburg zur Versteigerung. Die eine ist die sogenannte „Harfe der Königin Maria", die der Maria Stuart gehört haben soll. Sie wurde vom Altertumsmuseum in Edinburg für 16050 Mark erstanden. Die andere, die sogenannte „Lamont-Herfe" erwarb ein Antiquitäten-Händler in Edinburg für 10700 Mark.

*—* Soeben erschien No. 77 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, welche eine Übersicht über die Verlagstätigkeit des Hauses und seiner Vertretungen in den letzten beiden Monaten geben. Einzelne Aufsätze, darunter ein Vorschlag zur Gründung einer Reichs-Musikbibliothek, ein Artikel über F. Busoni aus der Feder O. Taubmanns und über Hermann Grädener von Louis Rée schliessen sich dem an. Weitere Hauptabschnitte sind den Werken R. Barths (Hamburg), Karl von Perfalls (München) und X. Scharwenkas (Berlin) gewidmet An musikgeschichtlichen Werken sind angezeigt: das thematische Verzeichnis der Werke Glucks von Wotquenne, Joh. Rosenmüller: Sonate da camera (Deutsche Denkmäler), Trienter Kodices II., G. Muffat: Concerti grossi (Österreichische Denkmäler) und einige ausländische Veröffentlichungen.

## Kritischer Anzeiger.

92. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1904 — Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig. — 42 S.

Jedes Jahr pflegt die Allgemeine Musikgesellschaft in Zürich ihren Mitgliedern ein Neujahrspräsent in Gestalt einer wissenschaffentlichen Abhandlung zu überreichen. A. Steiner, Zürich, verbreitet sich diesmal über das „Züricher Konzertleben in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts" (I. Teil 1855—1877) und druckt nach einer orientierenden Einleitung eine lange Reihe Konzertkritiken aus der „Neuen Züricher Zeitung" innerhalb des Zeitraums ab, die zum Teil seiner eigenen, zum Teil der Feder Gustav Webers entstammen. Dreissig Quartseiten sind somit rasch und bequem gefüllt. Hier und da interessieren Mitteilungen über Erstaufführungen inzwischen längst zur Popularität gelangter Kompositionen, während im Übrigen zu viel lokale Interessen mitspielen, um auswärtigen Lesern die Lektüre anregend zu gestalten. Als Beitrag zur musikalischen Stadtgeschichte Zürichs ist das Schriftchen jedenfalls willkommen zu heissen.

Bukofzer. Dr. M. Zur Hygiene des Tonansatzes unter Berücksichtigung moderner und alter Gesangsmethoden. — Sonderabdruck aus dem Archiv für Laryngologie. — Berlin 1904, Verlag von Aug Hirschwald. — 34. S.

Eine Abhandlung die jeder Sänger lesen sollte! Der Verfasser, praktischer Arzt, rechtfertigt seine Stellung zu gesangspädagogischen Fragen auf S. 20: Es „darf nicht Aufgabe des Arztes sein, gesangspädagogische oder musikästhetische Fragen endgiltig zu beantworten und nicht Aufgabe des Gesanglehrers, über hygienische Fragen ein Urteil abzugeben oder gar Stimmkranke ärztlich zu behandeln. Wohl aber hat der Arzt die Pflicht, des Gesanglehrers Ansichten zu hören und dessen Forderungen nach Möglichkeit, d. h. soweit sie sich mit den hygienischen Postulaten vereinbaren lassen, gerecht zu werden. Anderseits hat der Arzt unbedingte Berücksichtigung seiner Forderungen durch den Gesanglehrer zu beanspruchen, vorausgesetzt, dass er den Fragen der Stimmbildnng durch gründliches Studium nachgegangen ist". Dies hat nun Bukofzer praktisch und theoretisch getan und ist zu der Erkenntnis gelangt, dass

in der Mehrzahl der Fälle, in denen Stimmruin, Heiserkeit, oder sog. „Indisposition" vorliegen, fehlerhafter Tonansatz die Quelle des Übels bildet. Um zu verhindern, dass beim Tonansatz keine Luft entweiche, welche nicht zur Phonation verwendet wird, empfehlen sehr viele Gesanglehren den harten Coup de glotte, der im harten „Anknallen" des Tons besteht. Was hierdurch an Präzision der Tongebung gewonnen wird, geht freilich — sobald nur irgendwie Gewöhnung oder Übertreibung eintritt — an Widerstandsfähigkeit des Organs verloren. Bukofzer unterscheidet zwei Formen der Schädigung, 1. eine Schädigung der Oberfläche der Stimmlippen, also der Schleimhaut, und 2. eine Schädigung der Muskulatur. Rauhigkeitsgefühl, Schleimansammlung, Neigung zum Räuspern, Heiserkeit, u. s. w. sind die äusseren Anzeichen, der Kehlkopfspiegel deckt die inneren auf. Soprane, insbesondere Koloraturstimmen, sind solchen pathologischen Zuständen leicht unterworfen, da der Koloraturgesang grosse Fertigkeit im Stakkato erfordert und diese Fertigkeit ohne Übung im Ansatz mit kurzem, festen Glottisschlag nach Ansicht der meisten Gesanglehrer nicht zu erreichen ist. Vorschläge, ihn zu umgehen, sind bereits gemacht worden. Zu den bemerkenswertesten gehören die Forderung des „gehauchten" Einsatzes und der Ansatz durch Vermittelung eines Konsonanten, also mittels der bekannten „guidonischen" Silben do re mi etc. Bei der Untersuchung nach besonders günstigen Konsonanten, die einen schönen und runden Vokalton unter Vermeidung des harten Glottisschlags herbeiführen können, — r, f, ch, l, m, n, w, kommen nicht in Betracht — gelangt Bukofzer zum Konsonanten t und weist nach, dass dieser in der Tat allen Anforderungen entspricht, den der Arzt als Panazee für den schädlichen Coup de glotte, der Gesanglehrer als Mittel zum präzisen Vokalansatz empfehlen darf.

Im Anhang zu diesen Ausführungen versucht Bukofzer nachzuweisen, dass bereits die Griechen den t-Ansatz bei ihren Ton- und Redeübungen benutzten. Er schliesst das nicht nur aus der von Ambros (Geschichte der Musik, I.) als Tatsache hingestellten Existenz die Silben ta, tō, tē, tě, sondern zieht sogar die alten Schriftsteller und ihre Werke selbst zum Beweise heran.

Bukofzers Werk ist klar, leicht fasslich und mit gründlicher Sachkenntnis (auch musikalischer) geschrieben, so dass selbst der gesangstudierende Laie es mit Nutzen lesen wird. Vor allem aber gehört es in die Hand unserer Gesanglehrer.

**Picka, Franz. Improperia („Popule meus") für Tenorsolo und gemischten Chor mit Begleitung von Orgel und Harfe (inobligat). Op. 36. — Leipzig, F. E. C. Leuckart.**

Seit Jahrhunderten werden bekanntlich in der katholischen Kirche am Karfreitag statt der üblichen Messe die sog. Improperien (d. h. Vorwürfe) gesungen. Picka hat ein wunderschönes, abgerundetes Chorstück über den alten, oft komponierten Text geschaffen, in Melodik und Instrumentierung (die Harfe ist effektvoll verwendet) fast zu sinnberückend für den Ausdruck der Karfreitagsstimmung. Wie in älteren Vertonungen trägt ein Solotenor die eigentlichen „Vorwürfe" vor, die der Chor in gemessener Bewegung beantwortet. Eine sehr wirkungsvolle Steigerung ergibt sich beim „Agios ischyros etc." Man darf die Komposition auch in protestantischen Landen singen lassen, es steckt viel gute Musik darin und ist sehr sangbar. Die deutsche Übersetzung lieferte P. Hielscher. Dr. A. S.

**Koegel, Fritz. Zwölf Kinderlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Breitkopf & Härtel, Leipzig).**

Einige unter ihnen sind recht gelungen, treffen den Kinderton mit frappanter Treue; darunter rechne ich z. B. „Mairegen", „Die Köchin", „Vor der Schmiede." In anderen wiederum scheint mir ein gewisses Missverhältnis zwischen Text und Musik obzuwalten. Man will doch beim Kinderliede alles nur leicht skizziert, mehr so in einem Zuge hingeworfen, gewissermassen improvisiert; jedenfalls darf keine Arbeit, keine Grübelei und — keine Originalitätssucht zu merken sein. In letzteren Fehler aber verfällt Koegel mehrfach, ganz besonders in den „Drei Püppchen" und „Hahn Gockels Leichenbegängnis". Nichtssagende, läppische Reime wie No. 3 und 4, die durch die musikalische Einkleidung noch dazu um keinen Deut interressanter geworden sind, hätten ganz gut fehlen können. No. 7 sollte sich der Komponist einmal in der Streicherschen Vertonung ansehen, um zu erkennen, wie man dergleichen doch auch noch ganz anders behandeln kann. Bei Streicher vereinigt sich schlagender musikalischer Witz mit höchstem Kunstraffinement, und das Ganze klingt doch einfach und natürlich, so ungesucht und vom Augenblick geboren. Koegels Humor ist nicht so fein beweglich, spürsam, lebendig, sondern trockener, mitunter klingt fast ein leiser Philisterton hindurch, und — wovor er sich als dem Grundfehler des Deutschen hüten sollte — er neigt zur Sentimentalität. Karl Thiessen.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig**, 19. März. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (a. Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein"; b. „So gehst du nun, mein Jesu, hin"). Mendelssohn (Psalm 43, „Richte mich Gott"). Brahms (Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele"). Schreck (Passionsgesang „Ach wie ringt des Dulders Seele").

## Konzerte in Leipzig.

24. März: XXII. (letztes) Gewandhauskonzert (I. und IX. Symphonie von Beethoven).
29. März: II. Kirchenkonzert des Bach-Vereins (J. S. Bach „Johannespassion").
1. April: Karfreitagsaufführung zum Besten der Witwen und Waisen des Stadtorchesters (J. S. Bach: Matthäuspassion).

## Konzerte in Berlin.

25. März: II. Liederabend von Therese Behr.
25. März: Konzert von Franz von Vescey (Violine).
25. März: Konzert von Hedwig Fritsch (Ges.)
26. März: Klavierabend von Ernst Lochbrunner.
29. März: Liederabend von Matja von Niessen-Stone.
30. März: II. Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch.
31. März: Letzter (popul.) Klavierabend von Eugen d'Albert.
31. März: Loewe-Brahms-Abend von Dr. Hermann Brause.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von Bard, Marquardt & Co. Berlin.

**Göllerich, A.** Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen: „Die Musik", Band I, Beethoven.

Verlag von D. Rather, Hamburg und Leipzig.

**Kaun, H.** Op. 50. Konzert für Pianoforte und Orchester.

Verlag von Meijroos-Kalshoven, Arnheim.

**Gamma's und Accorden.**

J. G. Cottasche Buchhdlg., Stuttgart und Berlin

**Friedlaender, Max.** Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert.
I. Band, erste Abteilung Musik.
I. Band, zweite Abteilung Musikbeispiele.
II. Band, Dichtung.

Verlag von C. F. Peters, Leipzig.

**Schwartz, R.** Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903, Zehnter Jahrgang.

Verlag von Artaria & Co., Wien

**Denkmäler der Tonkunst in Österreich.**
XI. Jahrgang I. Teil II. Teil.

**Adler, Guido.** Johann Jakob Frobergers Werke, I. u. II Bd.

Schluss des redaktionellen Teils.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

## Zur Beachtung!

Sämtliche Werke unseres Verlages sind

**tantièmefrei,**

ausgeschlossen:

Hegar, Op. 31, 32, 33,
Zöllner, Op. 70, 72, 77.

Das Aufführungsrecht wird durch Ankauf des Notenmaterials erworben.

**Gebrüder Hug & Co.,**
**Leipzig, Zürich u. Filialen.**

## Josef Weiss

**Kompositionen für Pianoforte**

Op. 23. Sechs Klavierstücke. 1. Arietta. 2. Mazurka. 3. Chant français. 4. Sérénade. 5. Air Anglais. 6. Valse Stupide M. 2.—
Op. 25. Lebenswogen. Concert Etude M. 1.50
Op. 26. Zwei Intermezzi
No. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) M. 1.—
No 2. II. Intermezzo . . . M. 1.20
Op. 27. Zwei Charakterstücke
No. 1. Idylle . . . . . . M. 1.—
No. 2. Spanische Sérénade . M. 1.—
Op. 28. Sturmmarsch. Studie . M. 1.50
Op. 29. Variationen und Fuge . M. 2.50
Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . . M. 1.—
No. 2. Legende . . . . . M. 1.20
No. 3. Menuett . . . . . M. 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots M. 1.—
No. 5. Etude (über ein Walzerthema) M. 1.20

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

**Fehlende Nummern**
der „Neuen Zeitschrift für Musik“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Konzertmeister

## Hermann Franke

erteilt

**Violinunterricht**

**im Solo- und Ensemblespiel,**

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.

Es können 5—6 Schüler im Hause mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

**Hermann Franke,**
Laussnitz bei Königsbrück.

Herrn Prof. **Xaver Scharwenka** verehrungsvoll gewidmet.

**Theoretisch-praktische**

## Klavier-Schule.

Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit methodischem Leitfaden für den Klavierunterricht bearbeitet von
**Karl Zuschneid.**

Teil I M. 3.—, Teil II M. 5.—, beide Teile in einem Band gebd. M. 8.—. Methodischer Leitfaden gebunden M. 1.20.

Im Anschluss an diese Klavierschule sind erschienen:

**Ausgewählte Sonatinen und Stücke**

für den Klavierunterricht.
Progressiv geordnet, bezeichnet u. herausg.
von **Karl Zuschneid.**
4 Hefte. Preis je M. 1.60.

*Chr. Friedrich Vieweg, Musikverlag, Gross-Lichterfelde.*

## Für Fasten und Ostern.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

## Improperia

„Popule meus“ — Höre mein Volk —
für **Tenor oder Sopran-Solo** und **gemischten Chor**
mit Orgel und Harfe (in obligat)
von

**Franz Picka.**

*Op. 36. Partitur (zugleich Orgelstimme) netto M. 2.—. Solostimme M. —.40. Chorstimmen (à M. —.20) —.80. Harfen. M. —.50.*

In diesem neuen Werke Franz Pickas treten dessen grosse Vorzüge **selbständiger Erfindung** u. **ausdrucksvoller** Vertonung der Textworte aufs vorteilhafteste hervor. Die Komposition ist von ganz **seltenem Klangreiz** und wird sowohl in, wie ausser der Kirche gern gehört werden. Die Tenorpartie ist unschwer durch Sopranstimme zu ersetzen.



## Die Wallfahrt nach Kevlaar

**(H. Heine)**

für Deklamation mit Pianoforte komponiert von **Edmund Uhl.**

**Preis M. 1.—.**

**Breitkopf & Härtel. Leipzig.**



## Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

## Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

## Gustav Rummel's Politur-Reinigung

als die **beste weltbekannt** zur Wiederherstellung des Politurglanzes; ohne Spiritus. Anerkennungen von Hunderten von Fachleuten. Original-Probeflasche franko gegen 1 M. in Briefmarken. Bei grossen Quantitäten hoher Rabatt.
**Gustav Rummel, Eberswalde,** früher Berlin.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

# JULIUS HANDROCK

## Beliebte Kompositionen.

### Etuden und Studienwerke:

Op. 26. Etude de Salon . . . . . . . . . . . M. 1.30
Op. 32. Der Klavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I . . . . . . . . . „ 2.—
Heft II . . . . . . . . . „ 3.—
Op. 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd Heft I und II à „ 2.—
komplett „ 3.—
Op. 99a. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein Heft I . . . . . . . . . „ 2.—
Op. 99b. Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein Heft II . . . . . . . . . „ 2.—
Op. 100. 50 melodisch-technische Klavierstudien. Ausgabe A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft I—III à M. 2.50, Heft IV. . . . . . . . . . . . „ 3.—
Ausgabe B. Etuden für die rechte Hand Heft I—III à M. 2.50, Heft IV . . . . . „ 1.80
Ausgabe C. Etuden für die linke Hand Heft I—III à M. 2.50, Heft IV . . . . . „ 1.80

### Salonstücke und Transcriptionen von Liedern:

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, mit einem poetischen Programme von Rud. Günther, compl. in einem Bande . . . . . . . . M. 2.30
„ Idem Heft I. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) . . . . . . . . . . . „ 1.—
Idem Heft II. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) . . . . . . . . . . „ 1.—
Idem Heft III. (Waldkapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) . . . . . . . . . „ 1.—
Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte. Arrangement zu 4 Händen von H. Clauss . . . . . . „ 3.—
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft I. . . . . „ 3.—
Idem No. 1. Aufbruch . . . . . . . „ 1.—
Idem No. 2. Auf der Landstrasse . . . . „ 1.—
Idem No. 3. Auf dem See . . . . . . „ 1.—
Idem No. 4. Auf die Berge . . . . . . „ 1.—
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft II . . . . „ 3.—
No. 5. Am Brunnen . . . . . . . . „ 1.—
No. 6 Mondnacht . . . . . . . . . „ 1.—
No. 7. Wandrers Sturmlied . . . . . . „ 1.—
No. 8. Ein Stammbuchblatt . . . . . . „ 1.—
Op. 10. Aufmunterung. Klavierstück . . . . . . „ 1.30
Op. 16. La Gracieuse. Piece de Salon . . . . . „ 1.50
Op. 21. Frühlingsgruss. Klavierstück . . . . . . „ 1.80
Op. 23. Scherzando No. 1, G-dur . . . . . . . „ 1.30
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. „ 1.80
Op. 51. Scherzando No. 2, F-dur . . . . . . „ 1.30
Op. 54 Im Lenz. Klavierstück . . . . . . . . „ —.80
Op. 56. Improvisationen über beliebte Mendelssohnsche Lieder.
Idem No. 1. Ich wollt' meine Liebe ergösse sich all' in ein einzig Wort . . . . . . „ 1.25
Idem No. 2. Es ist bestimmt in Gottes Rat „ 1.25
Idem No 3. Gruss: „Leise zieht durch mein Gemüt“ . . . . . . . . . . . . . „ 1.25
Idem No. 4. Frühlingslied: „In dem Walde süsse Töne singen kleine Vögelein“ . . „ 1.25
Idem No. 5. Da lieg' ich unter den Bäumen „ 1.25
Idem No. 6. Wenn sich zwei Herzen scheiden „ 1.25

Op. 57. La Silphide. Pièce élégante en forme de Valse M. 1.50
Op. 58. Trois Pièces faciles. No. 1. Scherzino. — 2. Rondeau. — 3. Rondeau pastoral . . . „ 2.25
Idem einzeln: No. 1 1.—. No. 2 —.75. No. 3 —.75.
Op. 60. Polonaise (No. 2) . . . . . . . . . *Es* „ 2.—
Op. 63. Arabeske. Studie. Zwei Stücke . . . . „ 1.50
Op. 64. No. 1. Rondino grazioso . . . . . . . . „ —.75
No. 2. Scherzino . . . . . . . . . . . „ —.75
Op. 68. Chauson d'Amour. Melodie . . . . . . . „ 1.30
Op. 69. Acht kleine Fantasien über beliebte deutsche Volksweisen. Heft 1. Alle Vögel sind schon da. — Kommt a Vogerl geflogen. — Ich weiss nicht was soll es bedeuten. — Auf den Bergen lebt man frei . . . . . . . . . „ 1,30
Idem Heft 2. O Strassburg, o Strassburg. Die Wacht am Rhein. — Ich hatt' einen Kameraden. — Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus . . . . . . . . . . . „ 1.30
Op. 70. Sechs kleine Fantasien üb. bekannte deutsche Volksweisen. Heft I. In einem kühlen Grunde. Heute scheid' ich, heute wandr' ich. — Komm', lieber Mai, und mache . . . . . . . . . „ 1.—
Idem Heft 2. Ach, wie ist's möglich dann. So viel Stern am Himmel stehen. — Morgen muss ich fort von hier . . . . . . . . „ 1.30
No. 1—4 à 50 Pf., No. 5 und 6 à 75 Pf.
Op. 71. Zwei Fantasien über Themen aus der Oper: „Der Freischütz“ von *C. M. von Weber*. No. 1. *D-dur* (Adagio) . . . . . . . . „ 1.50
Op. 72. Idem No. 2. *D-dur* (Molto vivace) . . . „ 1.50
Op. 78. Walzer-Caprice . . . . . . . . . . . „ 1.50
Op. 79. Drei Charakterstücke. No. 1. Auf einem Schweizersee. — 2. Jagdstück. — 3. Aus alter Zeit . . . . . . . . . . . . . . „ 1.80
Idem einzeln. No. 1 . . . . . . . . . . „ —.50
Idem No. 2 . . . . . . . . . . . . . „ —.80
Idem No. 3 . . . . . . . . . . . . . „ —.80
Op. 92. Valse No. 5 (mittelschwer . . . . . *As-dur* „ 1.25
Op. 93. Drei span. Weisen. No. 1. Andalusisches Ständchen (mittelschwer) . . . . . . . . „ 1.50
Idem No. 2. Leb' wohl, Madrid (mittelschwer) „ 1.50
Idem No. 3. Erinnerung an Sevilla (mittelschw.) „ 1.50
(Reizende Salonkompositionen.)
Op. 97. Valse brillante . . . . . . . . . . . „ 1,50

### Sonatinen:

Op. 59. Leichte Sonate für den Klavierunterricht *D* M. 1.50
Op. 66. Zwei Sonatinen für den Klavierunterricht No. 1 . . . . . . . . . . . . . *C* „ 1.30
Idem No. 2 . . . . . . . . . . . *G* „ 1.30
Op. 73. Sonatine . . . . . . . . . . . *C-dur* „ 1.50
Op. 74. Leichte Sonatine. . . . . . . . . *G-dur* „ 1.50
Op. 86. Frühlings-Sonatine . . . . . . . *F-dur* „ 1.50
Op. 87. Leichte Sonate . . . . . . . . *G-dur* „ 2.—
Op. 94. Sonatine (No. 9, G-dur) für den Klavierunterricht . . . . . . . . . . . . . „ 1.50
Op. 95. Sonatine (No. 10, G-dur) für den Klavierunterricht . . . . . . . . . . . . . „ 1.50
Op. 96. Zwei Sonatinen C- und G-dur . . . . . „ 2.—
Op. 98. Sonatine C-dur . . . . . . . . . . . „ 1.30
Op. 101. Sonatine E-moll . . . . . . . . . . „ 1.50
Op. 102. Sonatine G-dur . . . . . . . . . . „ 1.50
Op. 103. Sonatine (Im Herbst) G-moll . . . . . . „ 1.50

**Sonatinen-Album (Op. 59, 66, 1. 2, 73, 74, 86, 87)** M. 3.—.

## Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 14. Leipzig, 30. März 1904. No. 14.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 14.** Leipzig, den 30. März 1904. **№ 14.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit vorliegender Nummer das II. Vierteljahr ihres 71. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zusendung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet Es bietet sich nichtabonnierten Lesern und Freunden unserer Zeitschrift gleichzeitig günstige Gelegenheit zum Nachabonnement für den laufenden Jahrgang.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

**Die Expedition.**





## Marschneriana.

### Vergessenes und Halbvergessenes über Marschners Werke. Das Dämonische in der Oper.

Nach einem Vortrage im Berliner Tonkünstler-Verein.

Von **Dr. G. Münzer.**

(Fortsetzung)*)

Wie im Freischütz, trat auch im Vampyr ein Diener der Hölle auf die Szene. Aber während sonst das Böse im allgemeinen als ein selbstverständliches Faktum hingenommen wurde, unternahm es Marschner mit Erfolg, dessen Wesen zu ergründen. Lord Ruthven, der Held des „Vampyr“, ist kein Theaterbösewicht alten Stils mehr. Es gelang dem Komponisten, diesem Unhold trotz aller Furchtbarkeit, mit der er ihn umgab, doch eine gewisse menschliche Teilnahme zu erringen. Wir sehen wie der Träger des bösen Elementes unter seinem Geschick leidet. Sodann ist dieses selbst motiviert. Um einen Meineid zu sühnen, musste Ruthven aus dem Grabe auferstehen und im Dienste der ewigen Gerechtigkeit als Rächer des Meineids auf Erden umhergehen. Und zwar muss er den schwersten aller Meineide, den treuloser, weiblicher Liebe strafen. Es ist also diese vertiefte Auffassung vom Wesen des Bösen, welche das Eigenartige an Marschners Vampyr in dramaturgischer Hinsicht ausmacht. Nicht unwesentlich freilich ist auch das musikalisch-Neue, das Marschner, bei aller Ähnlichkeit seines musikalischen Talentes mit dem Genie Webers, doch brachte. Es ist wenig bekannt, dass auch Marschner im Vampyr zu den Komponisten gehört, welche vor Wagner Leit- und Erinnerungsmotive kannten und benutzten. Ebenso ist es fast vergessen, dass er in Ruthvens Schicksals-Enthüllung die freie dramatische Szene an Stelle der Arie in grösstem Rahmen anwandte.

*) In Heft 13, S. 244 ist in den trefflichen Ausführungen unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. G. Münzer beim Brechen des Satzes eine sinnstörende Verschiebung eingetreten, die wir zu korrigieren bitten: die letzten acht Zeilen der ersten Spalte gehören zugleich mit der letzten Zeile der zweiten an den Kopf der Seite 244. — D. Red.

**Musik-Beilage:** Siegmund Noskowski, op. 2, No. 2 „Cracovienne“ für Klavier 2 hdg.

Man hat den Vampyr als eine Vorstufe zum Holländer bezeichnet und glaubte ihm damit eine besondere Ehre zu beweisen. In Wirklichkeit ist der Vampyr, wenn wir auch selbstverständlich Wagners überlegene musikalische Genialität anerkennen müssen, doch in dramaturgischer Hinsicht ein tiefer durchdachtes Werk als der Holländer. Wagner selbst berichtet, dass er in seiner Oper nichts anderes beabsichtigt habe, als die alte Ballade zu erzählen. In der Tat hat er nichts versucht, um das tragische Geschick seines Helden, das ihn zu einem Bösewicht wider willen macht, zu motivieren. Wir wissen nur, dass der Holländer bei stürmischem Winde den Weg um ein Kap mit Gewalt erzwingen wollte, und dass ein Fluch, den er dabei ausgestossen, sein Schicksal besiegelte. Es steht hier die Geringfügigkeit der Veranlassung und die Furchtbarkeit des Geschicks in einem unlöslichen Widerspruch. Ein Seemann, der sich vor Wind und Wetter nicht fürchtet, leistet doch nur das beste in seinem Berufe, und das Fluchen gehörte von Alters her zu seinem Metier. Das Schicksal des Helden ist offenbar nicht genügend motiviert. Wir haben gesehen, wie das Werk des älteren Meisters schon tiefer in das Problem des Dämonischen blicken liess.

Noch in anderer Hinsicht wird man von dramaturgischem Standpunkt aus der älteren Oper den Vorzug geben müssen. Bekanntlich findet sich in beiden Werken dieselbe Situation. Der düstere Held, von dem soeben erst in einer alten Ballade gesungen wurde, tritt leibhaftig vor die Sängerin, und sie fällt ihm anheim. Wagner lässt Senta eine musikalisch gewiss grandiose, aber doch im Primadonnen-Stil gehaltene Ballade singen, die wenig Volkstümliches an sich hat. Marschner begnügt sich in derselben Situation nur mit einem einfachen Liede. Und es klingt uns wirklich wie eine alte schaurige Mär. Er hat mit geringeren Mitteln gleiche Wirkung erzielt. Man muss hier auch einschalten, dass es eine anfechtbare Stelle aus Wagners theoretischen Werken ist, wo er in jenem poetisch so schönen Kapitel von Oper und Drama erzählt, wie Weber die zarte Blume des Volksliedes pflückte, die nun nicht mehr erblühte. Es ist wohl unbestritten, dass gerade Marschner im Volkstümlichen ein unerreichter Meister gewesen ist. Man denke doch auch an die humoristischen Stellen seines Vampyr!

Auch in Marschners nächster grosser Oper „Der Templer und die Jüdin" ist dem Volkstümlichen ein gewisser Spielraum gegönnt. Man hätte es wohl kaum für möglich gehalten, dass die Lieder des Narren oder des Bruder Tuck vor einem kritischen Weltstadtpublikum noch denselben Beifall auslösen würden, wie die Schlager einer Premiere.

Marschners dramatisches Hauptproblem aber, die Frage nach dem Wesen des Dämonischen, erfährt in „Templer und Jüdin" eine neue Beleuchtung. Der Teufel selbst bleibt hier ganz aus dem Spiele. Die Hölle ist in die Seele eines Menschen verlegt. Da ist es meisterhaft, wie hier geschildert wird, wie die Macht menschlicher Verhältnisse das Gute zum Bösen wendet. Wir sehen hier, wie im Gegensatz zur Theorie vom mythischen Musikdrama auch der politische Mensch ein ergreifendes Problem für das musikalische Drama abgibt, und wie gerade aus dem Zwiespalt zwischen dem rein Menschlichen und dem Konventionellen eine furchtbare Tragik erwächst. Gewiss ist die historische Oper durch die äusserliche Behandlung, welche ihre Stoffe — zumal durch Meyerbeer — erfuhren, mit Recht in Misskredit gekommen. Aber wir sehen doch, dass die Ursache nicht sowohl in der Art des Sujets, als in seiner Behandlung gelegen hat, und dass eine historische Oper, die an Marschners Templer anknüpfte, von den Musikern durchaus nicht a limine abzuweisen wäre.

Wenden wir uns schliesslich vom Templer dem „Hans Heiling" zu, so kommen wir auf allgemein bekanntes Gebiet. Dieses Werk lebt noch im Bewusstsein unserer Zeit. Ich darf nur hinweisen, in wie ergreifender Art hier das Schicksal des zum Menschen gewordenen Dämonen geschildert ist. Das Problem aber, das Marschner als sein Lieblingsthema in seinen drei Hauptwerken behandelte, hat bekanntlich kein geringerer als Richard Wagner endlich am kolossalsten und endgültig gestaltet — und zwar in Wotan, dem tragischen Gotte, der das Gute will und stets das Böse schafft! Fürwahr, hätte Marschner kein anderes Verdienst, als in diesem Sinne ein Progone Wagners zu sein, es gebührte ihm wohl eine grössere Beachtung seitens unserer Musikwelt. Allein wir dürfen ihm ohne in eitle Lobrednerei zu verfallen, noch mancherlei nachrühmen.

Schon zur Zeit, da der Vampyr erschienen war, hatte man die Vermutung ausgesprochen, dass Marschner, der in den volkstümlichen Szenen dieses Werkes eine so urwüchsige Komik entwickelt hatte, der Mann sei, der den Deutschen eine rechte komische Oper schenken könne. Schon mit „Falkners Braut" versuchte Marschner diese Meinung zu rechtfertigen, indessen wurde diese Oper ihres Textes wegen unmöglich.

Erst mit dem „Bäbu" hat er sein Meisterstück auf komischem Gebiet liefern können. Sein Meisterstück und ein Meisterstück überhaupt. Eine der köstlichsten humoristischen Partituren, die je geschrieben worden sind, das ist der Bäbu, ein Werk, das von guter Laune förmlich strotzt. Dazu ist der Kern der Handlung ein urgesunder. Nur eine Nebenintrigue, die das Werk abendfüllend machen sollte, ist der Wirkung hinderlich geworden.

Die Hauptperson der Oper, der Bäbu, ist ein Scheinheiliger, ein Heuchler, der offiziell den Frommen spielt und doch ein durchtriebener Gauner ist; also eigentlich ein ganz aktuelles Thema. Die Szene spielt in Indien, und so ist für die humoristische Handlung ein phantastischer Hintergrund gewonnen. Die Oper beginnt mit einer Gerichtsverhandlung, in welcher der Bäbu einem vornehmen alten Manne, Ali, mit Hilfe gefälschter Dokumente und falscher Zeugen Hab und Gut raubt. Die Schilderung dieser Gerichtsverhandlung, das Geschrei und Gestikulieren der falschen Zeugen, das Stammeln des bestochenen Anwaltes, die unterwürfigen Verbeugungen des Bäbu vor dem Richter, die Würde des Vorsitzenden, das alles ist mit einer musikalischen Feinheit gezeichnet, die wir in der komischen Oper nur selten finden. Das Orchester mimt hier mit. Dann sehen wir wie der Bäbu ein grosses Fest gibt, an welchem die vornehmen Persönlichkeiten des Landes teilnehmen. Während des Festes lässt er Alis Tochter Delafrose, die seine Begierden erregt hat,

rauben. Wir sehen dann in einer reizenden Szene, wie sich dieselbe den Umarmungen des Wolllüstlings durch einen graziösen Tanz entzieht. Der Bäbu sucht sie zu haschen, und schläft schliesslich trunken, wie er ist, laut schnarchend ein. Auch das wird alles durch köstliche Instrumentaleffekte illustriert. Endlich erreicht den Schurken sein Verhängnis, und er verfällt der verdienten Strafe. Neben den komischen Szenen sind auch einige rein lyrische von hoher Schönheit, besonders eine Romanze Delafrosens, ein Stück von entzückendem Wohllaut und wunderbarem exotischen Kolorit. So darf sich der Bäbu in rein musikalischer Hinsicht dem Besten anreihen, was die deutsche komische Oper aufzuweisen hat, und es scheint nicht ausgeschlossen, das Werk auch dramatisch lebensfähig zu machen.

Von den übrigen dramatischen Arbeiten Marschners soll hier nicht die Rede sein. Sie haben in der Tat ein aktuelles Interesse nicht mehr und erreichen die Höhe nicht, welche er im Heiling erklommen. Dagegen müssen wir noch ein Gebiet ins Auge fassen, auf welchem Marschner Hervorragendes geleistet hat, nämlich das des Liedes. Es ist fast unbegreiflich, wie Marschner bei seiner angestrengten Kapellmeistertätigkeit noch Zeit fand, ausser seinen Opern, seinen zahlreichen Kammermusikwerken — unter denen manches Vortreffliche — noch über dreihundert einstimmige Lieder und eine stattliche Zahl von Männerchören zu schaffen.

Die Anregung für seine Männerchöre erhielt der Künstler in jenem humoristischen, ausgelassenen Kreise des „Tunnels über der Pleisse", dessen musikalische Seele er war. Wer vom modernen konzertmässigen, komplizierten Männergesang oder von der sentimentalen Liedertafelei unserer kleineren Chöre herkommt, ist überrascht über die Fülle urwüchsiger Melodik, gesunder kräftiger Empfindung, die in diesen Chören steckt. Marschner ist auf diesem Gebiete der Humorist par excellence. Vielseitiger erscheint uns der Künstler im einstimmigen Liede. Es ist ganz erstaunlich, wie Verschiedenartiges er hier geschaffen hat. Während er in der „Monduhr" ein an Grossartigkeit düsterer Charakteristik unübertroffenes Muster einer Ballade hinstellte, schrieb er auch Ausgelassenes, Übermütiges, Burschikoses. Unleugbar hat Marschner als Liederkomponist, wenigstens in seinen besseren Sachen, seine eigene Note. Seiner Stellung nach gehört er zwischen Weber einerseits und Schumann-Mendelssohn andererseits. Er ist in erster Linie Melodiker. Freilich muss man bei all diesen Werken nicht vergessen, dass sie die Arbeiten eines von schwerer Kapellmeisterei ermüdeten Geistes gewesen sind, der sich dazu niemals Ruhe gönnte. Er schrieb unermüdlich und man kann vielleicht auch von ihm sagen, dass er sich zum schreibfertigen Talent heruntergearbeitet habe. Das war zum Teil seine eigene Schuld. Er war ein naiver Komponist; wenn er ein kleines Lied komponierte, so tat er das nicht sub specie aeternitatis. Er verhehlte sich keineswegs, dass vieles was er geschrieben, minderwertig sei. Allein er musste komponieren, um Geld zu verdienen, und je geringer die Honorare waren, die ihm seine Werke brachten, desto mehr musste er schreiben. Vielleicht kommt aber doch noch die Zeit, wo man es sich der Mühe nicht verdriessen lassen wird, das Beste aus Marschners Liedern, das jetzt zerstreut, ja manchmal kaum noch aufzutreiben ist, zu sammeln. In unsern Museen stapelt man die kleinsten Werke auch der Maler dritten Ranges auf. In der Tonkunst lässt man sorglos verkommen, was nicht von wenigen ganz Grossen herrührt, die Gnade gefunden haben.

Als ein günstiges Zeichen darf es jedenfalls angesehen werden, dass die Firma Breitkopf & Härtel es unternommen hat, wenigstens ein Marschner-Album für Klavier herauszugeben, in welchem neben den bekanntesten Nummern seiner grossen Opern auch eine Reihe unbekannter Kompositionen allgemein zugänglich gemacht werden. Es sind darunter auch einige Proben von Chören und Liedern. Wer gern einmal etwas anderes spielen will, als das sattsam abgeleierte traditionelle Repertoir, der wird hier manches finden, was ihn fesselt, und er dürfte dann einsehen, dass der Hochmut nicht berechtigt ist, mit welchem man heutzutage einen Meister zweiten Ranges, wie Marschner, der doch aber immerhin ein Meister war, ansieht. Im Grunde genommen aber war Marschners Ringen ein tragisches. Er selbst würde uns grösser erscheinen, hätte ihn das Geschick nicht zwischen zwei Gewaltigere gestellt: er war Nachfolger Webers und Vorgänger Wagners. Aber uns scheint, wo der Ruhm dieser beiden hell und laut erklingt, da darf auch heute noch der Name „Marschner" leise mitschwingen!

---

# Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faisst.

Besprochen von **Dr. M. Bauer.**

Im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins in Wien hat Michael Haberlandt die Briefe des Künstlers an seinen Freund Hugo Faisst in Stuttgart der Öffentlichkeit übergeben*). Sie sind in hohem Grade geeignet, das Bild der künstlerischen und menschlichen Art des Mannes zu vervollständigen, der uns so unendlich viel hinterlassen hat. — Dem Historiker, der die Entwicklung des deutschen Liedes im XIX. Jahrhundert darstellt, wird die Aufgabe zufallen, das Schaffen Schuberts und Wolfs zu vergleichen, welches über fast ein Jahrhundert hinweg sich die Hände reicht. Ein Tor, wer vor Wolfs Liedern der Dankbarkeit vergässe für das, was Löwe, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franz, Cornelius dem Jahrhundert geschenkt, — aber ein nicht minder grosser, der sich verschlösse gegen die Erkenntnis der Grösse Wolfs, der in der Universalität seiner Begabung unmittelbar an Schubert anknüpft. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, diese Parellele weiter zu verfolgen, uns interessiert hier weniger das Historische als das Persönliche.

Man kann zwei Arten der Briefschreibung unterscheiden: es gibt Briefe, die nur persönlichen, besser gesagt, persönlichkeitserschliessenden Wert, und ferner solche, die allgemeinen Kulturwert besitzen.

Zu den letzteren zählen wir die Briefe Mendelssohns und Bülows; hier tritt, auch losgelöst von der spezifisch musikalischen Basis, ein reiches Bild allgemeinster Menschlichkeit uns entgegen. Analoge Briefe aus anderen Gebieten sind etwa diejenigen Billroths und Gottfried Kellers. Der andern Gruppe fehlt dieser Zug

*) Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig, 1904.

ins Allgemeine, — es sind kurze Manifestationen, nur in Hinsicht auf das Schaffen ihres Autors entstanden, mehr Symptome dieses Schaffens. Dahin gehören die Briefe Brahms', Bruckners, dahin auch die von Hugo Wolf. Alle diese Briefe haben nur einen Kern: um des Werks willen sind sie da. Gemütsstimmungen werden wohl berührt, aber fast immer nur in ihrer fördernden oder hemmenden Einwirkung auf das Schaffen. So gewährt uns jeder Brief einen Einblick in die Tiefen, wo die unsterblichen Gesänge sich fügten. Die eiserne Notwendigkeit war ihm höchstes Kunstgesetz, — dass es nur gerade so und nicht anders heissen durfte, dass alles erlebt war. „Dass meine Harfnerlieder eine so starke Anziehungskraft auf Ihr Empfängnisvermögen ausüben, dazu können wir beide uns Glück wünschen. In so wunsch- und freudelose Labyrinthe hinabzutauchen und mitzuleiden ist aber nicht jedermanns Sache." Jede Empfindung, auch die Freundschaft, wurzelt im Schaffen — es ist jene wunderbar herbe Auffassung der Freundschaft, wie sie Gottfried Keller in einem Briefe an Johanna Kapp schildert. Grosse literarische Bildung und Feinheit im Lesen sprechen aus diesen Briefen — das zeigt sich auch in Wolfs Stil (man halte Bruckners Briefe dagegen!), der kernig aber vornehm ist — mit all seinen famosen Grobheiten und Sarkasmen. Wahrhaftigkeit drückt allem seinem Tun und Denken den Stempel auf — durch sie ward er der grösste Psychologe unter unsern Liedermeistern.

Mehr über diese Briefe zu sagen, oder ihren Inhalt zu zitieren, ist nicht der Zweck dieser Worte, die nichts weiter wollen, als die Verehrer Wolfs, deren es bald ebensoviele geben wird, als es ernsthafte Musikfreunde gibt, zur Lektüre des im Verlage der Deutschen Verlagsanstalt erschienenen Büchleins veranlassen. Sie werden in ihm aufs Neue die alte Wahrheit finden, dass echte Künstlerschaft Qualen und Wonnen birgt, die uns andern ewig verschlossen bleiben. Wir können nur durch einen Schleier das Wesen des Genius erkennen:

„Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

So wert aber uns Wolfs Briefe sein und bleiben sollen, bedurft im höchsten Sinne hätte es ihrer nicht: sie stehen in den Noten seiner Lieder eingegraben, Wort für Wort — für jeden der lesen kann.

---

## Zur Tantiemenfrage.

Die letzten Wochen haben eine immer schärfere Isolierung der beiden Parteien im Kampf ums Tantiemenwesen herbeigeführt. Das Verhältnis zwischen Anhängern und Gegnern der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht hat sich unerfreulicherweise derart zugespitzt, auf beiden Seiten wird mit solcher Erbitterung gekämpft, dass eine gütliche Entscheidung der Frage für die nächste Zukunft ausgeschlossen scheint. Wer den Sieg behalten wird, ist fürs erste noch nicht abzusehen. Jedenfalls wird man sich getrost auf die Erfahrung berufen können, dass das Natürliche jederzeit den Sieg über das Unnatürliche davongetragen hat. Die Organisation der Tantiemenanstalt trägt aber vorläufig an allen Ecken und Enden so sehr den Stempel der Unnatürlichkeit, Künstlichkeit, dass man a priori ihr weder lange Existenz noch segensreiches Walten prophezeihen kann. Schon die augenblicklich herrschende, von ihr hervorgerufene Missstimmung in den Kreisen der Konzertveranstalter und Solisten, und nicht zum wenigsten das — begründete oder unbegründete — geringe Vertrauen zu ihr dürfte im Leben der Anstalt, sollte sie wirklich reussieren, stets ein dunkler Fleck bleiben. Man glaubt eben nicht an ihr Mäcenatentum, das sie unaufhörlich proklamiert. Wie hier Kunst und Geschäft verkuppelt und unter eine Art Codex bürgerlicher Justiz gebracht werden sollen, muss in Kreisen, die im Dienste der lebendigen Kunst stehen, Widerwillen hervorrufen.

Just zur rechten Zeit, d. h. soeben, erscheint eine Broschüre Dr. Georg Göhlers „Keine Konzerttantiemen"*), welche die ganze Aufführungsrechtsfrage, wie sie augenblicklich liegt, zusammenfassend behandelt und die schwebenden Punkte in streng sachlicher Weise darlegt. Manch eigentümliches Streiflicht fällt da auf die Organisation der Anstalt; namentlich dürfte nachzulesen sein, wie kompliziert und geradezu undurchführbar sich ihr Verwaltungsapparat bei näherem Zusehen herausstellt. Wir verweisen auf die Kapitel, welche das geträumte und wahre Verhältnis der Anstalt zu den Konzertgebern, Verlegern und Komponisten, sowie die voraussichtlichen materiellen Ergebnisse des Ganzen präzisieren und begnügen uns hier mit der Aufstellung beachtenswerter positiver Vorschläge, die Dr. Göhler an den Schluss seiner Ausführungen setzt.

1. Die für deutsche Verhältnisse gänzlich unpassende Bestimmung des Gesetzes: „Das Urheberrecht enthält auch die ausschliessliche Befugnis, das Werk öffentlich aufzuführen", muss geändert werden!

An Stelle dessen müsste die Aufführungsrechtsbestimmung lauten:

„Die Berechtigung zur öffentlichen Aufführung eines Werkes wird erworben durch den Ankauf des vollständigen neuen Notenmaterials."

2. Dem Komponisten sei ein Gewinnanteil vom Absatz des Notenmaterials gesichert.

Die Durchführung dieses Prinzips schliesst natürlich ein neuzugestaltendes, aber leicht durchführbares Verhältnis zwischen Verleger und Komponisten ein. Sein Charakter wäre ein rein geschäftlicher.

Im dritten Punkte lassen wir Dr. Göhler selbst das Wort:

3. Was können die deutschen Konzertgeber und die deutscher Kunstfreunde für die Komponisten tun?

„Die sogenannte Hilfe der Anstalt ist zweckwidrig, weil sie enorme Verwaltungskosten macht, nicht den bedürftigen und vornehmen Künstlern, sondern den Verlegern und den an sich schon begüterten Tageskomponisten den meisten Profit verschafft. Darum müssen alle deutschen Konzertgeber, denen die Kunst mehr gilt als das eigene Interesse oder das von Freunden gegen die Anstalt sein!

Aber wir sind nicht gegen freiwillige Gaben für die deutschen Komponisten, die wirklich zum Heile der Kunstpflege verwandt werden.

Das ist schon bewiesen dadurch, dass eine Anzahl grösserer Institute, wie Professor Carl Reinecke jüngst berichtete, eine Zeitlang Ehrengaben an deutsche Komponisten für Aufführungen ihrer Werke gezahlt haben. Herr Professor Reinecke, der erfreulicherweise nicht Mitglied der Genossenschaft ist, schlägt vor, diese Ehrengaben allgemeiner einzuführen und so

*) Altenburg. Im Selbstverlage des Verfassers (Auslieferung für den Buchhandel durch Max Hesses Verlag, Leipzig), Preis 75 Pf.

auf bessere und würdigere Art die deutschen Komponisten materiell zu fördern.

Ich persönlich bin der Überzeugung, dass dieses Projekt erst in zweiter Linie in Betracht kommen dürfte. Wenn man's verwirklichte, empfähle es sich, a) alle Beiträge an eine Zentrale zu senden mit der Angabe, welche Anteile einzelne Komponisten erhalten sollen, b) die Gaben nicht als Entgelt aufzufassen, das man nach dem Kunstwert berechnet und darum c) Komponisten, die an sich durch Verlegerhonorare und Ämter reichlich mit Erdengütern versorgt sind, nicht noch durch Ehrengaben materiell zu fördern, die zu wichtigeren Dingen verwendet werden könnten.

Das wichtigste erscheint mir die Gründung einer Pensionsanstalt deutscher Komponisten. Für sich selbst pflegen gerade die grössten und idealsten Männer nichts zu fordern; das einzige, was sie wünschen, ist, dass sie im Alter oder bei eintretender Unfähigkeit, weiter tätig zu sein, der grössten Sorgen überhoben sind und dass auch für Frau und Kinder einigermassen gesorgt ist.

Das muss nach meinem Gefühl der Standpunkt jedes wirklichen Künstlers sein und war auch der unserer grossen Meister! Wer heutzutage noch nebenher viel Geld verdienen will, mag das auf eigene Faust anfangen, wie er will.

Die Pensionsanstalt deutscher Komponisten wäre auf folgendem Fundament zu erbauen:

a) Sie ist in erster Linie Versicherungsanstalt, wird ganz nach dem Verfahren dieser von einem erfahrenen Versicherungsbeamten eingerichtet und geleitet.

b) Mitglied kann jeder deutsche Komponist werden, der nicht zur Tantiemenanstalt gehört. Denn zweierlei Geschäfte auf einmal betreiben, dort die Konzertgeber besteuern und hier von ihren freiwilligen Gaben Nutzen haben wollen, wäre zuviel verlangt.

c) Jedes Mitglied zahlt einen Jahresbeitrag von ? Mk. So lange die Versicherungsanstalt nicht im Betriebe ist, werden im Todesfalle die Beträge mit ?% Zinsen zurückgezahlt.

d) Zur Gründung der Anstalt zahlen deutsche Kunstfreunde, deutsche Konzertinstitute und Solisten, Verleger u. s. w. Summen in beliebiger Höhe ein.

e) Die gleichen oder andere Personen wenden dem Institute jährliche Beiträge zu, deren Höhe sie jedesmal auf 3 Jahre festsetzen.

f) Das Ehrendirektorium der Pensionsanstalt bemüht sich, testamentarische Zuwendungen sowie Konzertveranstaltungen zugunsten dieser Pensionskasse zu veranlassen.

g) Pensionsberechtigt sind die Mitglieder bei Erwerbsunfähigkeit, in Krankheitsfällen, eventuell überhaupt bei einem bestimmten Alter, die nächsten Hinterbliebenen bis zu einer bestimmten Zeitgrenze beziehungsweise unter besonders anzugebenden Bedingungen.

h) Dem Charakter der Pensionsanstalt als Wohltätigkeitsanstalt gemäss wird angenommen, dass Komponisten, die nicht gezwungen sind, ihre Hilfe in Anspruch zu nehmen, auf diese Ansprüche zugunsten der Kasse verzichten.

i) Sind die Mittel der Anstalt gross genug, dass eine angemessene Summe jährlich für Pensionen zur Verfügung steht, so beginnt die Sammlung eines Reservefonds.

k) Hat dieser Reservefonds eine bestimmte Höhe erreicht, so ist es möglich, daraus jungen unbemittelten Komponisten die Summe zu gewähren, die sie nach dem neuen Verlagsverfahren bei der Drucklegung grösserer Werke zur Vermeidung des geschäftlichen Risikos zu den Druckkosten beisteuern müssten.

l) Zur Auswahl dieser Werke wird, sobald das Bedürfnis eintritt, von den Mitgliedern der Pensionsanstalt ein Sachverständigen-Ausschuss gewählt.

m) Ob diese Unterstützungen mehrmals gewährt werden können, beziehungsweise wie oft, wäre festzulegen.

n) Ebenso dürfen aus dem Reservefonds, aber erst, nachdem das unter k) Angegebene ermöglicht ist, an ältere bedeutende Komponisten, deren Werke ihnen aus künstlerischen Gründen wenig Ertrag bringen, Ehrengaben gezahlt werden.

Das wären ungefähr im allgemeinen die Grundsätze, die nach meiner Überzeugung bei der Gründung und Verwaltung der Pensionskasse massgebend sein müssten.

Wem der Ertrag zweifelhaft ist, der bedenke, dass, wenn alle Konzertgeber, die jetzt durch die Anstalt zwangsweise besteuert werden sollen, nur die Hälfte dieser Beträge zahlen, durch den Wegfall der immensen Verwaltungskosten der Anstalt und durch die Beiträge kunstfreundlicher Privatpersonen sicher bald ein glänzendes Resultat erzielt werden muss! Will doch die Tantiemenanstalt nach Abzug ihrer Verwaltungssummen aus jährlich 10% des Restes eine Pensionskasse gründen, die ja auch funktionieren soll.

Unsere Pensionskasse aber hat den Segen, dass in ihr nicht Verleger 25% erhalten, dass nicht Tingel-Tangel-Komponisten und Leute, die schon so wie so gute Honorare erhalten, noch mehr Gewinn heimtragen, sondern dass wirklich den deutschen Komponisten die Sorge um ihr Schicksal in schlechten Tagen abgenommen wird.

Ausserdem aber wird durch unsern unter k) gemachten Vorschlag etwas wirklich Erspriessliches für die Zukunft der deutschen Kunst getan, was sich auch bald erreichen lässt, wenn nur alle deutschen Kunstfreunde und Konzertgeber — statt der Anstalt ihren Beamtenstaat bezahlen, ihren Verlegern und einigen guten, besonders aber vielen schlechten Komponisten mehr Geld verdienen zu helfen, — alle fördernde Teilnahme diesem unseren gewiss ebenso einfachen wie sicheren und kunstförderlichen Unternehmen zuwenden.

Selbstverständlich muss, damit eine solche Kasse gegründet werden kann, den deutschen Konzertgebern die Sorge abgenommen sein, dass sie von der Tantimenpartei bedrückt und in der Aufführungsmöglichkeit gehindert werden könnte, mit anderen Worten: die Anstalt müsste einsehen, dass sie auf falschem Wege war, und ihren Betrieb einstellen. Ihre Leiter werden das nicht tun, das hat das bisherige Verfahren gezeigt. Es wird Sache der deutschen Komponisten sein, denen nicht an persönlicher durchaus redlicher, aber kunstschädlicher Bereicherung, sondern an einer gesunden deutschen Kunstpflege und einer wirklichen allgemeinen Besserung der Verhältnisse der Komponisten liegt, die Entscheidung herbeizuführen.

Und diesen deutschen Komponisten müssen wir zeigen, dass es uns Ernst damit ist, zu helfen, dass unser Widerstand nicht gegen die Komponisten, sondern gegen die kunstschädigenden Ideen der Tantiemenanstalt gerichtet ist.

Ich schlage deshalb folgendes vor:

Alle deutschen Konzertgeber (Institute wie Solisten), Komponisten und Verleger, die Gegner der Genossenschaft sind, halten baldigst in Leipzig

eine Versammlung ab.*) Diese Versammlung berät über die Art, wie den Komponisten sicherer und besser die Ausübung ihrer Kunst beziehungsweise der Schutz vor Not garantiert werden kann und macht insbesondere wegen der Gründung einer Pensionskasse nebst Reservefonds ihre Vorschläge.

Um zu vermeiden, dass diese Versammlung, die Positives leisten soll, durch Gezänk gestört wird, verpflichtet sich jeder Teilnehmer durch schriftlich zu gebendes Ehrenwort, dass er zur Anstalt keinerlei Beziehung hat und dass er über die Verhandlungen nichts verbreitet, bevor nicht das offizielle Protokoll veröffentlicht ist.

Jeder Teilnehmer hätte sich so einzurichten, dass er im Falle der Gründung der Pensionskasse für sich oder das von ihm vertretene Konzertinstitut eine bestimmte Summe zur Gründung zeichnen und den in Aussicht genommenen Jahresbeitrag angeben kann.

Wir wiederholen, dass, wenn dieser nur die Hälfte der von der Anstalt geforderten Summe beträgt, die Pensionskasse eine sichere Zukunft haben muss.

Und ist dieser Plan, der keiner Partei dient und nur die Beseitigung wirklicher Missstände und die Förderung der Kunst erstrebt, verwirklicht, dann dürfen wir wohl die Komponisten fragen: Wollt Ihr eine Anstalt, die Euch und das Musikleben durch Verträge bindet und hemmt, die Zank und Streit, kaufmännischen Betrieb und Gerichtsverfahren bringt, deren kolossale Verwaltungsspesen nicht einmal eine wirkliche Durchführung der doppelten Kontrolle über etwa 8 Millionen Aufführungen ermöglichen, die 25% ihrer Einnahmen den Verlegern in die Hände gibt, gerade die minderwertigen und so wie so schon gut bezahlten Komponisten am glänzendsten bezahlt und nicht imstande gewesen wäre, in den Fällen Bruckner, Mozart, Wolf, Schubert ihre Absicht zu erreichen?

Oder wollt Ihr eine allen Komponisten gleichmässig zugute kommende Pensionskasse, die jeden bald mit Ruhe seinem Alter und der Zukunft seiner nächsten Hinterbliebenen entgegensehen lassen, die wirkliche Missstände beseitigen wird und ausserdem in nicht zu ferner Zeit in der Lage sein dürfte, jungen Komponisten den Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen und ältere, die's wirklich verdienen, durch Ehrengaben auszuzeichnen? Was sagen dazu Männer wie Draeseke, d'Albert, Hausegger, Grieg, Pfitzner, Hegar, Huber, Nicodé, Arnold Mendelssohn, Thuille?

Wo ist mehr ernstes Wollen und sichere Aussicht auf wirkliche Förderung der Kunst ohne jede Schädigung der Musikpflege? Wo mehr Idealismus? Wo weniger Partei und weniger Möglichkeit, eine „musikalische Grossmacht zur Beherrschung des gesamten Konzertwesens" heranwachsen zu lassen?

Ich hoffe, dass alle deutschen Kunstkreise mit Freuden dieser Pensionskasse ihr tätiges Interesse zuwenden werden und dass dann alle deutschen Komponisten, auf die's ankommt, sich für sie entscheiden.

Es ist selbstverständlich, dass die Tantiemenanstalt trotz ihrer so offensichtlichen Schwächen und ihres Unvermögens, wirklich der Kunst zu dienen, nur überwunden werden kann, wenn wir ihr nicht bloss ganz geschlossenen negativen Widerstand entgegensetzen, sondern positiv Besseres leisten. . . . . Wenn alle die Unterzeichner der Gewandhaus-Erklärung, wenn der Allgemeine deutsche Musikerverband, die grossen deutschen Sängerbünde, die Militärkapellen, die Variétés nur für die eine kommende Saison die Nichtaufführung steuerpflichtiger Werke rücksichtslos durchführen, ist der Widerstand bereits gebrochen".

So die Vorschläge Dr. Göhlers. Wir bitten alle, denen die baldige Entscheidung dieser Fragen am Herzen liegt, sich äussern und uns mit weiteren Vorschlägen unterstützen zu wollen.

*) Ich bitte alle Interessenten, denen an der Verwirklichung dieses Planes liegt, mir umgehend ihre Ansicht darüber zu äussern und eventuell auch wegen der Wahl des Zeitpunktes Vorschläge zu machen. Adresse: Altenburg (S.-A.), Leipziger Strasse 30.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Mit einem genussreichen, in jeder Beziehung gelungenen Beethovenabend hat am 19. März nun auch das Gewandhaus-Streichquartett seinen Konzertzyklus beendet. Die Leistungen des Ensembles waren in der verflossenen Saison auffälligen Schwankungen unterworfen und daher nicht immer von gleichem künstlerischen Erfolge begleitet. Um so aussichtsreicher entliess es uns diesmal. Schade, dass es Herrn A. Sebald (Viola) verliert, eine stets zuverlässige bewährte Kraft! Zum Vortrag kamen Beethovens beide Quartette fmoll op. 95 und amoll op. 132 und, mit Herrn Karl Friedberg am Klavier, das Klaviertrio op. 70 No. 1. Alle drei Werke waren, wie es schien, emsig studiert worden und liessen in der Ausführung selbst im Detail nichts zu wünschen übrig. Den Höhepunkt künstlerischen Gestaltens erreichten die Herren in jenem abgeklärten, herrlichen Adagio, das Beethoven „Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" überschrieben. Das war ideales Quartettspiel. Möge diese Leistung das Durchschnittsmass für alle kommenden bilden!

In der siebenten Prüfung des Kgl. Konservatoriums der Musik am 23. März hörten wir einen sehr annehmbaren, tonschönen und auch musikalischen Vortrag des Bärmannschen Militärkonzerts für Klarinette in Esdur durch Herrn Hans Siebdraht (Klasse Heynek). Frau Maria Clemen-Elterich (Klasse Reisenauer) hatte sich an Beethovens cmoll-Klavierkonzert gewagt; sie spielte es mit anerkennenswerter Fertigkeit, ohne es technisch wie geistig völlig zu bezwingen. Ebenfalls noch fern vom Gipfel absoluter Reife steht Frl. Gertrud Lindner, (Klasse Pinks) die mit drei Liedern von Brahms, Franz und Schumann recht hübsche Mittel und Intelligenz, doch eine noch keineswegs abgeschlossene Ausbildung erkennen liess. Von den beiden Pianisten des Abends, den Herren Bernhard Dreier (Klasse Beving) und Anatol von Roessel (Klasse Reisenauer), zeigte der erstere in Schumanns Gdur-Konzertstück sehr beachtenswertes musikalisches Können, der letztere in Tschaikowskys bmoll-Konzert ebensoviel pianistische Bravour wie reifes Empfinden, sodass beide sich mit Erfolg im öffentlichen Musikleben werden behaupten können. Herr Louis Persinger (Klasse Becker) ist ein warmblütiger Geiger mit noblem Bogenstrich und sattelfester Technik. Sein Vortrag des Bruchschen gmoll-Konzerts zeugte von gesunder Auffassung und starkem Temperament. Dr. S.

XXII. (letztes) Gewandhauskonzert (24. März). Symphonie (No. 1, Cdur op. 21) und Neunte Symphonie (dmoll mit Schlusschor, op. 125) van L. von Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Buff-Hedinger aus Leipzig, Frau Marie Hetzer-Deppe aus Berlin, den Herren Andreas Moers aus Leipzig und Kammersänger Franz Schwarz aus Berlin. — Das letzte Gewandhauskonzert fällt regelmässig in die dritte Märzwoche, in dieselbe Zeit in der Beethoven starb; somit ist die Signatur dieses Konzerts von vornherein gegeben. Die Idee der Zusammenstellung der ersten und letzten Symphonie Beethovens

die bereits vor zwei Jahren dem Programm zu Grunde lag, finden wir sehr glücklich. Man kann zuweilen lesen, dass diese erste Symphonie in C dur vom Jahre 1801 noch ganz im Haydn-Mozartschen Formalismus befangen sei. Demgegenüber wäre zu betonen, dass die Methode, Beethovens Bedeutung und Eigenart in den Abweichungen von den Pfaden Haydns und Mozarts zu suchen, verkehrt ist. Es ist falsch, von Beethoven die Kreierung eines neuen Stils und neuer Formen zu erwarten, da wir, dank der jüngsten musikwissenschaftlichen Forschungen, wissen, dass erst um 1750 die merkwürdigste Wandlung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik in den Kompositionen der sogenannten Mannheimer Schule einsetzt, die Geburt des modernen Instrumentalstils. Die Charakteristik dieses neuen Stils — Sonatenform, Dualismus der Thematik, Ausbeutung der Kontraste der Durchführung, Intimität des Ausdrucks — erbte Beethoven von Mozart und Haydn; die Form wahrte er bis zur „Neunten", er hat nicht Formen „zersprengt", wie uns Unkundige auf dem Gebiete der musikalischen Methodik einreden möchten. Beethoven zeigt schon in seiner ersten Symphonie Ursprünglichkeit und Intensität des Empfindens, Vertiefung des Ausdrucks wenn er auch nicht überall über das Milieu Haydns und Mozarts hinausgeht. Die Aufführung durch das Gewandhausorchester war gut; im Menuett, das besser Scherzo hiesse, kam es des überaus raschen Tempos zufolge zu rhythmischen Inkonsequenzen seitens der Blechbläser. Leider fehlten, das Menuett ausgenommen, die Reprisen; wen hätten sie ermüdet? An der Aufführung der Neunten konnte man bis auf den Schlusssatz helle Freude haben, in welchem man infolge unzulänglicher Leistungen des Soloquartetts trotz alles Appellierens an Schiller und Beethoven ganz anders als freudig gestimmt wurde. Sicherlich sind Beethovens Zumutungen an die Singstimmen in Bezug auf Kraft, Umfang und Ausdauer unerhört; er verlangt freie Sopranansätze in höchster Höhe ($a^3$, $h^3$) und Verweilen in dieser Lage während vieler Takte. Cherubini sprach 1806 das Urteil aus, dass Beethoven „viel zu wenig sich mit dem Studium der Gesangskunst befasst habe." Aber heute erleben wir, dass die scheinbar ernsthaften Hindernisse, welche die Aufführungen dieses Werks für lange Zeit in Frage stellten, von einem stark besetzten Chor überwunden werden können; dem Soloquartett können wir zurufen, dass wir bessere Interpretationen der allerdings ausserordentlichen Aufgaben im Gewandhaus erlebt haben. Der Chor sang zumeist sehr glücklich; das Orchester, das Prof. Nikisch sehr temperamentvoll leitete, vollbrachte eine musterhafte Leistung. Ein Teil des Publikums bereitete Prof. Nikisch die usuelle Ovation am Saison-Schluss, an der wir uns auch an dieser Stelle nochmals beteiligen möchten. Hinsichtlich der Zusammenstellung der Programme der Saison wünschen wir für die Zukunft nur Eines: Konsequenz. So brachte ein Konzert z. B. eine symphonische Dichtung des noch ganz jungen Ernst Böhe; dagegen wurde von Schubert im Ganzen nur eine Symphonie aufgeführt. Ein solches Kokettieren mit den Klassikern unserer Instrumentalmusik und mit der jüngstdeutschen Schule fällt aus dem Rahmen der Gewandhaustraditionen heraus. Die stilistisch unzulängliche Behandlung der Alten, Bach und Händel, auch Mozart und Haydn, ist noch empfindlicher. Wir wünschen sehnlichst, im Gewandhaus den maestro al cembalo am modernen Cembalo, dem Konzertflügel, auftauchen zu sehen und wollen nicht hoffen, dass die gegenwärtige, durchaus nicht zu rechtfertigende Aufführung der Werke der Alten, welche leider durch die Tonkünstlerversammlung des deutschen Musikvereins in Leipzig 1884 gewissermassen sanktioniert wurde, auch in Zukunft beibehalten wird. Wie ausserordentlich vorbildlich könnte hier das Gewandhaus wirken und zugleich im Sinne seines einstigen Leiters Felix Mendelssohn, der als ein Mann von eminentem Verständnis die Werke der Klassiker für die musikalische Welt wieder lebendig machte. C. M.

---

**Berlin.** — Die Natur scheint sich allmählich auf den Einzug des Frühlings vorzubereiten; aber in den Berliner Konzertsälen herrscht noch in ungeschwächtem Masse die Fülle des Winters, und unter drei, vier und mehr Konzerten geht nach wie vor kein Tag der Woche vorüber. — Am 18. März stellte sich im Bechsteinsaal ein Herr Siegfried Salomon als Komponist von Liedern sowie einer Klavier-Violinsonate in A dur vor. Ich möchte dem jungen Mann tonschöpferische Begabung nicht so ohne weiteres absprechen. Jedenfalls steht sein Können aber für jetzt noch auf einem so niedrigen Standpunkt, dass er nicht in der Lage ist, dem Hörer die sichere Überzeugung davon beizubringen. Grössere Ungeschicklichkeit und Unbeholfenheit in der Satztechnik als er hätte auch ein mitten im Studium befindlicher Konservatorist nicht zeigen können. Ein an der Wiedergabe der Sonate beteiligter Geiger und eine sich dem Vortrag der Lieder widmende Sängerin trugen durch ihre Leistungen dazu bei, dass man den Abend als durchweg unter dem Zeichen des Dilettantismus stehend empfand. — Über eine an demselben Abend im Beethovensaal öffentlich wirkende Pianistin Olga Hahn wird mir berichtet, dass sie im Allgemeinen Achtbares geboten, das Mittelmass aber in keiner Weise überschritten habe. — Am Sonnabend gab es im Beethovensaal wieder einen Komponistenabend. Herr Hermann Zilcher war dessen Veranstalter. Er brachte mit dem Philharmonischen Orchester eine Symphonie in A dur, eine Gesangszene „Sternenlied" für Alt (Frl. Julia Culp) und Orchester aus dem Chorwerk „Reinhart", ein Violinkonzert in h moll (Solist: Herr Alexander Petschnikoff) vier Lieder mit Klavierbegleitung und eine Suite für zwei Violinen (Herr und Frau Petschnikoff) und Orchester zur Aufführung. Die Symphonie besteht aus nur zwei, ziemlich breit gesponnenen Sätzen und einem dazwischenliegenden, ganz kurzen „arabischen" Intermezzo. Welchem Zweck dieses dienen soll, war absolut nicht einzusehen. Hat sich der Komponist etwas dabei „gedacht", so hätte er es den Hörern wohl besser kundgetan! Im Übrigen ist in dieser Symphonie ein Streben nach höheren künstlerischen Zielen unverkennbar, ein Streben, das allerdings noch nicht vom Erfolge gekrönt worden ist. Dafür hätte es vor allem einer prägnanteren, blühenderen und eigenartigeren Gestaltung des Gedankenmaterials, sowie einer klareren Disposition bedurft. Bedeutend besser hat mir das „Sternenlied" gefallen, das besonders in der Stimmung wohlgetroffen erschien. Die anderen Werke konnte ich nicht mehr hören; mir zu Gesicht gekommnen Berichten darüber entnehme ich, dass sie im Wesentlichen bestätigt haben, was das oben über die Symphonie und das „Sternenlied" Geäusserte erkennen lässt, nämlich die Tatsache, dass Herr Zilcher Talent und Können besitzt, die nur noch der völligen Ausreifung bedürfen, um sie der allgemeinen Anteilnahme wert zu machen. — Ich besuchte noch an diesem Tage den ersten Klavierabend von Ossip Gabrilowitsch im Bechsteinsaal. Der Künstler spielte Bach-Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin u. a. Er hat sich seine hochentwickelte Technik bewahrt, liebt es freilich auch noch immer, gelegentlich mit reichlich starken Kraftproben aufzuwarten. Aber ich fand doch daneben im Vortrag gegen früher grössere Feinheit und Überlegtheit. So geriet z. B. Schumanns C dur-Phantasie sehr schön. Weniger wollte mir einzelner kleiner

darin angebrachter Manieriertheiten wegen das Beethovensche Gdur-Rondo zusagen. Alles in allem aber war es ein genussreicher Abend und erschienen die dem Konzertgeber vom Publikum gespendeten Huldigungen durchaus angebracht. — In der Singakademie spielte ebenfalls zu gleicher Zeit der Pianist Ernesto Drangosch ältere Werke von Bach und Beethoven, neuere von F. Weingartner und Williams. Der Künstler hat eine virtuose und elegante Technik, die ihn namentlich für moderne Klaviermusik geeignet erscheinen lässt, er entwickelt auch Geschmack und Verständnis im Vortrage. Die Weingartnerschen „fünf Phantasiebilder" fesselten durch feinsinnigen Stimmungsgehalt und gediegene Arbeit. Die Erfindung zeigte sich von fremden Einflüssen nicht ganz frei. Die sehr schwachen Williamsschen Stücke hätten auf dem Programm wohl fehlen dürfen. — Am 21. März führte der von Prof. Friedrich Gernsheim geleitete Sternsche Gesangverein in der Philharmonie die Missa solemnis von Beethoven auf. Der Verein hat das Werk so zu sagen in Erbpacht genommen, denn er erscheint damit fast alljährlich vor seinen Hörern. Unter diesen Umständen ist es so gut wie selbstverständlich, dass in der Wiedergabe der Chöre eine grosse Sicherheit herrscht, und dass auch Verständnis für den geistigen Teil der Aufgabe bei den Singenden vorhanden ist. Die Vokalsolisten, Frl. Meta Geyer, Frau Craemer-Schlegel, Herr Karl Dierich und Herr van Eweyk, waren ersichtlich bestrebt, ihr Bestes zu geben. Ganz ihren anspruchsvollen Aufgaben gerecht zu werden, war ihnen allerdings nicht immer gegeben. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient, den Orgelpart führte Herr Prof. Dr. Reimann mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. — Das achte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle am 22. März hatte nur bekannte Werke im Programm: Schuberts unvollendete hmoll-Symphonie, die Fdur-Symphonie von Brahms, Beethovens Coriolan-Ouverture und „Tasso" von Liszt. Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Die Brahmsche Symphonie wurde ohne Pausen zwischen den einzelnen Sätzen gemacht. Das Verfahren erscheint mir nachahmenswürdig, sei es auch nur deshalb, weil es so unmöglich ist, dass man durch den leidigen Applaus zwischen den einzelnen Sätzen aus der Stimmung gebracht wird. Herr Weingartner lieh auch dem Brahmsschen, sowie den übrigen Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Zustimmung der enthusiasmierten Hörer. —

Das gleichzeitige Auftreten Siegfried Wagners als Dirigent eines populären Konzerts des Philharmonischen Orchesters hat je nach der Parteistellung der Beurteiler sehr verschiedenartige Besprechungen gefunden. Als Nichtbesucher dieses Konzerts steht mir über dessen Verlauf eine eigene Meinung nicht zu. Ich beschränke mich daher auf die Mitteilung, dass die Adur-Symphonie von Beethoven, die Richard Wagnerschen Vorspiele zum „Holländer," zu „Lohengrin" und zu den „Meistersingern," sowie Siegfried Wagners Einleitung zum „Bärenhäuter," der Kirmess Walzer aus „Herzog Wildfang" und die Einleitung zum „Kobold" die Bestandteile des Programms waren, das Konzert sich eines äusserst zahlreichen Besuches und der Dirigent reicher äusserer Ehren erfreute. — Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Frl. Ruth Lynea Déyo, die sich am Mittwoch mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte sie Schumanns „Etudes symphoniques" im Programm, die sie sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. — Auf einem wesentlich tieferen Standpunkte hielten sich die Leistungen der Damen Inka von Linprun (Violine) und Elsa Sant (Gesang) an demselben Abend in der Singakademie. Bei Beiden dürfte die Zeit der künstlerischen Reife noch nicht gekommen sein. Neben halb Gelungenem stand gar nicht Gelungenes und ein ungetrübtes Geniessen wollte sich nicht einstellen. — Der Geiger E. Guglielmi, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester ich am nächsten Abend besuchte, hat gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch dauernd unreine Intonation. Er spielte die Violinkonzerte in Adur von Sinding, gmoll von Bruch und emoll von Mendelssohn, bei deren Wiedergabe ihn das von Herrn Marienhagen sicher geleitete Philharmonische Orchester bestens unterstützte. — Eine an demselben Abend im Bechsteinsaal wirkende Altistin Martha Stapelfeldt hat prächtige, ausgiebige Mittel, weiss damit aber fürs Erste nicht viel anzufangen. Sie sang fast alles mit „Bruststimme," auch wo dieses Register ganz am unrechten Ort angewandt erschien. Und in jedes einfachste Lied legte sie beim Vortrag eine Wichtigkeit, als wenn es die hochdramatischeste Gesangsszene gewesen wäre. Hier ist also eine vollständige Mauserung gründlich von nöten. Dann kann aus Frl. Stapelfeldt aber vielleicht etwas werden. Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Augsburg.

Die Pflege der Kammermusik zählt auch heuer zu den verdienstvollsten Aufgaben unseres reich gestalteteten Musiklebens, speziell der von der Augsburger Musikschule veranstalteten Konzerte. Das Hauptinteresse des ersten absorbierten die Gesangsvorträge des Leipziger Damenquartetts. Die mit feinsinnigem Geschmack gewählten Darbietungen, die uns den seltenen Genuss des auf hoher Stufe der Vollendung stehenden a capella-Gesanges für Frauenstimmen bereiteten, erfreuten sich des ungeteilten Beifalls. Die erste pianistische Gastrolle der Saison gab Frl. Thekla Scholl-München. Sie imponierte zunächst in der Sonate cmoll, op. 111 von Beethoven durch ausgesprochene musikalische Veranlagung, Intelligenz und Temperament. Auch die Wiedergabe der späteren Stücke von Chopin stand auf höchst achtungswerter Stufe. Die zweite Veranstaltung bildete ein Quartettabend der Herren Hoesl, Neubauer, Meister und Weber (München). Auf Grund der gediegenen technischen Fähigkeiten jedes einzelnen Mitgliedes der Quartettvereinigung haben hier Fleiss, peinliches Studium und feinfühlige Unterordnung ein ideales Zusammenspiel gezeitigt, das bewiesen sämtliche drei Quartette: Hans Pfitzner Ddur, op. 13; Joh. Brahms amoll, op. 51; Haydn Cdur, op. 54, No. 2. Pfitzners Werk, obgleich echt und wahr in der Empfindung, fand eine geteilte Aufnahme. — Im dritten Konzert hatten einheimische, an der Anstalt wirkende Lehrkräfte, die Herren Spindler, Horejsi und Deppe, Gelegenheit, im Vortrag des Trio, op. 42 von N. W. Gade und des Trio dmoll op. 49 von Mendelssohn ihr solides Können in transparente Beleuchtung zu rücken. Die Faustphantasie für Violine von Sarasate, die zu ihrer Vollwirkung einen technisch überlegenen und fein gestaltenden Interpreten voraussetzt, wurde von Herrn Horejsi musterhaft gespielt. Zwischen den Instrumentalvorträgen versuchte Frl. Paula Gross-Nürnberg den Beweis zu erbringen, dass sie im gesamten Liederwald zu Hause ist — leider blieb es nur beim Versuch.

Der vierte Kammermusikabend wurde zu Ehren M. Enrico Bossi's veranstaltet und zwar im Anschluss an die hiesige Uraufführung seines „Verlorenen Paradieses." Dabei gelangten ausschliesslich Kompositionen des Maëstro zur Aufführung, eine in allen Sätzen gleich interessante und glänzende Sonate für Orgel fmoll, op. 71, kleinere Stücke für Orgel — jedes ein intimes Kunstwerk von charakteristischem Stimmungsgehalt —, reizende Lieder und eine Sonate für Violine und Klavier, emoll, ein inhaltlich und formell gleich bedeutendes Werk. Die Ausführung lag teils in den Händen des Maëstro selbst, der ein blendender Virtuose auf der Orgel ist, teils machten sich neben Frl. Else Widen, welche die Lieder und ein Sanktus und Benediktus meisterhaft zu Gehör brachte, Frau Griesmer und Herr Horejsi um den interessanten Abend verdient.

Das neue Jahr begann mit einem nach Programm und Durchführung gleich genussreichen Sonatenabend. Frl. Marie von Bassewitz aus Gotha legte als Pianistin eine überraschende künstlerische Individualität an den Tag. Überall sprach die Meisterschaft auf dem Klavier eine so absolut verständliche, dabei natürliche und eindringliche Sprache, dass man sich zu solcher Kunstäusserung ordentlich herangezogen fühlte. Herr Joseph Natterer, der mit der Künstlerin die Sonaten Adur von César Frank, Gdur, op. 78 von Brahms und Esdur op. 78 von Rich. Strauss vortrug, zeigte ebenbürtige künstlerische Fähigkeiten auf der Violine. Sein Spiel, von einem reinen Musiksinn und starkem Temperament geleitet, fesselte neben der technischen Fertigkeit durch Schwung und saftige Fülle des Vortrags.

Im sechsten Konzert stellten sich zwei Münchener Künstlerinnen, Frl. Gabriele von Kranz und Frl. Erika von Binzer dem Publikum vor. Die erstgenannte Künstlerin im Besitz eines leicht ansprechenden, sehr hohen, aber gleichzeitig arg dünnen und zweifellos für den verzierten Gesang berechneten Soprans sang, eine Arie von Mozart, dann Lieder von Frz. Schubert und Courvoisier. Wenn die Darbietungen nicht sonderlich erwärmt haben, so liegt der Grund nicht in der Gesangskunst, sondern in der Beschaffenheit der Stimme, an der man die Modulationsfähigkeit zu sehr vermisst. Frl. von Binzer spielte mit sichtlicher Intelligenz und erstaunlicher Vortragsverve zunächst die Sonate Cdur, op. 24 von C. M. v. Weber und später Stücke von Chopin, Sgambati und Liszt und kann trotz ihrer Jugend, die sie stellenweise noch zu Kraftüberschüssen verleitet, was die rein technische Seite ihres Spiels anbelangt, heute schon als ausgereifte Künstlerin gelten. Unter den liebwerten Gästen, die alljährlich von München zu uns herüberkommen, rangiert die treffliche Quartettvereinigung der Herren J. M. Weber, Kennerknecht, Rihrle und Ebner in erster Reihe. Im siebenten Konzert bereiteten sie mit der kongenialen Wiedergabe der Serenade Ddur von Beethoven, des Quartetts Fdur Op. 41, No. 2 von Schumann und des Bdur Quartetts, op. 76, No. 4 von Haydn dem begeisterten Hörerkreis durch ein abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel, durch ihre feinfühlige, technisch mustergültige Darbietung sämtlicher Werke einen hohen Genuss. Frédéric Lamond, der Philosoph unter den modernen Klavieristen, der geniale Beethoveninterpret, gab gelegentlich des achten Konzertes unter ausserordentlich zahlreicher Beteiligung des Publikums, das ihn von dieser neuen Seite seiner eminenten Vielseitigkeit kennen lernen wollte, einen Liszt-Abend Er spielte, mit der monumentalen hmoll Sonate beginnend, zehn weitere ausgewählte Klavierwerke. Lamonds Spiel war ganz Farbe, ganz instrumental, alles auf dem Klavier-Erreichbare, hier wars getan.

Im letzten Konzert kamen grösstenteils einheimische Kräfte, Frau Griesmer, dann die Herren Horejsi, Spindler, Deppe und Th. Hofmiller wirksam zum Worte. Das Programm enthielt ausser der bekannten Elegie cmoll von H. Ernst, von Herrn Horejsi mit breitem Gesangston gespielt, zwei wertvolle Kammermusikwerke, das inhaltstiefe Klavierquartett Esdur, op. 47 von Schumann und das sehr schöne Klavierquartett Esdur, op. 38 von Rheinberger. Die beiderseitige Wiedergabe stellte dem Ernste nachschaffender Kunst durch die vier Spieler ein beredtes Zeugnis aus. Eine wahre Herzenserquickung nach so manchen erkünstelten Genüssen der Saison boten die Gesangsvorträge des Frl. Marie Knabl-München, die zu denjenigen Sängerinnen gehört, denen das Singen nicht Anstrengung, sondern Lust ist. Sie gestaltete ihren Vortrag überaus natürlich und gewann dadurch alle Herzen unmittelbar für sich.

Ludwig Zollitsch.

## Basel.

Das Opernrepertoire einer Provinzbühne wie der unsrigen ist ein ziemlich buntes Durcheinander von Gut und Böse. Immerhin darf dankbar anerkannt werden, dass die vorhandenen Mittel nicht nur zur oberflächlichen Unterhaltung des Publikums, sondern auch zur künstlerischen Erziehung angewendet werden, sowohl was die neuen Opern nach Wagner anlangt, als die Fundamente und Grundstützen der alten Oper. Mit dem Operettenwesen sieht es allerdings ziemlich windig aus: momentan wird ab und zu die „Geisha" gegeben, nachdem es sich gezeigt hat, dass mit „Bruder Straubinger" und dergleichen nichts anzufangen war. Auch Ziehrers „Landstreicher" machen sich unrühmlich bemerkbar. Leider wird die Quelle aller Operettenmusik, Strauss, heuer bei uns verschmäht. Eine anständige Bühne hat ja freilich die Pflicht, Umschau zu halten nach Nova auch auf diesem Gebiete, fällt aber die Ausbeute zu mager aus, so sollte man nie unterlassen, dort nachzufragen, wo man sicher ist, stets schlechtweg das Beste zu bekommen.

Mit der grossen Oper sieht es besser aus. Freilich waren unter der neuesten Auslese ein paar ganz bedenkliche Nieten, es ist davon in diesen Blättern schon die Rede gewesen. Aber dafür bot die Vergangenheit bis auf Wagner reiche Entschädigung. Nicht immer. Dass z. B. der „Oberon" eine halbe Saison hindurch in unzähligen Aufführungen stets volle Häuser machte, hat man doch wohl mehr den schönen Dekorationen zu verdanken. Auch mit ein paar anderen Opern, von denen ähnliches gilt, hätte es nicht geeilt; warum gab man Gounods „Romeo und Julia"? Besser lässt sich schon eine Aufführung von Saint-Saëns „Samson und Dalila" begreifen, ob zwar auch hier schliesslich der Umstand fatal wird, dass der angenehme Causeur und sein glühender faszinierender Stoff nicht zu einander passen. Von Meyerbeer blieben wir ziemlich verschont, einzig die „Afrikanerin" spukte zu Anfang des Winters ein paar mal. Reden wir nicht davon. Wann kommt einmal die Zeit, da allen die Augen aufgehen über die grosse Kunstlüge, die die Geschichte der Oper unter dem Namen Meyerbeer kennt? Ich bin so optimistisch, dass ich glaube, beim grossen Haufen kommt alles auf die Gewohnheit an, und dass, wenn man einmal einen Winter lang ganz tüchtig vorbereitete Aufführungen ausschliesslich der Meisteropern Mozarts, des Fidelio, Freischütz, Carmen und Wagners mit ganz tüchtigen Kräften gäbe, das Publikum froh und dankbar wäre, und nichts anderes verlangte. Aber freilich Sänger müssten da sein und Sängerinnen. Und hier sieht es bei uns bös aus. Einzig Frl. von Weech, die die Sieglinde, Elsa, Evchen, den Oberon, den man richtiger Weise nicht einem Tenor gab, singt, vermag strengen Ansprüchen zu genügen, seitdem die herrliche Islaub-

Lindner, von der ich hier auch schon erzählte, aus Krankheitsrücksichten mehr und mehr zurücktritt. Nenne ich noch Frl. Förster (Zerlinchen, Marzelline, Fatime,) so bin ich schon zu Ende. Was sich hier als Walküre, Fricka, Ortrud, Rezia, Donna Anna, Elvira herumtreibt, gehört zum Ausrangierten, Namen sind deshalb besser nicht zu nennen. Unser bewährter musikalischer Heldentenor Herr Fritz Heuckeshoven tritt zurück, als Ersatz wurde nach langer Auslese Herr Wilke vom Stadttheater in Rostock gewonnen. Als Prüfstein diente bei diesen mehrfachen Probierungen meistens Lohengrin. Herr Wilke sang ihn in der neuen bartlosen Ausgabe, weiteres wüsste ich von ihm nicht zu melden. Herr Fritz Schwabe (Wotan, Hans Sachs, Telramund, Don Juan, Pizarro) ist eine prächtige Zuverlässigkeit für unsere Bühne, sein edles Spiel und seine tragfähige musikalische Stimme machen ihn zum sympatischsten Mitgliede unseres Ensembles. Noch nenne ich Herrn Albert (Jacquino, David) und der Rest ist auch hier Schweigen.

Das Orchester steht unter Kapellmeister Albin Trenklers ruhiger sicherer Leitung und bewährt sich immer aufs trefflichste. Die Regie (C. Melitz) hatte oft (Walküre, Meistersinger, Fidelio) eine recht geschickte Hand, anderes dagegen missglückte durchaus. Im Don Juan bekommen wir z. B. keine Andeutung von einem Bühnenorchester zu sehen und zu hören, die ganze Partie fällt einfach weg, und der Einsturz des Schlosses ist von einer betrüblichen Komik.

An Gastspielen ist einzig das Theodor Bertrams zu nennen, der mit Don Juan anhub, mit Hans Sachs mustergültiges, geradezu hinreissendes bot und als Wolfram von Eschenbach abfiel, die Auffassung war entschieden zu weichlich.

Nun ist uns noch d'Alberts „Abreise," Bizets „Djamileh" und Glucks „Iphigenie" in Richard Straussscher Bearbeitung versprochen. Darüber zu berichten findet sich noch Gelegenheit.

Dr. E. Refardt.

## Dessau.

Das 3. Winderstein-Konzert hatte sich eines bessern Besuchs als seine Vorgänger zu erfreuen, ein Zeichen, dass sich das Unternehmen des Leipziger Kapellmeisters allmählich sicherer zu stellen scheint. Manchen mag auch die Novität des Abends angezogen haben: Hugo Wolfs symphonische Dichtung „Penthesilea". An diese Premiere, die ihren Eindruck nicht verfehlte, schloss sich der erste Satz des Brahmsschen Violinkonzertes, dessen Solo Herr Pick-Steiner mit gesundem Ton und fertiger Technik spielte. Wagners Faust-Ouverture und Beethovens Pastoral-Symphonie, die das Programm vervollständigten, wurden mit Beifall aufgenommen. Zu einem Vollgenuss kam es trotzdem nicht, da der künstlerisch prächtig angelegte Saal des evangelischen Vereinshauses eine zu mangelhafte Akustik aufwies. Im benachbarten Cöthen hat Herr Winderstein stets ein volles Haus. Konzertveranstalter ist hier der unter Justizrat Riegers Leitung stehende „Gesangverein", der mit Herrn Winderstein in festem Vertragsverhältnis steht. Beim letzten dortigen Konzert wirkte Herr Messchaert mit, der mit seiner virtuosen Gesangstechnik und seinem hochmusikalischen Vortrag stürmischen Erfolg erzielte. — Im 6. Abonnements-Konzerte der Hofkapelle, das durch eine ungewöhnliche Länge ermüdete, erwarb sich Herr Guido Peters aus München allgemeine Achtung als Beethovenspieler. Er hatte das „Klavierkonzert Es dur" und „Thema und Variationen" in F dur gewählt. Bewunderung nötigte er dem Publikum ab durch die saubere Wiedergabe der Phantasie und Fuge in a moll von Bach-Liszt. Neben Fr. Schuberts ewig frischer C dur-Symphonie gab's noch eine Orchester-Neuheit: Alexander Ritters symphonische Trauermusik „Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe". Mit der Wahl dieses Werkes hatte man vielleicht an jenen erst jüngst hier erlebten schmerzlich-hoheitsvollen Trauerzug erinnern und an der geweihten Stätte der Kunst dem Gedächtnis des verstorbenen Herzogs Friedrich ein Ehrenblatt widmen wollen. Beim Gros des Publikums fand die Rittersche Komposition jedoch kein Verständnis. Das Werk ist übrigens noch ungedruckt. — In einem der nächsten Abonnementskonzerte wird Hofkapellmeister Mikorey mit der Sing-Akademie und dem Theaterchor Liszts „Christus" und im letzten (am 1. Mai) Beethovens „Neunte" zur Aufführung bringen. — In jedem Frühjahr findet ein Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Hoftheaterchors statt. Da an diesem Konzerte die ersten Kräfte der Hofoper beteiligt sind, Vieles und meist nur Bestes geboten wird, so übt das Konzert eine grosse Anziehungskraft aus. Diesmal nannte das Programm neben dem Hoftheater-Singechor, dem eigentlichen Veranstalter und dessen Leiter, Chordirektor Hoffmann, nicht weniger als 18 solistische Kräfte. Und doch kam's bei der Aufführung zu nichts Grossartigem. Es herrschte eine laue, müde Stimmung bei Ausführenden wie bei Hörern. Die häufigen Programm-Änderungen mögen nicht zur Hebung der Stimmung beigetragen haben. Hervorgehoben zu werden verdient aus der Reihe der Programmnummern: „Quintett für Klavier, Klarinette, Oboe, Fagott und Horn" von Mozart, Lieder-Novitäten von Reh-Caliga und Paul Hoffmann (von letzterem auch Volkslied-Bearbeitungen) und ein Lieder-Zyklus für Männerchor und Soli mit verbindendem Text, betitelt „Kreuz und quer", Lieder eines Handwerksburschen, verfasst von Rudolf Liebisch, komponiert von Rich. Bartmuss. — Als bemerkenswert dürfte noch ein Musikabend des Vereins der Eisenbahnbeamten gelten; denn er brachte eine die „Heimatkunst" betreffende Novität zum ersten Male in Dessau heraus: ein neues Anhaltlied, betitelt „Anhalt-Hymne" von Wilhelm Höhne, eine ins Ohr fallende, volkstümlich ansprechende Weise, wurde mit brausendem Beifall aufgenommen. W. K.

## Köln.

Das neunte Gürzenich-Konzert war in wesentlichen Teilen Johann Sebastian Bach gewidmet. In prachtvoll geklärter Weise und reichsten Wohlklang in den verschiedenen polyphonischen Abstufungen entfaltend, spielte Prof. F. W. Franke Präludium und Fuge in Es dur. Dann gelangte die Kantate für Bass, Chor, Orchester und Orgel „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" mit Dr. Felix v. Kraus als Vertreter der Basspartie zur Aufführung. Hier sahen wir diesen trefflichen Sänger zum ersten Male vor einer Aufgabe, deren Lösung die Grenzen seines Könnens hart streifte; das war hauptsächlich hinsichtlich der Atemtechnik und der Koloraturen der Fall. Das dritte Brandenburgische Konzert, bekanntlich für drei Violinen, drei Violen, drei Celli und einen Bass geschrieben, wurde mit 32 Violinen, 18 Bratschen, 12 Cellis und 10 Bässen in bravouröser Technik gespielt, worauf dann Frau v. Kraus-Osborne mit schöner Stimmentfaltung, aber mit wenig Vertiefung in der Solo-Kantate für Alt, Orchester, Orgel und Glocken „Schlage doch, gewünschte Stunde" die Altpartie sang. Zwei oder drei der genannten Kompositionen Bachs standen seit langer Zeit zum ersten Male oder auch zum allerersten Male hier auf dem Programm. Irrtümlicher Weise wurde auch die Motette für achtstimmigen Doppelchor a capella „Lob und Ehre und Weisheit," welche nach sicheren Quellen von Bachs Schüler Georg Gottfried Wagner komponiert ist und auch keineswegs Johann Sebastians bekannte Merkmale zur Schau trägt, als angebliche weitere Bachs-Nummer an-

gereiht. Übrigens wurde die Sache sehr wacker gesungen. Nachdem noch das Ehepaar Kraus die drei Brahmsschen Duette, Werk 23, in bester Ausarbeitung vorgetragen, vermittelte Fritz Steinbach eine ungemein schöne Aufführung von Beethovens fünfter Symphonie. — Im zehnten Gürzenich-Konzert wurde A. Glazounows Bdur-Symphonie (No. 5), die mangels eines gleich klaren und sorglich gegliederten Aufbaues und einer ähnlichen unmittelbaren Selbständigkeit der Gedanken, wie solche den verwandten Werken desselben Autors eigen sind, geringer als die letzteren zu bewerten ist, zum ersten Male in Köln gehört. Das Temperamentvolle und Klangschöne der ganzen Arbeit, nicht an letzter Stelle auch das Hineinspielen russischen Nationalelements, sicherten dem Werke bei einer glänzenden Aufführung durch Steinbach lebhaftes Interesse. Von dem Darmstädter Hofkapellmeister de Haan erschien ein „Lied vom Werden und Vergehen" für Chor, Orchester und Orgel als Manuskript. De Haans Text führt uns philosophisch an die Schwelle des Tempels der Nacht, von dessen ewigen Toren uns in düsterer Runenschrift das uralte, ernste Rätsel anstarrt vom Werden und Vergehen. Trauernd brachten wir ein Pfand zurück, das nur auf kurze Zeit der Tag vom Tempel der Nacht geliehen; der Tag ist vergangen, die Sonne sank ins Meer, und klagend rauschen die dunklen Wogen das Wehmuts- und Tränenlied von Werden und Vergehen. Was ihm gehört, nahm der Tempel der Nacht zurück, es sank hinab in undurchdringbares Dunkel. Doch wenn die grosse Stunde schlägt, die Stunde, da des Tages milder Abglanz sein Seherauge öffnet, und weithin über die Schwelle sein silbernes Traumlicht ergiesst, dann lösen sich die Riegel, die strengen Tore weichen. Durch die Hallen strömt der helle Glanz, tönend flutet er über die Saiten der Goldharfen im Saale der Erinnerung, dass sie beben und klingen und rauschend das Lied singen, das Lied der Versöhnung und des Trostes, der Erkenntnis vom ewigen Sein im Werden und Vergehen. — De Haan, der sich als gemässigt moderner Tonsetzer qualifiziert und der musikalischen Ausgestaltung seines Programms neben sehr schöner Erfindung und sicherster Verwendung der von ihm jeweilig beliebten Formen eine weitausgreifende Beherrschung der orchestralen Ausdrucksmittel dienstbar machen konnte, hat zumal sehr schöne Klangwirkungen geschaffen, dann aber in einer die Dichtung so zu sagen auf Schritt und Tritt mit musikalischer Phantasie verfolgenden Weise viel Stimmungsgehalt in das Ganze gelegt. Dass es bei dem „kreischenden" Vorschieben der Riegel nicht ohne grelle Dissonanzen abgeht, wird nicht verwundern. Die Chöre bringen viel Schönes, ohne gerade bedeutend zu erscheinen; die Stimmenführung ist eine gewählte. Jedenfalls gehören die Chorsätze, die dem orchestralen Wesen vollständig koordiniert sind, zu dem bessern, was in jüngster Zeit nach dieser Richtung geschrieben wurde. So haben wir in diesem Werke, das in ungemein geschickter Weise die ältere Formenkunst mit der ungebundenen Technik unserer jüngeren Zeitgenossen zu verbinden weiss, eine nicht nur sehr interessante, sondern auch wirkungsvolle Novität kennen gelernt. Frau Irma Saenger-Sethe aus Berlin spielte in ganz vorzüglicher Weise Mozarts Violinkonzert Esdur. Nicht vergessen sei, dass Steinbach den Abend durch eine ausserordentlich schöne Wiedergabe von Schumanns Genoveva-Ouverture eingeleitet hatte.

Im neuen Stadttheater gab es Neueinstudierungen zweier ihrem Charakter und der Zeit ihres Entstehens nach sehr verschiedener Opern: „Louise" von Gustave Charpentier und „Die Nachtwandlerin" von Bellini. Des genialen Franzosen grundmodernes Werk hatte bei seiner hiesigen ersten Aufführung vor drei Jahren nur geringe Wirkung ausgeübt und daran trug die Art seiner Wiedergabe — mit einer zum Derben neigenden Soubrette als Vertreterin der gesanglich hohe Anforderungen stellenden und auch schauspielerisch keineswegs einfachen Titelrolle — zum grossen Teil die Schuld. Die jetzige Aufführung unter Mühldorfer im neuen Hause überragt die frühere in jeder Richtung und zwar im Ganzen um ein so bedeutendes, dass jeder, der nicht ganz genau in solchem Falle Ursache und Wirkung zu unterscheiden weiss, einen wesentlich andern Eindruck von der Tonschöpfung selbst bekommen konnte, wodurch sich folgerichtig auch die äussere Aufnahme viel wärmer gestalten musste. Schon allein die im neuen Theater zur Verfügung stehende malerisch getreuere Szenerie trug dazu bei, und in der personellen bühnenmässigen Wiedergabe war Alles einer sorglichen und den Charakter des Ganzen treffender behandelnden Revision unterzogen worden. Mühldorfer hatte gleichfalls gute Arbeit gemacht und eine wohltuende musikalische Sicherheit kam im ganzen Apparate zur Geltung. Das Orchester erfreute durch prägnante Betonung der vielen vom Komponisten häufig nur angedeuteten Übergänge von einer Klangschattierung zur andern und bot eine prächtige Totalleistung. In der Art, wie man die Unmasse der Rollen besetzt hatte, lag ein gutes Zeugniss für die Leistungsfähigkeit unserer Oper, und an der Spitze Aller bot Frau Felser als Louise eine in jeder Hinsicht erstklassige Leistung. So machte die Oper den Eindruck einer erfolgreichen Novität. — Und die Nachtwandlerin? Auch an ihre Wiederbelebung war viele Mühe verwendet worden, aber sie wird bald weiter schlafen, nicht auf den Dächern, sondern in den Tiefen der Theaterbibliothek. Wie ich früher schon schrieb, hat Direktor Purschian in Fräulein Vidron eine seelenlose Koloraturspezialität, die sich in der dreigestrichenen Oktave am wohlsten fühlt und auf dem F so etwas wie Siesta abhält. Das nutzt aber alles nichts mehr. Der gute Bellini ruht nunmehr seit 70 Jahren und wenn wir jetzt auch hin und wieder einen flüchtigen Gruss mit Frau Norma oder dem Schlummerkinde Alwine austauschen, nicht lange mehr wird es dauern, und alle die Kinder seiner Muse sind, den Triller auf den farblosen Lippen, zu dem toten Meister in sein frühes Grab hinabgesunken.

Paul Hiller.

## München.

Der lange noch nicht in seiner segensreichen Wirksamkeit genug geschätzte Chorschulverein brachte unter Direktion seines trefflichen Dirigenten, Domkapellmeister Wöhrle, von älterer Musik wieder zwei Chorgesänge von Palestrina, wahre Perlen polyphoner Sangeskunst, zu Gehör. Von den modernen Chören waren am interessantesten die sehr selten gehörten sechs- und achtstimmigen Corneliusschen Chöre, feinpoetische Stimmungsbilder, die allerdings an die Grenze des für unbegleiteten Chor möglichen gehen. Mit den Chorliedern von Moritz Hauptmann kann ich mich garnicht befreunden; die guten Gedichte sind vorbeikomponiert und die schlechten elend popularitätshascherisch herausgeputzt. Dass man ein solch widerliches Lied wie „Wenn zwei sich gut sind" da capo verlangte, ist bezeichnend. Herr Domorganist Jos. Schmid trug einige liebenswürdige Stücke eigener Komposition sowie drei Werke von Pachelbel, die indess nur das berühmte historische Interesse zu erregen vermochten, auf der Orgel trefflich vor. Eine Altistin, Frl. Döring, litt noch stark unter Befangenheit.

Im Akademiekonzert unter Fischers Direktion spielte Herr Ebner ein neues Cellokonzert von Georg Zeller, eine öde, erfindungslose Komposition, die noch nicht einmal dem Instrument

angemessen ist. Im Orchesterverein, der stets selten gehörte Werke bringt, konnte man eine neue Symphonie des Schweizer Komponisten Denéréaz hören, in der noch viel Sturm und Drang, aber auch Talent steckt. Die Aufführung überstieg etwas die Kräfte eines Dilettantenvereins. Herr Ehrenberg, bisher Vereinsdirigent, führte noch die posthume „italienische Serenade" Hugo Wolfs, sowie ein eigenes Vorspiel zu seinem Musikdrama, das nur bei näherer Kenntnis des Stoffs beurteilt werden kann, auf. Herr Hermann Abendroth, der junge Chordirigent, bewährte sich bei Brahms Schicksalslied, das er vorbereitete und dirigierte, aufs schönste.

Die Herren Hegar (Violoncello) und Karl Friedberg (Klavier) aus Frankfurt unternahmen es, an einem Abend sämtliche Cellosonaten Beethovens vorzuführen, eine Leistung, der selbst über das normale Mass geaichte Musiknaturen schwer Stand halten dürften. Ich hörte nur einen Teil des Programms und kann danach konstatieren, dass die beiden Herren, von denen Herr Friedberg ja hier zur Genüge geschätzt ist, sich äusserst glücklich ergänzten. Herr Hegar hat eine kräftige Art des Empfindens, vornehme Tongebung und solide Technik. — Das Closnerquartett brachte zum ersten Male Glazounows d moll-Streichquartett zu Gehör, ein stilistisch sich durchaus im Rahmen der Kammermusik vornehm bewegendes und gefälliges, nicht eben tiefes Werk, dessen erster und dritter Satz mir am meisten zusagten. Schuberts liebliches Oktett machte den Beschluss.

Den erfreulichsten Teil des zehnten Kaimkonzerts bildeten Mendelssohns heute leider so unterschätzte, aber sogar von Richard Wagner hochgepriesene Hebridenouverture und Berlioz' Celliniouverture, beide von Weingartner bewundernswert interpretiert. Dann gab es noch zwei Novitäten: Judiths Siegeslied von einem bisher nicht weiter bekannten holländischen Komponisten van Eyken, ein gänzlich nichtssagendes stilloses Stück, das durch seine Händelanklänge einfach unangenehm wirkt, sowie eine viersätzige symphonische Dichtung „Per aspera ad astra" von Pohlig unter Leitung des in Stuttgart als Hofkapellmeister wirkenden Komponisten. Ich muss gestehen, von diesem Werk, über das viel günstiges von auswärts berichtet wurde, stark enttäuscht gewesen zu sein. Schon der Gedankengang, der in bedenklicher Weise an Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" erinnert, ist nicht neu, und auch die Musik vermag weder durch Eigenheiten der Melodik und Harmonik, noch durch irgend welche reichere thematische Arbeit zu fesseln. Das ist alles sehr ehrlich und gut gemeint und mit einer gewissen Routine gesagt, aber Leben, Wärme und Temperament, individuelle Prägung finden wir nirgends, und so war das Resultat zweifellos allgemeine Langeweile, die dann gähnend mit einer gewissen Anstandsverbeugung dem Komponisten liebenswürdigerweise einigen freundlichen Beifall für seine immerhin interessante Dirigentenleistung spendete. Als Solistin trat Frl. Koenen auf, die in der „Judith" ihres Landsmannes und einigen Wolfschen und Schubertschen Liedern wieder ihr reiches Können und ihre schönen Mittel zeigte.

Aus Rücksicht auf die Abonnenten — was tut man diesen Tyrannen zu Liebe nicht alles — hatte man Mozarts „Don Giovanni" aus dem Residenztheater, wo einzig seine Stätte sein sollte, in das grosse Haus überführt, und so ist denn aus des göttlichen Wolfgang Amadeus unsterblichem Dramma giocoso ein Schau- und Spektakelstück fürs liebe Sonntagspublikum geworden. (Das Schlusssextett liess man einfach fort!) Auch das Orchester, das vernünftigerweise im grossen Hause in stärkerer Streicherbesetzung vertreten war, aber dadurch alle Holzbläserwirkung zu Nichte machte, schien der Ansicht zu sein, da es sich „nur" um Mozart handele, brauche man seinen Part mit grösstmöglichster Sorglosigkeit nur herunterzuspielen. Resultat: eine höchst stimmungslose Aufführung, unwürdig Mozarts, unwürdig unserer Bühne. So kommts und muss es kommen, wenn man andere als Kunstrücksichten walten lässt. Als Donna Anna hatte man sich einen Gast, Frau Vasquez aus Budapest verschrieben, die durch vornehme Gesangstechnik, temperamentvolles Spiel und gute Erscheinung sich auszeichnete. Aber zu einer Donna Anna taugt sie mit ihren Primadonnenallüren durchaus nicht; diese edle Gestalt, in die Mozart sein ganzes deutsches Herz, das doch unter all dem welschen Flitter schlug, gelegt, sie kann nur in schlichter, edler Leidenschaft gegeben werden. Frl. Morena wäre hier die geeignetste Vertreterin. Dass der gastierenden Dame in ihrer Aussprache die Ungarin stark anhaftet, ist begreiflich, aber nicht gerade erquicklich. Sie sang stets „där Merdär meines Vätärs" etc. in der Art, wie man bei uns den Grafen Mikosch parodiert.

Statt Fuchs gab diesmal Sieglitz den Leporello, nicht zum Vorteil dieser Rolle. Ich schätze Herrn Sieglitz als einen unserer besten Buffonisten bei Nikolai oder Wolf-Ferrari, aber hier trägt er zu derb auf und wirkt auch durch seine Statur schon nicht günstig. Leporello darf kein Rüpel werden, sondern muss stets der feinkomische Abglanz seines Herrn bleiben. Unbegreiflicherweise hat man Frl. Huhn die Elvira singen lassen. Wenn mit der trefflichen Altistin weiter so gewirtschaftet wird, so kann es nur ein sehr schlechtes Ende nehmen. Wie kann man ihr denn eine so hoch liegende Partie zumuten? Wohin das führt, konnte man schon deutlich bei dieser Partie bemerken. Im übrigen war die Besetzung die alte; Feinhals und Dr. Walter zeichneten sich besonders aus.

Dr. E. Istel.

---

## Strassburg.

Der Heldentenor und die Primadonna des Stadttheaters Herr Schirmer und Frl. Borchers verlassen uns mit Ablauf der Saison. In ersterem verlieren wir einen fleissigen und strebsamen Künstler von guten darstellerischen aber geringen gesanglichen Gaben, dem vor allem die Fähigkeit, zu erwärmen, ans Herz zu dringen, gänzlich versagt ist. Der Künstler ist zwar noch jung und wird noch manches lernen, Poesie wird er seiner Stimme indessen nie erwerben können. Und das ist auch der Punkt, in dem Frl. Borchers, eine Künstlerin von glänzenden musikalischen Fähigkeiten und bewundernswerter Vielseitigkeit, versagt. Ein zweiter Akt aus „Tristan und Isolde" mit beiden in den Titelrollen war jedes sinnlichen Zaubers bar. Es würde an die Direktion die Aufgabe herantreten, bei der Neubesetzung dieser beiden Fächer, von denen das Wohl und Wehe der grossen Oper und des Musikdramas in erster Linie abhängt, mit der peinlichsten Sorgfalt zu verfahren, wenn unsere Oper wirklich wieder zur früheren Höhe geführt werden soll. Auch die Tätigkeit des derzeitigen Chordirektors bedürfte ab und zu des Ansporns, denn namentlich in älteren Opern — z. B. in einer Aufführung der „Hochzeit des Figaro" — bei denen es vielleicht mit der Einstudierung im allgemeinen nicht so genau genommen war, liess der Chor bedenklich viel zu wünschen übrig.

All diesen Ausstellungen, zu denen sich noch manche andere fügen liessen, stehen natürlich auch entsprechende Vorzüge unseres Stadttheaters gegenüber, doch bleibt für den jetzigen Direktor auf jeden Fall vieles zu bessern und zu ergänzen, wozu es ihm an gutem Willen sicher nicht fehlt und wofür ihm in dem Kapellmeister Lohse ja der gegebene Beirat zur Seite steht. Was für ausgezeichnete Leistungen dieser mit den gegebenen Mitteln zu erzielen weiss, dafür war u. a. die Auf-

führung der Oper „Fedora“ von Umberto Giordano — Text von Arturo Colautti nach Sardous Drama — mit der Prevosti in der Titelrolle wieder ein schlagender Beweis. Der fast melodramatische Charakter dieses an Handlung und dramatischen Effekten überreichen Bühnenwerkes stellt namentlich an die Sicherheit des Orchesters grosse Anforderungen, während auf der Bühne alles hinter der Rolle der Fedora zurücktritt. Dennoch bleibt auch da an Milieuzeichnung und charakteristischem Beiwerk genug, um für die Aufführung Schwierigkeiten zu bereiten, zumal dann, wenn diese auf eine so temperamentvolle Verkörperung der Titelrolle, wie sie die Prevosti bietet, zugeschnitten ist. Alles wurde indessen auf das Beste durchgeführt, und man hatte an Nebenfiguren und Musik öfters mehr Freude als an dem Gaste selbst, dessen darstellerische Virtuosenstückchen ebenso oft befremdeten wie fesselten, und dessen gesangliches Leistungsvermögen den Höhepunkt schon eine Weile überschritten hat.

Der Stolz unserer Oper sind im regelmässigen Spielplan Richard Wagners Schöpfungen, und zwar erstreckt sich das von „Tristan und Isolde“ auf der einen und „Lohengrin“ oder selbst „Rienzi“ auf der anderen Seite bis zu den meisterhaften Aufführungen des „Ringes“ und der „Meistersinger“. Von neueren Opernwerken hat sich besonders Charpentiers „Louise,“ die gleichfalls mit grosser Vollkommenheit, durch die das Entzücken des Komponisten erregt wurde, aufgeführt wird, festen Boden bei uns erobert. —

Hoffentlich bleiben alle diese Errungenschaften auch in Zukunft bestehen trotz des schweren Verlustes, der unserem Stadttheater bevorsteht. Wie ich eben höre, — der Bericht war ein paar Tage länger geblieben — wird Kapellmeister Lohse uns verlassen, um in Köln die neu geschaffene Stellung eines Operndirektors zu übernehmen. Welcher Art seine dortigen Befugnisse sein werden, ist mir noch nicht bekannt, doch sollen sie ziemlich weitgehend sein. Auf jeden Fall bedeutet dieser Wechsel für ihn eine grosse Verbesserung, für das Strassburger Musikleben aber einen sehr schweren Schlag, dessen Wirkung sich einstweilen noch gar nicht überblicken lässt, aber falls nicht ein ebenbürtiger Ersatz zu beschaffen ist, der Entwicklung des hiesigen Musiklebens ausserordentlich nachteilig sein muss. Für unsere Oper aber ist es direkt Lebensfrage, dass für Herrn Lohse ein vollwertiger Nachfolger verpflichtet wird, denn herunterzubringen ist das musikalische und künstlerische Niveau eines Theaters leicht, aber schwer wieder zu heben.

M. Winterberg.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am 24. März verstarb in Berlin Kapellmeister Josef Rebicek, Dirigent des philharmonischen Orchesters. Rebicek, der im 60. Lebensjahre stand, wurde in Prag, im Februar 1844, geboren und dort auch ausgebildet. Franz Liszt berief ihn nach Weimar, in dessen Hofkapelle er sich als Geiger bewährte. Später war Rebicek Konzertmeister am Prager Nationaltheater, Konzertmeister und dann Musikdirektor am Hoftheater in Wiesbaden, Kapellmeister in Budapest, Warschau und zuletzt Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin. Als Komponist trat er u. a. mit einer formschönen Symphonie in hmoll vor die Öffentlichkeit.

*—* Kapellmeister Felix Weingartner erhielt den erblichen Adelstitel.

*—* Wien. Hofoperndirektor Mahler wurde an Stelle Ferdinand Loewes zum Dirigenten der Gesellschaftskonzerte gewählt.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Mainz ging zum erstenmale Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ in Szene.

*—* In Würzburg ging am 21. März Wagners „Rheingold“ zum ersten Male, unter Leitung des Kapellmeisters Pinner, über die Bühne.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Venedig fand im Teatro Rossini die Erstaufführung eines Oratoriums „David“ von A. Porzilacqua statt.

*—* In Lille bereitet die unter der tüchtigen, künstlerischen Leitung von M. Maquet stehende „Société de musique“ für den 24. April eine Wagnerfeier vor. Der Verein, der sich schon durch eine umfangreiche Berliozfeier rühmlich hervorgetan und kürzlich eine vorzügliche Aufführung der „Seligpreisungen“ von César Franck veranstaltete, beabsichtigt, grosse Bruchstücke aus den „Meistersingern“, „Tristan und Isolde“, „Walküre“ und „Götterdämmerung“ aufzuführen. Als Sänger ist der Baritonist Louis Froelich und als Sängerin Frau Litvinne in Aussicht genommen.

*—* Hugo Kaun hat eine neue Symphonie „Maria Stuart“ (nach Hebbels Drama) beendet. Kauns erste, dmoll-Symphonie „An mein Vaterland“ wurde im Januar bekanntlich in Bielefeld aus der Taufe gehoben.

*—* Mainz. Gustav Mahler dirigierte im zehnten Symphoniekonzert seine Symphonie in Gdur.

*—* Wiesbaden. Im letzten Symphoniekonzert kam Liszts Dante-Symphonie und Byron-Schumanns „Manfred“ zur Aufführung.

*—* Friedberg i. H. Der Musikverein führte unter Leitung Fritz Usingers Händels „Judas Maccabäus“ auf.

*—* Kleve. Der seit 95 Jahren bestehende hiesige „Städtische Singverein“ führte Edgar Tinels Oratorium „Franciscus“ auf.

*—* Der Frankfurter Chorverein (Dirigent Musikdirektor Parlow) brachte in seinem Konzert am 28. März ausser Bruchs „Flucht nach Egypten“, Fr. Gernsheims „Hafis“, einen Liederzyklus für Solostimmen, gemischten Chor und Klavier zum erstenmale in Frankfurt zur Aufführung.

*—* Karlsruhe. Das VII. Abonnementskonzert brachte als Novität E. Lalos Ouverture zur Oper „Le roi d'Ys“.

*—* In München (Odeon) kam am Palmsonntag Bachs Matthäuspassion zur Aufführung, und zwar in der Rob. Franzschen Bearbeitung.

*—* In New-York kam Rich. Strauss' neuestes Orchesterwerk, die „Sinfonia domestica“ zum erstenmale zur Aufführung.

*—* Im Stuttgarter Hoftheater findet eine Wiederholung der Lisztschen „Legende von der heiligen Elisabeth“ statt.

*—* In Dresden kam Heinrich Schulz-Beuthens Symphonie „Frühlingsfeier“ mit Erfolg zur Aufführung.

*—* Perosis Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus“ ist vom Theater des Westens in Berlin (!) zur Aufführung erworben worden. Dieselbe soll noch im Laufe des März stattfinden.

*—* In Mainz kamen fünf Kantaten von J. S. Bach durch die „Liedertafel“ zur Aufführung.

*—* Innsbruck. In seinem zweiten ausserordentlichen Konzerte brachte der Musikverein erstmalig zur Aufführung: die Abendmahlsszene aus „Parsifal“, den wirkungsvollen „Chor der Toten“ von Fritz Neff, „Thermopylä“ für Tenor- und Bass-Solo, Männerchor und Orchester von Joseph Pembaur, die Ballade „Der Feuerreiter“ von Wolf und den 150. Psalm von Anton Bruckner.

*—* Hamburg. Der bekannte hiesige Tonkünstler Goby Eberhardt veranstaltete kürzlich eine Soiree, deren Programm in der Hauptsache dem Andenken des Klavierpoeten Theodor Kirchner gewidmet war. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich die Herren A. Steinmann (Hannover), v. Fossard (Bückeburg), Hirschburg und die Damen Oppermann (Hannover) und Doll (Hamburg) aus. Zum Vortrage kamen u. a. Kirchners „Albumblätter“, Novelletten, das Klaviertrio und Klavierquartett.

*—* Bayreuth. Das letzte Musikvereinskonzert brachte unter Leitung Prof. Knieses zur nachträglichen Ehrung von Berlioz dessen dramatische Symphonie „Romeo und Julia“, ausserdem R. Wagners „Huldigungsmarsch“ und Beethovens

achte Symphonie. Frl. Johanna Dietz steuerte die Lenoren-Arie aus „Fidelio" und zwei Berliozsche Gesänge mit Orchester bei.

*—* Darmstadt. Der rührige hiesige Richard Wagner-Verein veranstaltete vor kurzem einen Liszt-Abend, in welchem ausser einigen Klavierstücken eine Reihe der schönsten Lisztschen Lieder, darunter „Die Loreley", „Der du von dem Himmel bist", „An Edlitam", „Die Vätergruft", „Im Rhein, im schönen Strome" zum Vortrage kamen.

*—* Der Oratorienverein zu Tilsit führte am 9. März unter Leitung des Musikdirektors Wolff Hector Berlioz' dramatische Symphonie „Romeo und Julie" auf.

## Vermischtes.

*—* In Lüttich wird, wie man uns mitteilt, demnächst ein Grétry-Museum im Geburtshause des Komponisten eröffnet werden. Das Museum wird Manuskripte, Autographen, Schriften über Grétry, Porträts u. s. w. enthalten, die der Direktor des Lütticher Konservatoriums, Radoux, zusammengebracht hat. Die Stadt lässt das Haus wieder in den Zustand bringen, in dem es sich im 18. Jahrhundert befunden hat.

*—* Unter dem Titel „The act of Touch in all its diversity, an analysis and synthesis of pianoforte tone-reproduction" erschien kürzlich ein Buch des englischen Professors Tobias Matthay, das den Anschlag auf dem Klavier von neuen Gesichtspunkten aus beleuchtet und von der Presse sehr gerühmt wird.

*—* Ernst Eulenburgs kleine Orchester-Partitur-Ausgabe ist um einige wertvolle Bändchen bereichert worden. Kürzlich folgte den schon früher erschienenen Partituren der Beethovenschen „Missa solemnis" und des Brahmsschen „Deutschen Requiems" J. S. Bachs „Matthäuspassion" (Preis 6 Mark) eine Publikation, die von allen Musikfreunden, speziell von Bachverehrern, mit Freuden begrüsst werden wird. Der kleine handliche Band mit dem sauberen Stich — es galt hier mitunter 24 Systeme auf das beschränkte Format zu verteilen — ist nicht nur zum Nachlesen in den bevorstehenden Karfreitagsaufführungen zu empfehlen, sondern leistet auch für das häusliche Privatstudium gute Dienste. Die Herausgabe hat Georg Schumann besorgt. — Weiterhin liegt Anton Dvořáks fünfte Symphonie in emoll „Aus der neuen Welt" in Miniaturpartitur vor (Preis 4 Mark). Vielleicht trägt dieselbe dazu bei, auch in weiteren Kreisen Interesse für das geistsprühende, meisterhaft instrumentierte Werk zu erwecken. Violinspieler dürfte schliesslich die Nachricht erfreuen, dass auch Beethovens beide Violinromanzen (op. 40 und 50) nunmehr in Eulenburgs Partitur-Ausgabe zu haben sind (Preis je 80 Pf.).

*—* Zur Wiederbelebung der Guitarre. Die Wiederbelebung des Volksliedes hat die Aufmerksamkeit der Musikkreise neuerdings auf die Guitarre gelenkt, und die ersten Bestrebungen in dieser Richtung gingen von München aus. Vor etwa fünf Jahren tat sich hier eine kleine Anzahl von Herren zusammen, die sich zur Aufgabe machten, das verflachte Guitarrespiel wieder zu pflegen und mit dessen Wiederaufnahme und mit wirklich musikalischer Behandlungsweise das heutzutage kaum mehr gekannte Guitarrespiel wieder zu Ehren zu bringen, und zwar im Anschluss an das Volkslied. Was diese Guitarrefreunde bezweckten, war eine wohlberechtigte Reaktion gegen das Klavier, das in seiner Tonfülle das denkbar ungeeignetste Begleitinstrument des schlichten Volksliedes bildete. Diese Bestrebungen waren von glücklichstem Erfolg begleitet. Der Münchener „Guitarre-Klub" umfasst heute eine stattliche Anzahl von Mitgliedern und besitzt im Kammermusiker Heinrich Scherrer einen mit der Lauten- und Guitarre-Literatur vollständig vertrauten und mit Begeisterung für die Sache erfüllten Dirigenten. Der Klub hat sich in erster Linie zur Aufgabe gemacht, die Perlen der alten Lautenmusik zu neuem Leben zu erwecken und das Ensemblespiel zu pflegen. Zu welcher Höhe bis jetzt auf diesem Wege die technische Beherrschung der Guitarre und die Auffassungsgabe der Spielenden gediehen ist, davon legten Veranstaltungen des Klubs beredtes Zeugnis ab. Ein besonderes Verdienst gebührt dem Klub, dass er seine Bestrebungen nicht lokalisierte, sondern die Anregung zu einem internationalen Guitarristenverband gab, der sich kräftig entwickelt. Einer Einladung des Münchner Journalisten- und Schriftstellervereins folgend, wird der Münchner Guitarre-Klub im Verein mit dem Münchner Mandolinen-Klub und dem Mailänder Mandolinen-Klub in München sowie unter Mitwirkung des Herrn Robert Kothe demnächst einen historischen Konzertabend veranstalten. Das Programm des Abends ist so gewählt, dass es einen Überblick über die Entwicklung der Lauten- bezw. Guitarremusik und über die Erfolge der Bestrebungen der genannten Vereine gewährt. Auch Volkslieder wird das Programm enthalten.

## Kritischer Anzeiger.

**Hahn, Alwin.** Blumengruss. Op. 1 a. für eine Singstimme mit Klavier, b. für vierstimmigen Männerchor. — Sei mir gegrüsst, du lichter Stern (für eine Singstimme mit Pianoforte) op. 2. — Zwei Polka-Mazurka op. 11. für Klavier —

Op. 1, ein anspruchsloses, gefälliges Lied, ist dem Fürsten Bismarck gewidmet und in kräftig-patriotischem Tone gehalten. Op. 2 erhebt sich nicht über den Stil älteren Bänkelsangs, dürfte daher nur in solchen Kreisen mit Erfolg gesungen werden, wo höhere Kunstinteressen unbekannt sind. Die beiden Tänze empfehlen sich ihrer leichten Melodik wegen zum Gebrauch bei Hausbällen. Op. 1 ist bei C. A. Klemm, Dresden, die beiden andern Kompositionen sind bei Fritz Schuberth jr., Leipzig, erschienen. S.

**Mikorey, Franz.** Zwei Frühlingslieder für hohe Singstimme mit Pianoforte. — Hermann Seemann Nachf. Leipzig.

Bestechen durch Schwung und Wärme ihrer Tonsprache, aber leider ist diese selbst recht wenig selbständig, sondern zeigt sich völlig abhängig von Wagner. Es mag ja für einen jungen Kapellmeister, der von Berufs wegen vielleicht täglich fremde Musik zu interpretieren hat, schwer sein, sich auf Eigenes zu besinnen. Indessen beim Komponieren heisst es nun einmal: Selbst ist der Mann, und wenigstens ein gewisses Quantum eigener Gedanken ist für die Kritik die unbedingte conditio sine qua non.

**Koessler, Hans.** Symphonische Variationen für grosses Orchester, den Manen Joh. Brahms' gewidmet. — H. Seemann Nachf. Leipzig.

Koessler ist in dem ganzen Ernst seiner Kunstauffassung sowohl als auch nach der Seite hoher kontrapunktischer Meisterschaft hin ein Brahms nahe verwandter Geist, und somit war von vornherein, zumal in diesem Falle, wo der lebende Meister dem toten eine Huldigung darzubringen beabsichtigte, ein würdiges Werk zu erwarten. Die Variationen über das Andante-Thema in zweiteiliger Liedform mit jedesmaliger Wiederholung der Periode, dessen herb-strenge melodische Konturen schon an Brahmssche Kunst erinnern, zeigen echt symphonischen Styl, Phantasiereichtum und vornehmstes künstlerisches Empfinden. Die 2. Variation ist offenbar als Trauermarsch gedacht. Lieblicher im Klange, wohl die schliessliche Wandlung bitteren Schmerzes in milde Trauer charakterisierend, wirkt die Desdur Variation No. 4. Der gut spielbare vierhändige Klavier-Auszug enthält leider keine auf die Instrumentation hindeutende Angaben, so dass irgend welche allgemeine Schlüsse nach dieser Richtung hin zu ziehen wären.

Karl Thiessen.

**Banck Erwin.** Marionetten. Sechs Stücke für Violine in der ersten Lage mit Begleitung des Pianoforte. op. 9. (No. 1. Volkslied — No. 2 Gavotte — No. 3 Canzonetta — No. 4. Menuett — No. 5 Trauermarsch — No. 6 Walzer) — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

In diesen Stücken zeigt sich ein anspruchsloser, jedoch dem Seichten oder Langweiligen durchaus abholder Ton. Gefällige, nette Sätze, die auch feinerer Züge nicht ermangeln! Die Canzonetta dürfte in ihrer ansprechenden Melodik auch gereifterem Können, gereifterem Verstehen ein willkommenes Tonstück sein. Im Trio des Trauermarsches hätte der Komponist von der Verdoppelung der Violin-Melodie durch das Klavier weniger ausgiebigen Gebrauch machen sollen; eine

Gegenstimme, eine Imitation würde die Wirkung erhöhen. Die Klavierbegleitung bietet keine Schwierigkeiten, und somit ist also jugendlichen, nicht mit Liszt- und Paganini-Technik ausgerüsteten Spielern Erwin Bancks Opus zu empfehlen.

**Huber Adolf.** Schüler-Concertino No. 2. (in den 3 ersten Lagen zu spielen) für Violine mit Klavierbegleitung. op. 6 — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Ein Stück von kaum mittlerer Schwierigkeit und trotzdem recht geeignet, im häuslichen Kreise vor Freunden und Verwandten mit technischem Können zu prunken oder zu blenden. Auch Studienzwecken kann das Concertino mit bestem Nutzen dienen. Einige Eigentümlichkeiten in der Satzweise konnten vermieden sein, so z. B. im Presto die Oktaven a—g zwischen Violine und Klavierbass.

**Singer Otto.** Sechs Stücke von Peter Tschaikowsky für Violine und Pianoforte. — Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Trefflich gesetzt, gut klingend, wirksam im Violinpart (durchgehends mit Fingersatz und Strichart versehen) liegen hier die Bearbeitungen folgender Tonstücke in mittlerem Schwierigkeitsgrade vor: I. Chant sans paroles (op. 2 No. 3) — II. Mazurka de Salon (op. 9 No. 3) — III. Nocturne, Fdur, (op. 10 No. 1) — IV. Humoreske (op. 10 No. 2) — V. Romanze (op. 5) — VI. Feuillet d'Album (op. 19 No. 3).

F. D.

**Louis, Rudolf.** Hector Berlioz. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 207 S.

Hector Berlioz, die seltene und doch so anziehende Erscheinung auf dem musikalischen Parnass, hat von jeher das besondere Interesse der Deutschen erregt, bei denen seine Werke schon heimisch wurden zu einer Zeit, da man in Paris noch mit einem geringschätzigen Achselzucken über den Komponisten der „Symphonie fantastique" und des „Harold" hinweggehen zu können glaubte. Erst der deutsch-französische Krieg, nach dessen Beendigung unsere westlichen Nachbarn einen nationalen Komponisten brauchten, der sich Wagner gegenüber ausspielen liess, schuf hierin eine Wandlung und verschaffte dem toten Meister einen Ruhm, dessen tausendster Teil den lebenden vor den bittersten Stunden seiner letzten Leidenszeit bewahrt hätte. Und doch blieb Deutschland die wahre Heimat seiner Kunst. Hier, in Leipzig, so träumte er, sollte einst eine monumentale Ausgabe seiner Werke erscheinen; die Säkularfeier erfüllte diesen Wunsch, und nun ist auch in Deutschland die erste würdige Monographie über den Meister erschienen. Denn das grosse Julliensche Werk, das jeder, der sich mit Berlioz beschäftigt, kennen muss, ist zu sehr mit äusseren Geschehnissen angefüllt, als dass es auf die ästhetischen Fragen, die gerade Berlioz in Menge bietet, näher eingehen kann. Und so verhält sich denn Louis zu Jullien, wie etwa in der Wagnerliteratur Chamberlain zu Glasenapp. Dort biographisch-historische Vollständigkeit, etwas trocken und hausbacken, hier souveraine Beherrschung der Materie zu Gunsten einer durchgeistigten Darstellung des innersten Wesens. Louis' Monographie ist zweifellos nicht nur bis jetzt das beste Buch über Berlioz, sondern wie seine frühere Liszt-Biographie überhaupt eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem leider auch von so vielen Unberufenen bebauten Gebiete der Musikliteratur. Ein ernster Künstler sucht hier mit innigem Verständnis den geheimnisvollen Fäden nachzugehen, die die problematische Natur des gallischen Meisters mit der „Welt" und ihrem Geschehen verknüpfte. Manch köstlich Wort, viel treffende prinzipielle Erörterungen spendet uns der Verfasser auf diesem Wege, der abseits vom Getriebe des Tages durch köstliche Einsamkeiten und erquickende Bergluft zu den steilsten Gipfeln der Kunst hinanführt. Wer solche Pfade liebt, der nehme das Buch zur Hand, es wird ihm ein treuer Gefährte sein.

Dr. E. Istel.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 26. März. Motette in der Thomaskirche. Brahms (Choralvorspiel: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?") J. S, Bach („Brich entzwei, mein armes Herze"). Valotti („O vos omnes"). Becker („Da Jesus von seiner Mutter ging"). — 31. März. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund"). Hammerschmidt („Mir hast du Arbeit gemacht", für fünfstimmigen Chor und Blasinstrumente.). J. S. Bach (Choralvorspiel: „O Mensch bewein dein Sünde gross"). Schicht („Wir drücken dir die Augen zu", für Chor und Blasinstrumente. — 2. April. Motette in der Thomaskirche. J. S Bach (Präludium und Fuge fmoll). Palestrina („Popule meus"). Schreck („Wir danken dir, Herr Jesus Christ"). J. S. Bach („Kommt wieder aus der finstern Gruft"). — 3. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 4. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Erfreut euch, ihr Herzen", Ostercantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden,** 26. März. Vesper in der Kreuzkirche. Buxtehude (Toccata, Präludium und Fuge für Orgel). Zwei Motetten für zwei fünfstimmige Chöre; Caldara (Qui tollis peccata mundi). Lotti (Crucifixus). Zwei Sologesänge für Sopran: Wermann (Gethsemane). Keiser (O Golgatha, Arie mit obligater Oboe [Solistin: Frl. Lilli Weise]). Wermann („O Liebe, die die blut'gen Hände", achtstimmige Motette). — 2. April. Vesper in der Kreuzkirche. Händel (Chöre und Soli mit Orchesterbegleitung aus „Messias"). Solisten: Frau Erna von Storch (Berlin), Sopran, Herr Justus Hürlimann, Konzertsänger in Dresden und Emil Greder, Kgl. Hofopernsänger.

---

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von Aug. Seyfried & Co., München.

**Louis, Rud.** H. Pfitzners „Die Rose im Liebesgarten".

Verlag von Aloys Maier, Fulda.

**Thierfelder, Alb.** Op. 36. Kaiser Max (Konzertführer).

Verlag von Alfr. Schmid Nachf., München.

**Schiedermair, L.** Op. 19 Drei Liebesgesänge für 1 Singst. u. Pfte.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

**Bach, J. S.** Matthäus-Passion, Partitur.

**Eschmann-Dumur, C.** M. Clementi, Préludes et Exercices.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig,

**Berchtold, E.** Op. 8 No. 1
**Burgstaller, E.** Des Liedes Weihe
**Hagedorn, Th.** Op. 16. No. 1, 2, 3.
**Lorenz, C. Ad.** Op. 69 No. 1, 2, 3.
**Lüdtke F.** Guter Rat.
**Sutter, Karl,** Das stille Tal.
**Vogel, Franz.** Auf dem See.
} für Männerchor.

**Vollhardt, R.** Op. 10 No. 1, 2 f. gem. Chor.
— Op. 11. Geistl. Lied f. gem. Chor.

---

Für die Abonnenten unserer Zeitung liegt der heutigen Nummer bei: Cracovienne No. 2 v. Siegmund Noskowski, aus Op. 2, Cracoviennes, Polnische Lieder und Tänze für das Pianoforte zu 2 Händen, 2 Hefte à M. 2.50. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

---

Der heutigen No. 14 der Zeitschrift liegen bei:

Prospekt des «Seminars für Musik», Berlin W. (Leitung: Max Battke).

Prospekt über Franz Liszts Lieder (Neue, revidierte Ausgabe in verschiedenen Stimmlagen) und Verzeichnis der Neuerscheinungen im Jahre 1903 aus dem Verlage C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

# Zum 1. April.

Sehr verehrliche Redaktion!

Soeben erhalte ich einen höchst interessanten Brief, den ich Ihnen nachstehend in wortgetreuer Abschrift zu unterbreiten mir gestatte. Ich ersuche Sie höflichst, dieses, in Anbetracht des immer grösser werdenden Interesses am „körperlichen Gottesdienst“ bezw. an der Tanzkunst sozusagen aktuell gewordene Schreiben den Lesern Ihrer sehr geschätzten Zeitschrift nicht vorenthalten zu wollen.

Der Brief meines langjährigen Freundes lautet also:

„Lieber Freund!“

Du wirst (mit Recht!) auf mich sehr böse sein, und bekenne ich reumütig, dass es mir sehr peinlich ist, Dich so lange ohne Nachricht gelassen zu haben. Allein ein Ereignis, das mich seit Wochen völlig in Bann hält und wohl noch lange, lange Zeit vollständig beherrschen wird, hinderte mich, Deinen letzten Brief zu beantworten. — Wie Du weisst, pflege ich das Frühjahr in Nervi zu verleben, um unter dem ewig lachenden Himmel der Riviera meine durch das Grossstadtleben etwas ruinierten Nerven zu kurieren. Leider verspürte ich in Nervi keine Besserung, und so verbrachte ich den letzten Sommer in einem Schwarzwalddörfchen, von wo aus ich im Herbst nach Aringsdorf bei Kufstein übersiedelte, um auf Anraten der Ärzte in diesem so entzückend gelegenen Dörfchen meiner „Einsamkeitskur“ (wie ich sie scherzhaft benenne) zu leben. Du wirst Dich sicher noch an Aringsdorf, wo wir uns vor 8 Jahren kennen lernten, erinnern, und so wird es Dich auch nicht wundern, zu hören, dass ich in der ersten Zeit meines Aufenthalts zu Aringsdorf eine rasch fortschreitende Besserung meiner so sehr angegriffenen Nerven verspürte! Du, mein lieber Freund, kannst Dir denken, wie sehr glücklich ich war, an den Brüsten der Natur all den Tand, die Oberflächlichkeit, die Blasiertheit, kurzum all das „Drum und Dran“, wie es das gesellschaftliche Leben mit sich bringt, vergessen, ganz vergessen zu lernen.

Da, — eines Tages trat ein Ereignis ein, das meine fast gänzlich gesundeten Nerven mit einem Schlag in die denkbar gefährlichste Aufregung, meinen Geist in seitdem immer grösser werdende Überreizung versetzte. Lass Dir's erzählen! Am 21. Oktober machte ich meinen gewohnten Morgenspaziergang. Da begegnete mir der Furtler Seppl, dessen Du Dich sicher erinnerst als wir vor 8 Jahren dem köstlichen Almtanz beiwohnten, bei dem er so verteufelt fidel war. Seppl, der an diesem Morgen (am 21. Okt.) ein höchst ernsthaftes Gesicht schnitt — welche Seltenheit beim Furtler Seppl! — nahm mich auf meine Fragen nach seinem so wichtigen Geheimnis mit in den Kuhstall des „Gniseigbauern,“ dessen Gehöft, wie Du wohl weisst, etwas ausserhalb Aringsdorf neben dem „Rasiwirt“ steht.

Als wir (der Furtler Seppl und ich) in den Kuhstall eintraten, bot sich ein Anblick, der mir ewig, ewig unvergesslich bleiben und der mich womöglich noch den Verstand kosten wird. Ich stand vor etwas Unfassbarem, Grausigem, dabei doch so Lieblichem, Erhabenem, so unsagbar Schönem, dass mir's plötzlich wie — Saulus erging: „Was denn Schönheit eigentlich sei!“ Höre! Die sonst im gewöhnlichen Leben sozusagen recht derbe Urschl (Kuhmagd beim Gniseigbauern) sass mit geschlossenen Augen auf einem Holzbock, den rechten (natürlich nackten) Fuss krampfhaft horizontal hinausstreckend. Neben ihr stand ihr Liebhaber, der Weinbusch Franzl und spielte die Mundharmonika, welche er, wie Du Dich gewiss noch erinnern wirst, virtuos bläst. Ich wollte natürlich den Weinbusch Franzl fragen — er bedeutete mir jedoch mit lebhaften Gebärden, dass ich still sein sollte, und dass Urschls Zustand lediglich der Einwirkung der Musik entspränge. Und nun höre! Urschl tanzte nicht, bewegte nicht Arme, Gesicht, nein, nur ihre grosse Zehe (des rechten Fusses)! Sie war zur reinsten Offenbarung der innersten Psyche aller Kunst geworden! Ich habe alle, alle unsere berühmten grossen und kleinen Schauspieler und Schauspielerinnen gesehen — aber nie, niemals je vorher hat mich Mimik derart bis ins Innerste erschüttert, als die Mimik, — nein — die geradezu elementare Ausdrucksgewalt dieser rechten grossen Zehe der Urschl! Darüber später! Wie Du weisst, lief damals vor 8 Jahren die Urschl (wie auch heute noch) immer nur barfüssig. Es war seiner Zeit nichts Auffallendes an der rechten grossen Zehe der Urschl zu entdecken; d. h. wir zwei (Du und ich) waren eben vor 8 Jahren noch viel zu sehr in dem unseligen Wahn der sogenannten guten, alten Kunst, der absoluten Musik (Gott hab die unterdessen so sanft Verschiedene selig!) befangen, um eben an der enormen Grösse dieser grossen Zehe (um mit Heine zu reden) deren göttliche Abkunft zu erkennen! Nun höre! Der Weinbusch Franzl spielte die Mundharmonika, und die grosse Zehe wurde zur Fleisch gewordenen Offenbarung jenes Tiefen, Tiefen, bisher Rätselhaften, das wir prosaische Menschen in unserer armseligen Sprache mit dem dürftigen Worte „Schönheit“ zu bezeichnen pflegen. Alles, was der Weinbusch Franzl spielte, verwandelte sich durch die unendlich erhabene, mystische (nicht mistische!) Mimik und phänomenale Ausdrucksgewalt dieser göttlichen grossen Zehe zum erschütterndsten Drama, zum tiefinnerlichsten Erlebnis, zur Incarnation der intimsten, ungeahnten seelischen Regungen. Es war staunenswert, überwältigend, mit welch unendlicher, unerschöpflicher Fülle der feinsten Nüancen diese wunderbare rechte grosse Zehe alle die Empfindungen gegensätzlichster Natur, welche die Musik des Weinbusch Franzl bewegte, zum lebendigsten, überzeugendsten Ausdruck brachte! Nicht genug; diese grosse Zehe vermochte sogar Wunder zu wirken! Als Franzl den ländlichen Kuhreigen spielte, flossen — o Wunder — aus dieser grossen Zehe einige Tropfen kuhwarmer Milch; an der Decke erschien freischwebend in der Luft, ein Soxhletapparat, und dem Franzl, dem Liebhaber der Urschl, wuchsen mit enormer Geschwindigkeit ein paar kapitale Hörner. Als darauf Franzl den Trauermarsch von Chopin von rückwärts zu spielen begann, sah ich plötzlich mehrere bleiche Gestalten, die aus dem Grabe auferstanden zu sein schienen, mit grässlich verstörten Mienen vorüberschwanken. (Böse Zweifler behaupteten nachher, es wären einige Bierleichen gewesen, die endlich vom Sariwirt nach ausgedehntem Frühschoppen den Heimweg angetreten hätten, welche infame Behauptung ich nur als schnöde Verleumdung erklären kann und muss).

Nun höre weiter, lieber Freund! Weinbusch Franzl begann die cismoll-Fuge von J. S. Bach (Wohltemperiertes Klavier I. Teil) zu spielen; die wunderbare rechte grosse Zehe bäumte sich in übermenschlicher Hoheit, wuchs und wuchs zu ungeahnter Grösse des tiefinnersten Ausdruckes. Plötzlich erschien in der Tür des so prosaischen Kuhstalles eine in überirdischem Glanze leuchtende Gestalt, in der wie segnend erhobenen Rechten das Evangelium des „inneren Erlebnisses;“ die Gestalt näherte sich langsam der Urschl, berührte mit einem Zauberstäbchen die rechte grosse Zehe

der Urschl — die grosse Zehe öffnete sich, und — ihr entstieg der Geist Joh. Seb. Bach's und sprach: „O, du göttliche grosse Zehe! Nun kann ich sonder bitteren Harm die Freuden des Himmels geniessen; Du hast michs gelehrt, was mir bei meinem Erdenwallen verschlossen war, was mir bisher die Freuden des Himmels vergällte: nun weiss ich's, nun endlich verstehe ich's, was ich mit meiner cis moll-Fuge wollte ausdrücken. Deine Kraft des Ausdrucks, Deine Majestät des übersinnlichen Empfindens haben es mich gelehrt. Preis Dir und Dank!" Sprach's, verneigte sich und verschwand mit der strahlenden überirdischen Gestalt. Am Boden, neben der grossen Zehe, lag ein Brief, der, wie ich wohl bemerkt hatte, dem Geiste Bachs aus der Tasche gefallen war. Ich hob den Brief auf, öffnete ihn und las zu meinem grausigsten Entsetzen die Geisterhandschrift Chopins, der in den rührendsten, flehentlichsten Worten Urschl, resp. die rechte grosse Zehe der Urschl, beschwor, ihn zu erlösen, ihm zur Grabesruhe zu verhelfen; seitdem er getanzt würde, hätte er in seinem einsamen Grabe die grässlichsten, grausamsten Schmerzen. Nur die grosse Zehe könnte ihm helfen, dass er, d. h. seine Nocturnos etc. nicht mehr getanzt würden; nur die übersinnliche Mimik dieser grossen Zehe könnte ihm die Grabesruhe wiedergeben. Plötzlich begann der Weinbusch Franzl eine Deiner Kompositionen, mein lieber Freund, zu spielen. Die grosse Zehe bäumte sich schmerzlich; Urschl öffnete die Augen, sprang auf, warf mir den nächsten Milchkübel an den Kopf, worauf ich schleunigst entfloh. Mein Erstaunen, dass Deine Musik dieser grossen Zehe augenscheinlich so unsympathisch ist, kannst Du Dir wohl denken, Du Ärmster!

Wie ich später erfuhr, muss Urschl in ihrem Zorn an diesem Vormittag sich ihren Pfleglingen gegenüber nicht liebreich benommen haben, was Unvernünftige veranlasste, dies mit Deiner Musik in Verbindung zu bringen; denn von diesem Tage an musste der Weinbusch Franzl gänzlich unterlassen, Deine Kompositionen zu spielen, weil immer, wenn er's versuchte, solch grosse Unruhe im Stalle entstand.

Von den Dorfbewohnern hab ich gehört, dass die Urschl mondsüchtig sei, was ich aber wieder für niederträchtige Verleumdung erklären muss; denn ich hab mit meinen Augen gesehen, was kein Auge vor mir je erblickte. Ich bin seit jenem denkwürdigen Morgen ein anderer, glücklicherer Mensch geworden; jetzt weiss ich, wo wahre Kunst, hehrste Schönheit zu suchen und zu finden ist. Möchte Dir dasselbe unfassbare Glück erblühen.

Mit herzlichen Grüssen

Dein alter Freund

Ludwig.

So der Brief meines Freundes, dem ich in Erwägung seines unschätzbaren Wertes im Hinblick auf das Verständnis für das Wesen der Kunst grösste Verbreitung wünsche.

Mit ausgezeichnetster Hochachtung

Ihr ergebener

München, zum 1. April 1904. Max Reger.

---

Als ich in meiner Eigenschaft als Festdirigent eines Sängerfestes in Milwaukee die Leistungen der zum Bunde gehörenden Vereine zu prüfen hatte, kam ich auch in das kleine Städtchen N., welches höchst romantisch an einem Nebenfluss des Mississippi im Staate Jowa gelegen ist. Die Probe der dortigen „Concordia" musste um die Mittagszeit stattfinden, da nur ein einziger Zug, der Nachmittags losgelassen wurde, die Verbindung mit der Aussenwelt vermittelte. Als mich das Empfangs-Komitee verlassen hatte, sah ich, dass ich noch eine gute halbe Stunde bis zum Anfang der Probe hatte und beschloss, diese zur Verschönerung meines Äusseren zu benutzen. Zu meiner Freude entdeckte ich auch bald einen Barbierladen, ging hinein und streckte mich gemächlich auf einem der bequemen amerikanischen Stühle aus. Nach geraumer Zeit kam der Besitzer des Seife-Tempels, noch kauend — ich hatte ihn beim Mittagsmahl gestört. Mit dem diesen Leuten eigenen Wissensdurst überschüttete er mich mit Fragen. —

Als er aber sah, dass ich durchaus nicht geneigt war, ihm Rede und Antwort zu stehen, begann er zu erzählen. Es ist selbstverständlich, dass er in mir längst den erwarteten Festdirigenten erkannt hatte. — Dementsprechend gab er mir sein curriculum vitae, bezugnehmend auf seine musikalische Erziehung, die darin gipfelte, dass er öfters die Stadtpfeifer-Kapelle in seiner Heimat gehört hatte. —

In mir kochte es! Meinem Peiniger machte das aber offenbar nicht den geringsten Eindruck, er wusste, dass ich in seiner Macht war. So war denn bald die halbe Stunde verflossen und erst eine Seite meines Gesichtes rasiert. Da legte ich mich auf's Bitten. Das half! Gutmütig liess er plötzlich das Messer sinken und sprach die unvergesslichen Worte: „Ach, lieber Herr, Sie brauchen sich nicht zu beeilen, ehe ich nicht in der Probe bin, geht's doch nicht los. Ich bin nämlich der Dirigent der „Concordia". Hugo Kaun.

---

### Noten ohne Noten.*)

Berlioz versuchte durch seine Schriften die Fuge aus der Welt und durch seine Kompositionen die Welt aus den Fugen zu bringen.

*

Das, was zumeist das Einförmigste in der Musik ist, wird die „Variation" genannt.

*

Man kann im Umstossen der Alten ebenso zopfig sein wie im Festhalten daran. M. Moszkowsky.

---

### Kunstbericht.

Hausfrau (zum Dienstmädchen, das sie auf ein Gallerie-billet zu einem Wohltätigkeitskonzert geschickt hat): Nun, Guste, hat Dir das Konzert gefallen?

„Den Dacapo haben's 'n paar Mal 'rausgerufen, er ist aber nimmer gekommen!"

---

### Accelerando.

Zwei Klaviervirtuosen sehen im Zirkus die Vorstellung Looping the Loop.

A.: Wie mag wohl eine so halsbrecherische Produktion einstudiert werden?

B.: Ich denke mir, der Schleifenfahrer übt das ein, wie wir eine Klavierpassage üben: zuerst ganz langsam!

*

In einer Pariser Gesellschaft ermüdet eine anspruchsvolle Pianistin die Zuhörer durch ihr jämmerliches Spiel. „Das ist eine Pianistin, wie sie in der Bibel steht," bemerkt jemand. „Was meinen Sie damit?" „Nun, ihre linke Hand weiss nicht, was die rechte tut."

---

Dichten wollt' ich 'ne Gavotte
Für Oboe und vier Fagotte,
Witzig in kanon'scher Form;
Einleitung symphon'scher Norm
Aber über mir singt rastlos
Eine Sängerin „the last rose",
Unten brüllt „der erwachende Löwe",
Ihn paukt mit Lust eine lachende Veuve,
Rechts übt, mir wird im Kopf sehr böse,
Ein Kerl von Chopin die „Berceuse".
Ich flieh' nach links und glaub', hier fänd ich
Ruhe — da spielt man vierhändig
Von Haydn, Mozart, Schumann, Spohr viel,
Zuletzt das Meistersinger-Vorspiel!
Ich bin im Notenquetschen stark:
Heut leist' ich nur kleinstädt'schen Quark;
Anton, verzeih'! mein Ton versagt —
Mein Sang bleibt, lieber Sohn, vertagt.

Kela Reduelloh. (Prof. Alexis Hollaender.)

*) Aus der Musiknummer der „Lustigen Blätter", Berlin.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
Wiesbaden, Friedrichstrasse 31.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in Leipzig, Hotel Union, Felixstrasse 3.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**I. Reform-Gesangschule München**
**Nana Weber-Bell.**
Wohnsitz: Pasing-München, Aubingerstrasse 23.
Ausbildung speziell für den Lehrberuf, wie für Oper und Konzert nach streng wissenschaftl. Prinzipien.
Vorzügliche und billige Pension im Hause, komfortabel möblierte Schlaf- und Wohnräume, elektr. Licht, grosser schattiger Garten.
Vorortverkehr München alle Viertelstunden. Prima Referenzen.

**Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolf, Berlin W. 35.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29 I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Wilhelmine Niehr-Bingenheimer**
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
Dessau, Franzstr. 14 I.

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Zu vergeben.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolf-Berlin.

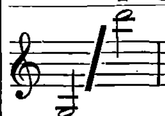
**Nelly Lutz-Huszágh,**
Pianistin,
St. Gallen, Museumstr. 31.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kurprinzstr. 31.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neuer Verlag von **Ernst Eulenburg, Leipzig.**

Soeben erschien:

# Kleine Partituren: Chorwerke

**No. 3:**

# J. S. Bach, Matthäus-Passion

Revision von **Georg Schumann,** Dirigent der Berliner Singakademie.

Preis M. 6.—.

Früher erschienen:

Chorwerke No. 1: **Beethoven, Missa solemnis.**
Mit einführenden Worten von A. Smolian . . . . . . . . . . . . M. 6.—
Ausgabe in eleg. Einband mit dem Bildnis Beethoven's in Heliogravüre „ 9.—
Chorwerke No. 2: **Brahms, Ein deutsches Requiem** . . . . . . . . „ 6.—
Ausgabe in elegantem Einband mit dem Bildnis Brahms' in Heliogravüre „ 9.—

**Vollständige Verzeichnisse der kleinen Partitur-Ausgabe kostenlos.**

## Neue Kompositionen

von

# Nicolai von Wilm

**aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Suite (No. 8, A dur)** für das Pianoforte zu vier Händen. op. 199.
No. 1. **Allegro energico.** No. 2. **Romanze.** No. 3. **Scherzando.** No. 4. **Adagio.** No. 5. **Finale.** Preis M. 4.50

**Drei Frauenchöre oder Terzette** (6. Heft der dreistimmigen Gesänge) mit Begleitung des Pianoforte. op. 202.
No. 1. **Maienabend** (Dahn) Part. M. 1.20. St. M. —.60
No. 2. **Winters Einzug** (Bracke) Part. M. 1.50. St. M. —.60
No. 3. **Im Walde** (Roquette) Part. M. 1.50. St. M. —.60

**Drei Gesänge** mit Pianoforte. op. 205.
No. 1. **Das Kraut Vergessenheit.** No. 2. **Das Traumbild.** No. 3. **Marie vom Oberlande.** Hoch und tief je M. 1.—

**Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. op. 203.
No. 1. **Die beiden Engel** (Geibel) M. 1.20
No. 2. **Sommerabend** (Huggenberger) M. 1.—
No. 3. **Zwiegesang** (Reinick) M. 1.20

**Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 206.
No. 1. **Der letzte Skalde** (Geibel) M. 1.50
No. 2. **Friedrich Rothbart** (Geibel) M. 1.50
No. 3. **Des Wojewoden Tochter** (Geibel) M. 1.80

**Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. op. 208.
No. 1. **Der Besuch** (Cl. v. Schwarzkoppen) M. 1.50
No. 2. **Gothentreue** (F. Dahn) M. 1.20

**Kleine Suite** op. 207 für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. **Allegro.** No. 2. **Romanze.** No. 3. **Bluette.** No. 4. **Gavotte.** No. 5. **Finale.** . . . . . . . . . . . . M. 2.—

# Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

# Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

# Schüler-Concertino

No. 2
(in den 3 ersten Lagen zu spielen)
**für Violine mit Klavierbegleitung**
komponiert
von **Adolf Huber**
Op. 6. Pr. M. 2.—.

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*

## F. Brüschweiler,

op. 10.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

No. 1. Glockenblume . . . . M. 1.—
No. 2. Der Blinde . . . . . „ —.80
No. 3. Gutenachtgruss . . . „ —.80
No. 4. Das verlassene Mägdlein „ 1.—
No. 5. Auferstehung . . . . „ 1.—
No. 6. An der Eiche . . . . „ 1.20

op. 30.

**Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.**
(Text deutsch und englisch.)

No. 1. Bei der Mutter. Part. M. 1.—. Stimme à „ —.30.
No. 2. Widmung. Part. „ 1.—. Stimme à „ —.20. Solo-Violine „ —.60.
No. 3. O süsse Mutter. Part. „ 1.50. Stimme à „ —.30.
No. 4. Grossmütterchen. Part. „ —.80. Stimme „ —.20.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## *Ernst Eduard Taubert.*

## Allerlei Heiteres.

**Acht Klavierstücke**
— für kleine Hände. —
**Op. 65.**

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

## Drei Klavierstücke.

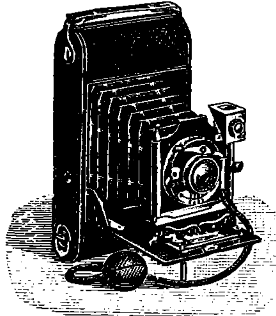
— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

## Suite

**D-dur**
**in fünf Sätzen für Streichorchester.**
Op. 67.
Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

*C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*






Aus dem Verlage **Wilhelm Hemme** gingen u. A. in unseren Verlag nachfolgende Werke über:

# A. Instrumental-Musik.

## Für eine Violine allein.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. —.50

— — **Für junge Geiger.** Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . . . . . . . . » —.50

## Für Violine und Klavier.

**Bach, Joh. Seb.,** Melodie zu einem Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier von *Alex. Winterberger*, Op. 118 . . . M. 1.50

**Köhler, Oscar,** Op. 170. Frühlings-Romanze (5. Lage) . . . . . . . . » 1.50

— — Op. 175. Träumerei am Abend (1. Lage) » 1.—

— — Op. 176. Blätterrauschen. Charakterstück. (3. Lage.) . . . . . . . . » 1.50

**Oesten, Max,** Op. 211. Sechs Unterhaltungsstücke. (1. Lage) je . . . . » 1.25
No. 1. Frühlingsmorgen. No. 2. Hausmütterchen. No. 3. Jagdzug. No. 4. Melancholie. No. 5. Der kleine Musikant. No. 6. Romanze.

**Wahls, Heinrich,** Für junge Geiger. Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . . » 1.25

## Für Violine und Harmonium.

**Köhler, Oscar,** Träumerei am Abend (1. Lage) . . . . . . . . . . . M. 1.—

## Für 2 Violinen.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. 1.—

## Für 3 Violinen (oder Violinchor).

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister (1. Lage). 2 Hefte je . . . . . M. 1.50

## Für Cello oder Horn und Klavier.

**Zerlett, J. B.,** Elegie . . . . . . . M. 1.50

## Für Streichquartett.

**Köhler, Oscar,** Op. 175. Träumerei am Abend für zwei Violinen, Viola und Cello. Partitur und Stimmen. . . . . . . . n. M. —.80
Ein leicht ausführbares, herziges Stückchen.

## Für Klavier zu zwei Händen.

**H. Caspar,** Elementar-Übungen als Leitfaden für den ersten Klavierunterricht zusammengestellt . . . . . . . . n. M. 1.50

**Goepfart, Karl,** Op. 61. Stammbuchblätter. Tonskizzen (leicht) . . . . . » 2.—

**Meinel, G. A.,** Aus Frühlingstagen. 15 Stimmungsbilder. 3 Hefte je . . . . . . » 2.—

## Für Klavier zu zwei Händen.

**Meinel, G. A.,** Aus Frühlingstagen. Daraus einzeln: No. 4. Durch Feld und Wald. M. —.60. — No. 7. Veilchen am Wege. M. —.60. — No. 12. Unter der Linde. M. —.80. — No. 13. Nun bist du mein und ich bin dein. M. —.60.

**Sartorio, Arnoldo,** Op. 185. Fünf Unterhaltungsstücke ohne Oktavenspannung je . . . . . . . . . . . . . . . M. —.80
No. 1. Fröhliche Jugend. — No. 2. In der Fliederlaube. — No. 3. Tänzchen im Freien. — No. 4. Wiegenlied. No. 5. Im Zigeunerlager.

— — Dieselben No. 1 bis 5 in einem Heft » 2.25

## Für Klavier zu vier Händen.

**Bach, J. S.,** Toccata in Dmoll, bearb. von *August Reinhardt* . . . . . . . M. 1.50
Die berühmteste Toccata Bachs in der meisterhaften Einrichtung des bewährten Bearbeiters wird in jede ernst-musikalische Familie rasch Eingang finden. Für Seminarien und Musikinstitute bildet sie einen Lehrstoff von hoher Bedeutung.

**Haydn, Jos.,** Einleitung zum Oratorium »Die Schöpfung«, bearb. von *Ernst Naumann*. . . . . . . . . . . . . . . . » 1.20

## Für Harmonium (oder Amerikanische Hausorgel).

**Oesten, Max,** Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke (nach der Schwierigkeit geordnet).
Heft I. No. 1. Grazioso. No. 2. Mein Liebling. No. 3. Trost in Thränen . M. 1.50
Heft II. No. 4. Im Gärtchen. No. 5. Unter dem Christbaum. No. 6. Vor der Klosterpforte . . . . . . . . » 1.50
Heft III. No. 7. Hirtengesang. No. 8. Mutterglück. No. 9. Wanderlust. . » 1.50
Heft IV. No. 10. Am Grabe eines Kindes. No. 11. Sei mir gut! No. 12. Triumphmarsch . . . . . . . . . . . » 1.50

## Für Harmonium und Klavier.

**Spohr, Louis,** »Heil dem Erbarmer« und »Selig sind die Toten« aus »Die letzten Dinge«, bearb. von *Ernst Brill* . . . . M. 1.50

# B. Gesang-Musik.

## Für eine Singstimme mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134 No. 1. Die Blümelein sie schlafen. (*W. v. Zuccalmaglio.*) Mittel . . . . . . . . . . . M. 1.—

— — Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mittel. . . . . . . . . . . . . . » 1.50

— — Op. 134 No. 4. Du bist mir lieb. (*J. von der Tann.*) Hoch . . . . . » 1.—

— — Op. 136 No. 2. Lieb ist ein Blümelein. Hoch . . . . . . . . . . . » 1.—

**Hirsch, Carl,** Op. 110. Zwei schwäb. Lieder. (No. 1. Warnung. No. 2. Wenn di böse Buabe locket.) Hoch. . . . . . » 1.50

**Winterberger, Alexander,** Op. 112. Der Hut im Meer. (*V. v. Scheffel.*) Barcarole für eine Baritonstimme . . . . » —.75

— — Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Deutsch-engl.) English Words by Mrs. *O. B. Boise.*
No. 1. Lied der Mutter. Maria an der Krippe. Wiegenlied. (16. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein*. Hoch, tief je . . » 1.—
No 2. Maria mit dem Kinde. (15. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein.* Hoch, tief je . . . . . . . . . . . . . 2.—

No. 3. »Harre meine Seele.« (*Joh. Fr. Räder.*) Hoch, tief je . . . . . . . M. 1.50
No. 4. »Was kannst du, Tyrann, ersinnen?« (4. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein*. Hoch, tief je . . . . . . . . . . . » 2.—
No. 5. Passionslied. (*Aschenfeldt.*) Hoch, tief je. . . . . . . . . . . . . . » 1.—

**Zerlett, J. B.,** Der verrückte Geiger. Ballade. (*R. Baumbach.*) Mittel . . . » 1.50

## Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium.

**Winterberger, Alexander,** Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Siehe oben.)

## Für eine Singstimme mit Bratsche und Klavier.

**Schrader, B.,** Der Pilgrim vor St. Just. (*Platen.*) Mittel . . . . . . . M. 1.80

## Für zwei Singstimmen mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134. No. 2. Weihnachtsglocken. Für 2 Mittelstimmen . . M. 1.50

— — Op. 135 No. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton od. Sopran und Alt . . . . . . . . . . . . . » 1.50

**Zerlett, J. B.,** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . » 1.50

— — Zwei Duette für Kinderstimmen. No. 1. Weihnachtslied. (*J. B. Zerlett.*) No. 2. Schneeglöckchen. (*Müller von der Werra.*) (Auch ohne Klavier zu singen.) . . . . » 1.—

## Für Männerchor.

**Feyhl, Joh.,** Op. 132 No. 1. Gute Nacht. Part. M. —.60. St. M. —.60

— — Op. 132 No. 2. Mei' Schatz ist blauauget . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 132 No. 3. D'Frau Expediter. Part. M. —.60. St. » —.60

**Goepfart, K.,** Op. 60. Mummelsee. Part. n. St. M. 2.40. St. apart à » —.30

**Merkel, Paul,** Op. 2 No. 1. Nur im Herzen . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 2 No. 2. Die Liebe kann nicht enden. . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 2 No. 3. Herzbruder ich und du. Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 8 No. 1. Annmarei. Part. M. —.80. St. » —.80

— — Op. 8 No. 2. Eisblumen. Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 8 No. 3. O Liebestraum, o Sonnenschein . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

**Winterberger, Alex.,** Op. 117 No. 1. Der Ring . . . . . Part. M. 1.20. St. » 1.40

— — Op. 117 No. 2. König Richard. Part. M. —.80. St. » —.80

**Zerlett, J. B.,** Die nächtliche Heerschau. Part. u. St. M. 3.—: St. à » —.40

## Für gemischten Chor.

**Riedel, Aug.,** Spruch (Gerechter Gott führ du mein Sach) für 4 Frauen- u. 1 Männerst. Part. M. —.60. St. je M. —.15

**Schrader, B.,** Zum Totenfest! (Allerseelen.) (a capella.) Part. M. —.60. St. je » —.15

## Für Kinderchor mit Begleitung.

**Feyhl, Joh.,** Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mit Klavier. Part. M. 1.50. St. M. —.40

**Goepfart, Karl,** Weihnacht. Mit Orgel. Part. u. St. » 1.—

☛ **Bitte lassen Sie sich die Werke in Ihrer Musikalienhandlung zur Ansicht vorlegen!** ☚

# C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 15. Leipzig, 6. April 1904. No. 15.



## Anzeiger.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 15. Leipzig, den 6. April 1904. № 15.





## Der neue Band der Glasenappschen Wagner-Biographie.*)

Besprochen von **Erich Kloss.**

Mit besondrer Spannung blickte man auf das Erscheinen dieses Bandes. Denn es musste jetzt, nachdem so manches über die München-Triebschener Periode aus dem Leben des Bayreuther Meisters gerade in den letzten Jahren veröffentlicht war, von eigenartigem Interesse sein, den massgebenden Kenner und Forscher dieses deutschen Künstlerlebens über jene Epoche zu vernehmen.

Man weiss, dass Glasenapp das Bild seines Helden menschlich und künstlerisch von Anfang an so geschaut hat, wie es erschaut werden muss: nämlich von einem erhabenen, dem Genie Wagners entsprechenden Standpunkte aus. Es ist schliesslich mit dem Verständnis des Menschen und Künstlers Wagner ebenso, wie mit dem Verständnis seiner Kunsttat: da sein Leben und sein Werk sich nicht recht einordnen lassen in die von der „Wissenschaft" fixierten Disziplinen, weil er eben mehr als ein blosser Musiker, etwas anderes, als ein reiner Literatur-Dramatiker, ja weil er eben „der Reformator" war, — deshalb schwankt — bei Vielen! — noch sein Charakterbild in der Geschichte. Darum hat der rechte Biograph eine weit schwerere Aufgabe zu lösen, als etwa bei der Lebens-Darstellung eines genialen Malers, der eben bloss „Maler" und nichts andres ist.

Zu Glasenapps tief durchgeistigter Auffassung tritt als besonders schätzenwertes Moment noch die grosse wissenschaftliche Gründlichkeit, mit welcher er den ungeheuren Stoff historisch und psychologisch sichtet. Man wird schwerlich etwas in dem Werke finden, dessen Wahrheit nicht durch verbürgte Zeugnisse festgestellt ist, und wo das nicht der Fall sein kann, da wird stets ausdrücklich die blosse Hypothese betont. Das ist ja allerdings die erste Bedingung historisch treuer Berichterstattung; aber man wird zugeben, dass gerade über Richard Wagner so viel Unkontrollierbares verbreitet worden ist und zum Teil noch verbreitet wird, dass man diese Gewissenhaftigkeit hier ganz besonders betonen muss.

Eine ausserodentliche Schwierigkeit musste die Bearbeitung der München-Triebschener Epoche dem Biographen aber auch dadurch bereiten, dass hier die völlige Beherrschung von zwei ganz verschiedenen Gebieten nötig war: nämlich einerseits des historisch-politischen und anderseits des psychologischen und zwar speziell der mehr nach innen gekehrten, intimen Seite des Wagnerschen Lebens während der Triebschener Zeit. Man darf ohne jede Einschränkung sagen, dass die Bewältigung dieser Schwierigkeiten Herrn C. Fr. Glasenapp in bewundernswerter Weise gelungen ist. Ich muss betonen, dass die Darstellung in diesem Bande eine so fesselnde ist, wie sie selten in ähnlichen Werken erreicht wurde. Es scheint mir sogar, als ob dieser Band dazu bestimmt sei, die allerweitesten Kreise für die Vertiefung in des Meisters Lebensschicksale in jener äusserlich und innerlich so bewegten Zeit zu gewinnen. Damit wäre sehr viel erreicht; denn die Legende über die Münchener Periode hat zur Bildung sehr vieler falscher Urteile beigetragen, die nun hier endgiltig zerstreut sind. Für die beliebten „Konjekturen"

*) „Das Leben Richard Wagners" in sechs Büchern dargestellt von Carl Fr. Glasenapp. Dritte, gänzlich neubearbeitete Ausgabe von ‚Richard Wagners Leben und Wirken'. Dritter Band. Erste Abteilung. (1864—1872.) Leipzig. Breitkopf und Härtel. 1904.

bleibt also künftig kein Raum, ja sogar keine Möglichkeit mehr. Glasenapp verfügt ja auch bekanntlich über die sichersten, sonst nicht jedem zugänglichen Quellen, die sich gerade in diesem Bande als unvergleichlich wertvoll erweisen. In noch höherem Grade wird das dem letzten (Bayreuther) Bande zu gute kommen! Wo der Verfasser aber irgend andre Quellen entdecken kann, prüft er sie auf das sorgfältigste und gibt sie nur in einer Fassung, die jeden Irrtum von vornherein ausschliesst.

Dies wäre etwa die Charakterisierung der Hauptzüge, welche das überaus verdienstvolle Werk aufweist, und damit wäre die innerliche Seite der Art der Glasenappschen Darstellung beleuchtet.

Auf den Inhalt des neuen Bandes näher einzugehen, verlohnt sich auch für eine Musikzeitschrift um so mehr, als wir neben den bereits angedeuteten historisch bedeutsamen und internen Partien auch rein-künstlerisch und musikalisch ausserordentlich viel Wichtiges finden. Vor allem sind zu erwähnen die Aufführungen des „Tristan“ und der „Meistersinger“ (1865 und 1868 zu München), die Fortführung der Komposition des „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“, das Entstehen einer Reihe musikwissenschaftlicher, bzw. philosophischer und ästhetischer Schriften, und ganz besonders die Anfänge des Bayreuther Werkes.

Bekannt ist, dass durch die Berufung Wagners nach München durch den hochsinnigen König Ludwig II. dem Meister die Gelegenheit gegeben wurde zur ersten Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten. Hierher gehört neben der Heranziehung Hans von Bülows, Peter Cornelius' und des Gesanglehrers Friedrich Schmitt als künstlerische Helfer vor allem zuerst die Einstudierung des „Tristan“ mit Schnorr von Carolsfeld. Sie wurde vorbildlich für alle späteren Aufführungen, und sie bewies durch das über alles Erwarten gute Gelingen die Möglichkeit der von Wagner erstrebten „Lösung reiner Kunstprobleme“. Er sagt selbst darüber, dass es sich darum handle, „ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen.“ „Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Anteil an dem Tiefsten und Höchsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir jetzt das eigentlich stehende Theaterpublikum unsrer Tage noch nicht unmittelbar in das Auge fassen zu dürfen glauben.“

Von überaus fesselndem Eindruck ist die Schilderung der zahlreichen Episoden, welche die am 10. Juni (1865) endlich zu Stande gekommene Tristan-Aufführung begleiteten. Zumal der Musiker gewinnt hieraus ein erhabenes Bild davon, wie Alles herrlich gerät, wenn der Wille jedes einzelnen Faktors sich einer grossen Direktive unterordnet. Hier schritt man in unendlichem Fleiss von Probe zu Probe: die Orchestermitglieder fügten allmählich immer williger und einsichtsvoller sich der eindrucksvollen Leitung Hans von Bülows; die Sänger, zumal Schnorr und Frau, bewiesen unter der täglich sich vollziehenden Anweisung Wagners ein immer wachsendes Verständnis, das sich bei Schnorr später als eine schlechthin vollendete, den Meister voll befriedigende künstlerische Leistung ersten Ranges kundgab.

Über seine Stimmung und Gemütsverfassung während dieser anstrengenden Arbeitszeit berichtet Wagner mit den schönen und bedeutsamen Worten: „Ich hatte eine kurze Zeit, in welcher ich wirklich zu träumen glaubte: es war dies die Zeit der Proben des „Tristan“. Zum ersten Mal in meinem Leben war ich hier mit meiner ganzen vollen Kunst wie auf einem Pfühl der Liebe gebettet. So musste es einmal sein! Edel, gross, frei und reich die Anlage der ganzen Kunstwerkstatt: ein wunderbar, vom Himmel mir beschiedenes Künstlerpaar, innig vertraut und liebevollst ergeben, begabt zum Erstaunen. Wie ein Zaubertraum wuchs das Werk zur ungeahnten Wirklichkeit!“ — Wer da weiss, welchen höchsten Massstab Wagner an eine jede künstlerische Leistung legte, wird die Bedeutsamkeit dieses überströmenden Ausdrucks der Zufriedenheit zu würdigen wissen.

Es muss an dieser Stelle davon abgesehen werden, an der Hand Glasenapps ausführlich die Gründe zu beleuchten, welche schon nach etwa anderthalbjährigem Aufenthalte in München die künstlerischen Hoffnungen Wagners und des Königs Ludwig zu nichte machten, oder ihre Verwirklichung zunächst wenigstens verzögerten. Das Schlimmste war, dass der jugendliche König (Ludwig II. war damals erst etwa 20 Jahre alt) die Feinde im eigenen Lager, die Intriguanten und Ränkespinner in seinem eignen Kabinett nicht durchschaute. So hatten die altbayrischen und ultramontanen Hetzer, denen natürlich der verdächtige Kunst-Reformator, der „protestantische Freund“ ihres Königs ein Greuel war, leichtes Spiel. Als sich die Kunde verbreitete, der König „habe den Entschluss gefasst, ein grosses steinernes Theater erbauen zu lassen', damit die Aufführung des Nibelungenringes eine vollkommene werde und dieses unvergängliche Werk einen würdigen Raum für seine Darstellung erhielte“, begannen die Beunruhigungen, welche schliesslich zum breitesten Skandal, zum unerhörten Hof- und Stadtklatsch ausarteten. Charakteristisch ist das spätere, buchstäbliche Zeugnis des Kabinettsrats von Pfistermeister, die Agitation gegen Wagner habe „von dem Tage an begonnen, an welchem die Pläne für ein grosses Mustertheater auftauchten und dadurch die Interessen der Civilliste gefährdet schienen“.

Noch heute geht die Legende von dem ungeheuren Geldverbrauch Wagners in München, von „seiner sybaritischen Lebensweise“, von dem „unheilvollen und gefährlichen Einflusse“, den er auf den jungen König übte, und von den enormen Kosten, welche er mit seinen Kunstplänen dem Staatsseckel verursachte! Hier gibt Glasenapp ein höchst anschauliches und verständliches Bild der vielerlei Strömungen unter genauester Analyse ihrer Ursachen und schliesslichen, so bedauerlichen Wirkungen.

Der König musste sich zu einer, wie er selbst damals noch annahm, „vorläufigen“ Trennung von seinem Freunde, dem innigst verehrten Künstler, verstehen. Man hatte es gewagt, ihm den Ausbruch einer Revolution vorzumalen. Welch schweren Kampf musste der ideale Jüngling in sich kämpfen! Als sehr charakteristische Erklärung der Lage, in die der König perfider Weise gedrängt worden war, mag das Manifest der bayrischen

Fortschrittspartei gelten, aus welchem ich die bedeutsamsten Sätze hier anführe:

Mit den Worten: „Ich will meinem teuren Volke zeigen, dass sein Vertrauen, seine Liebe mir über Alles geht“, — hat der König die Entfernung Richard Wagners aus dem Lande verfügt.

Diese Worte beweisen klar, dass dem Könige gegenüber behauptet worden ist, die Anwesenheit Wagners habe zur Beunruhigung des Volkes beigetragen, habe dessen Vertrauen und Liebe zum Könige beeinträchtigt.

Mit solchen Behauptungen ist der König über die Stimmung des Volkes gröblich getäuscht worden....

Das zuletzt Erwähnte war in der Tat in unerhörtester Weise geschehen, und nur allzuschnell merkte man allerseits, wie künstlich aufgebauscht die ganze „Beunruhigung“ gewesen war. „Die Seifenblase des angeblichen ‚Volksunwillens‘ war schnell zerplatzt“, wie Glasenapp treffend sagt; jetzt hatte München jahrelang Zeit, sich der unbegreiflichen Fehler zu schämen, die es begangen hatte.

Denn an die Rückkehr Wagners und damit an die erhoffte Blüte eines neuen deutschen, in München zu verwirklichenden Kunstlebens war trotz der andauern- und heftigen Bitten des Königs nicht mehr zu denken. Der Meister hatte inzwischen in Triebschen bei Luzern das Asyl gefunden, welches er sich ersehnt; er hatte die unumstössliche Überzeugung gewonnen, dass München nicht der Boden sei, auf dem sein Kunstideal reifen könne; er war wieder einmal durch eine anfangs unbegreifliche, später aber heilsam wirkende Laune des Schicksals auf den ursprünglich von ihm erhofften Weg gewiesen werden. Der „Gedanke von Bayreuth“ reifte seiner Verwirklichung entgegen.

Als hochbedeutsam muss der vielfache Abdruck von Briefen des Königs an Wagner bezeichnet werden: zahlreich sind sie in diesem Bande vorhanden! Und von der idyllisch-schönen Triebschener Zeit, wo der Ring seiner Vollendung entgegenwuchs, wo ihm durch hingebungs-, opfer- und verständnisvollste Liebe ein Heim bereitet ward, wie er es in heisser Sehnsucht sein Leben lang ersehnt hatte, — von dieser Zeit entwirft Glasenapp in herzens-innig mitfühlender Weise ein sprechendes Gemälde. Wir dürfen den Meister in seiner Schaffenswerkstatt belauschen: es entstehen zunächst die „Meistersinger“, die dann 1868 in München in ähnlich vollendet-künstlerischer Weise, wie „Tristan und Isolde“ einen hohen Triumph deutscher Kunst feiern sollten. Wir sehen viele Gäste kommen und gehen, die fast alle später mit dem Bayreuther Werk verbunden sind. Hans Richter tritt in den Kreis ein, ferner Nietzsche, Constantin Frantz, Tausig, — dann die Bayreuther Feustel und Muncker und der tapfere Mannheimer Pionier Heckel.

Die „Meistersinger“ waren das erste Triebschener Kleinod, der erste gehobene Schatz. Den Musiker wird es speziell interessieren, zu hören, dass Wagner in den dreizehn Monaten, welche Hans Richter unter seinem Dache weilte und während deren die „Meistersinger“ komponiert wurden, „keinen Ton auf dem Klavier angeschlagen habe .....“ „ein Beweis, dass er, während des Komponierens, jedes Tonbild klar im Kopfe hatte.“ Wenn wir auch in einer späteren Anerkennung darüber belehrt werden, dass diese dem „Guide musical“ nach Richters Erzählung entnommene Darstellung nicht ganz wörtlich zu nehmen ist, so wird doch aufs Neue daraus deutlich, wie ungeheuer Wagner die ganze Flut von Tönen und Noten beherrschte. Es mag auch erwähnt sein, dass die Schrift „Deutsche Kunst und Deutsche Politik“ hier vollendet ward, dass die zweite Auflage von „Oper und Drama“, ferner „Über das Dirigieren“ und die gewaltige Schrift „Beethoven“ dieser Zeit ihre Entstehung verdanken.

Ausserdem aber wurde der „Siegfried“ vollendet und die „Götterdämmerung“ begonnen. Ein emsig-tätiges Schaffen blühte hier im sonnenwarmen Strahle eines traulichen Familienlebens empor und zeitigte jene reifen Früchte, welche heute die Welt geniessen darf, zeitigte jenes Werk, welches das Jahrhundert krönen sollte, und die anfangs kaum geglaubte und später erstaunt gepriesene Verwirklichung eines deutschen Kunstideals.

Es ist nicht möglich, im Einzelnen auf die Störungen und Verstimmungen einzugehen, welche immer wieder von München her die friedliche Stille Triebschens bedrohten. Leider müssen die Berichte und Erklärungen darüber einen breiten Raum in den Glasenappschen Kapiteln einnehmen. Wie stets in Wagners Leben und Werk galt es den Kampf mit Missverständnis, Apathie und Indolenz. Aus ersterem erklären sich die gegen des Meisters ausdrücklichen Willen von König Ludwig befohlenen Aufführungen des „Rheingold“ und der „Walküre“ zu München, denen der Schöpfer natürlich fern blieb. Aber durch all das Gewölk leuchtete doch die Sonne aufsteigendes Glückes immer heller hindurch.

Wir sehen, wie der „Gedanke von Bayreuth“ sich allmählich lokalisiert, wie auch hier, nach Überwindung unerwarteter Schwierigkeiten, dieser deutsche Kulturgedanke immer greifbarere Formen annimmt. Wir sehen den Meister unermüdlich als Vorkämpfer seiner ihm freundlich gesinnten Mitstreiter für das erhabene Werk wirksam tätig. Welche Unsumme äusserlicher, oft peinlich verstimmender Geschäfte muss der tapfere Mann auf sich nehmen, dessen ganzes Wesen sonst so tief nach innen gekehrt und nur seinem künstlerischen Schaffen zugewandt ist. Man weiss und darf es nur mit unbedingter Hochschätzung und Bewunderung aussprechen, wer dem Meister in den unendlichen weiten und zerstreuenden Aufgaben und Verpflichtungen seine verständnisvollste, tatkräftigste und überzeugteste Helferin gewesen ist. Nicht ohne tiefste Anteilnahme und innerlicher Bewegung wird man die Partien des Buches lesen, wo Glasenapp die tief moralische Notwendigkeit nachweist, welche es der wahlverwandten Genossin als unbedingt darzubringendes Opfer erscheinen liess, ihr Los für immer an das Leben des Genius' zu ketten. Selbst sprachlich sind die jene edle Tat behandelnden Seiten in dem Buche von edelster Schönheit. Man empfindet, dass ein so schwieriges Thema bei aller vornehmen Zurückhaltung nicht verständiger und deutlicher behandelt werden konnte, als es hier von einem innerlich seinem Helden und dessen Werk tief verbundenen Jünger geschehen ist.

Immer deutlicher wächst aus der Fülle der Erscheinungen das Lebenswerk Wagners „Bayreuth“ hervor. Wir begleiten den Meister auf seinen ersten Reisen dorthin, wir empfinden mit Freude, wie er in

dieser uns jetzt so teuern und lieben Stadt gleich von Anfang an unter den Verwaltungsbeamten verständnisvolle, hilfreiche und tatkräftige Freunde findet, voran die schon genannten Friedrich Feustel und Theodor Muncker, denen sich dann später so viele noch heute kräftig wirkende Helfer zugesellen. Wir begleiten Wagner ferner auf seiner ersten „Fahrt ins Reich", die ihm in Leipzig, Dresden, Berlin, Mannheim so bedeutungsvolle und erhebende Triumphe bereitete. Und endlich nehmen wir wehmütig Abschied von dem teuren Triebschen und wohnen der Übersiedlung des Meisters nach Bayreuth bei, wo nun sein Wähnen Friede fand. Auch diese letzten Kapitel „Abschied von Triebschen" und „Grundsteinlegungsfeier" (1872) enthalten lebendige Bilder aller Vorgänge, unter denen uns die einzigartige Festaufführung der neunten Symphonie Beethovens am 22. Mai 1872 am Vertrautesten ist. Hier fühlte sich Wagner so recht eins mit seinen Musikern und Sängern, die aus allen Gauen zusammengeströmt waren, um die Grundsteinlegung des Festspielhauses in echtem Sinne zu weihen. Darum hat keiner diese Festtage je vergessen, und die Worte, die er zu den anwesenden Freunden und Künstlern sprach: „Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Teilnehmende zu wenden. Und nur in diesem, fast persönlichem Verhältnisse darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das Ganze uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unsrer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll. Sei es jetzt auch blos ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äussere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, dass er von innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Doch schon jetzt ist der Stein stark und recht gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigner Ehre mit Ihnen in seinen Besitz zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen trage, Ihnen Allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Rufe zu folgen; der Sie mit dem Mute erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuerkennen hoffen durfte; von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruss zujauchzt!"

Noch manches so bedeutungsvolle Wort, manche charakteristische Episode aus den Tagen der Grundsteinlegung bewahrt uns Glasenapp auf. Wir scheiden von diesem neuen Bande, dem schätzenswerten Dokumente deutschen Gelehrtenfleisses und liebevoller Begeisterung mit dem Gefühl inniger Freude, dass die Wagnerliteratur damit um ein neues reiches Glied, eines der bedeutsamsten und hervorragendsten, bereichert worden ist. Aber auch mit der freudigen Hoffnung und dem warmen Wunsche, dass wir die Krönung dieses edlen Werkes bald erleben möchten.

---

# „Helga".

Tondrama in drei Aufzügen.

Dichtung und Musik von **Viktor von Woikowsky-Biedau.**

(Uraufführung im königl. Theater zu Wiesbaden.)

Am 18. März erlebte in unserem königl. Theater das dreiaktige Tondrama „Helga" von Viktor von Woikowsky-Biedau seine Uraufführung. Es ist ein grosszügig angelegtes, aber textlich und musikalisch in bewusster, noch völlig sklavischer Nachahmung R. Wagnerscher Kunst befangenes Werk. Die Handlung spielt an der friesischen Küste im Lande der zu Kaiser Barbarossas Zeit noch heidnischen „Norderharden". Herr „Friggo" von Heilgeland, dem Ubbos — des Herrn der Norderharden — holde Tochter Freyda zum Gemahl bestimmt ist, kehrt heim von kühner „Mannesfahrt", reich mit Beuteschätzen beladen, und schmückt die Braut mit „der Sarazenen Königskrone". Da er aber Kampfgenoss des Landesfeindes Barbarossa gewesen (auch heimlich Christ geworden), lädt ihn Herr Ubbo vor den Thing in Berchtas Hain, um nach dessen Schiedsspruch Sühne zu tun. Dort herrscht Helga, die älteste Tochter Ubbos, die dem Elternhause entflohen und Priesterin Berchtas geworden ist, weil Friggo, der „Helde hochgesonnen" — ihre Liebe verschmäht und die jüngere Schwester gefreit hat. Sie bekräftigt den Bannfluch, der Friggo aus der Stammesgenossenschaft stösst und brandmarkt ihn gleichzeitig als Christen. Friggo, der auch die treu zu ihm haltende Freyda zu bekehren versucht, will in der Berchta-Nacht einen Brand von dem Opferaltar der Göttin rauben, um seiner Braut die Nichtigkeit der alten Götter zu beweisen. Als er in den heiligen Hain eindringt, glaubt Helga, dass er aus Liebe zu ihr diesen Frevel wage und gesteht ihm ihre noch immer glühende Leidenschaft. Sie will „dem herrlichsten Helden das heisseste Weib" sein. Er aber weist sie kühl und ernst ab und enteilt mit dem brennenden Opferscheide. Freyda erwartet ihn im Kreise ihrer spinnenden Dienerinnen mit Todesangst, da mittlerweile eine alles zu vernichten drohende Sturmflut losgebrochen ist. Um diese zu beschwören und den Zorn der Götter zu beschwichtigen, weiht die aus den Wogen gerettete Helga in ihrem eifersüchtigen Hasse mittelst des dunklen Runenspruchs: „Göttern Bestes bietet zumal" Freyda dem Opfertode. Aber Friggo will mit der Geliebten sterben. Das bewirkt, dass Helga von Reue erfasst, ihre Schuld bekennt und sich in die brandende Flut stürzt, nachdem sie noch — wieder frei nach Wagner — „das Ende" (Walhalls und der Friesenfreiheit) geweissagt hat.

Schon diese flüchtige Inhaltsangabe dürfte genügen, um zu beweisen, dass in dem „Helga"stoffe ein tüchtiger dramatischer Kern steckt. Freilich trägt die Ausgestaltung des szenischen Entwurfes noch manche Schwächen eines Erstlingswerkes an sich. Vor allem müssen textliche und musikalische, geradezu selbstmörderische Längen und Stockungen der Handlung die Gesamtwirkung des Werkes sehr beeinträchtigen.*)

*) Wie der Dichterkomponist in einem an die Redaktionen hiesiger Blätter gerichteten Schreiben mitteilt, hat er dies selbst eingesehen und sich entschlossen, sein „Tondrama" um etwa $^3/_4$ Stunden Musik zu kürzen. Die Erstaufführung währte $4^1/_4$ Stunde! —

Von den Hauptpersonen des Dramas erweckt die leidenschaftliche intriguante Helga das stärkste Interesse. Nächst ihr greift Herr Ubbo noch am kräftigsten in den Gang der Handlung ein, während dem Liebespaare Friggo und Freyda eine mehr passive Heldenrolle zufällt. Herr von Woikowsky, der uns natürlich als Dichterkomponist entgegentritt, hat sich vollständig in R. Wagners Denk- und Dichtweise eingelebt. Er braucht den Stabreim, typische Ausdrücke, kühne Wort- und Satzformen, die aufs lebhafteste an sein hohes Vorbild mahnen. — Was dem Dichter recht ist, scheint dann dem Komponisten nur billig. Ja, dieser kopiert den Bayreuther Meister erst recht mit geradezu verblüffend, naiver Begeisterung. Nicht nur die streng durchgeführte leitmotivische Arbeit, auch das thematische Material, „die Haupttypen der musikalischen Charakteristik", deren Herr von Woikowsky seinem Werke zur leichteren Orientierung ein Dutzend mit besonderer Namensangabe in einem thematischen Verzeichnis beigefügt hat, beweisen, wie sehr der Komponist noch „in Wagner steckt". Ein Gutes hat diese unbedingte Gefolgschaft dem Werke eingetragen: den durchwegs ernsten, vornehmen, die höchsten künstlerischen Ziele erstrebenden Grundton des Ganzen. Die Orchesterbehandlung zeugt von fleissigem Studium und Sinn für charakteristische Klangwirkung, wenn sie auch noch öfters den Gesang überwuchert.

Jedenfalls erbringt Herr von Woikowsky in seiner „Helga" den Beweis einer ungewöhnlich starken künstlerischen Assimilationsfähigkeit. Ein abschliessendes Urteil über die Grenzen seines Talents, namentlich auch seiner Erfindungsgabe wird man dagegen noch nicht fällen können. Möge es dem ernststrebenden Komponisten gelingen, sich in Zukunft zu grösserer Selbständigkeit durchzuarbeiten. Nach den andeutungsweisen Proben, die er uns in den bestgelungenen Teilen der „Helga" z. B. den Volksszenen des ersten, der „Spinnstuben"-szene im dritten Akt, vor allem auch in dem dramatisch wichtigsten, stimmungsvollen zweiten Akte geboten hat, dürfte seiner weiteren künstlerischen Entwicklung immerhin mit Interesse entgegenzusehen sein. —

Die von Herrn Prof. Mannstaedt geleitete, aufs sorgfältigste einstudierte Aufführung verdient vollstes Lob. Frau Leffler-Burckard bot als Helga wieder eine dramatische Meisterleistung und führte die ihr teilweise zu tief liegende und darum stimmlich doppelt anstrengende Partie trotz stellenweise merkbarer Ermüdung ihres Organs mit heroischer Energie glänzend durch. Treffend charakterisierte Herr Müller in Spiel und Gesang den Heldengreis Ubbo. Ein sympathischer Vertreter des „Friggo" war Herr S. Krauss, dem Frl. Müller als eine anmutreiche, wenn auch stimmlich etwas zu zart-geartete „Freyda" zur Seite stand. Die kleineren Partien waren mit den Damen Schwartz, Cordas und Strozzi, sowie Herrn Engelmann gut besetzt. Vorzügliches bot das kgl. Orchester, und sehr wacker löste der Chor seine oft recht heikle Aufgabe. An würdiger Ausstattung war nichts gespart worden. Dekoration und Kostüme machten dem Rufe des Wiesbadener Theaters Ehre. Auch die von Herrn O. Dornewass besorgte Regie verdiente lobende Anerkennung. Edmund Uhl.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper (Personalnachrichten. Neueinstudierungen. März 1904). — 8. März: „Carmen" von Georges Bizet; Don José: Herr Hans Giessen (a. G.). 11. März: „Die Walküre" von Richard Wagner. Wotan: Herr Carl Perron (a. G.). Brünhilde: Frau Martha Leffler-Burckard. 15. März: Das Glöckchen des Eremiten" von Aimé Maillart. Belamy: Herr Eduard Erhard (a. G.). 23. März: „Die Hugenotten" von Meyerbeer. Margaretha: Frau Antonie Sturm (a. G.) 25. März: „Martha" von Flotow. Lyonel: Herr Grunow (a. G.).

Konzert. — Am 29. März hat das Kgl. Konservatorium der Musik seine Prüfungsabende abgeschlossen. Wiederum wurde Hocherfreuliches geleistet. Herr Renzo Bossi (Klasse Homeyer) spielte ein Konzert für Orgel und Orchester seines berühmten Vaters und zeigte sich der Manual- und Pedaltechnik seines Instruments durchaus gewachsen. Frl. Elisa Cernovodeanu (Klasse Teichmüller) legte mit dem Vortrage von Reineckes h moll-Klavierkonzert eine schöne Talentprobe ab, während Frl. Antonie Beckert (Klasse Frau Hedmondt) sich in Halevys Arie „Er kommt zurück" aus „Die Jüdin" als Sängerin von Geschmack und dramatischem Empfinden auswies. Für Liszts A dur-Konzert reichen die physischen Kräfte des Frl. Anny Eisele (Klasse Reisenauer) noch nicht ganz aus; der Wiedergabe war aber reifes musikalisches Verständnis und sieghafte Überwindung der zahlreichen Schwierigkeiten nachzurühmen. Als Konkurrentin trat Frl. Jadwiga Cukier (Klasse Teichmüller) mit Liszts Es dur-Konzert recht glücklich in die Schranken; sie bewältigte den Koloss mit Hilfe glatter, sicherer Technik und feurigen Temperaments. Das D dur-Konzert für Violoncello von J. Haydn fand in Herrn William Werner (Klasse Klengel) einen technisch beinahe ausgereiften, musikalisch gesund empfindenden Interpreten. — In den acht Prüfungen ist wiederum ungemein viel Fleiss, emsiges Studium und Talent an den Tag gelegt worden. Demgemäss gestalteten sich auch die Resultate zu äusserst günstigen, und mit Genugtuung kann das Leipziger Konservatorium auf die Früchte seiner Arbeit im verflossenen Studienjahr schauen.

Bachs „Johannespassion", die hier seit langer Zeit nicht mehr gehört wurde, brachte am 29. März der Bach-Verein zur Aufführung und zwar in einer Weise, die uns grosse Hoffnungen auf seine zukünftigen Leistungen setzen lässt. Der Chor hat seit dem letzten Mal erhebliche Fortschritte gemacht. Die Schlagfertigkeit, Sicherheit und untadelhafte Intonation, die er diesmal bemerken liess, verdankt er wohl dem zielbewussten, unermüdlichen Studium unter seinem neuen Dirigenten Herrn Karl Straube. Die Aufführung war von gesundem Stilgefühl getragen und namentlich aufs Dramatische hin gut ausgearbeitet. Dass Herr Straube die Choräle nicht im landesüblichen Trauermarschtempo mit endlosen Fermaten ausführen liess, sondern in belebtem Zeitmass, je nach der Stimmung der umrahmenden Sätze, ist eine empfehlenswerte Neuerung, der gegenüber kaum etwas einzuwenden ist und die zudem das Gute hat, dass dadurch weniger Streichungen notwendig werden, d. h. mehr Choräle für die praktische Aufführung erhalten bleiben. Die wohl durchdachte Orchesterbesetzung trug manchen neuen koloristischen Zug hinzu und enthielt, wie sich's für Werke des Bachschen Zeitalters ziemt, ein tonfüllendes Klavier als Akkompagnementinstrument, an dem Herr Dr. M. Seiffert (Berlin) auch die Rezitative trefflich begleitete. Herr Ludwig Hess sang den Evangelisten mit prachtvoller Tongebung und meisterlicher Beherrschung

des Textgehalts, während Herr Hans Schütz den Christus, Herr F. Boos die übrigen Basssätze ausdrucksvoll und der Situation angemessen intonierten. Frau E. Buff-Hedinger und Frl. van der Harst, eine sehr begabte Altistin, vertraten aufs günstigste die weiblichen Partien. Das Winderstein-orchester und Herr G. Fest an der Orgel versahen mit Hingebung und folglich bestem Gelingen den wichtigen orchestralen Dienst, so dass sich das Ganze zu einer abgerundeten Kunstleistung und damit zu einem ehrlichen Triumph für den mit Begeisterung seines Amts waltenden Dirigenten gestaltete.

Dr. S.

Die stattliche Reihe höchst bedeutsamer Kirchenmusiken, die uns die diesjährige Passionszeit brachte: Bachs Hohe Messe (Riedelverein), die möglicherweise von Schütz herrührende Markuspassion (Kantor B. F. Richter), die Schütz'sche Matthäuspassion (Kantor Borchers), die selten gehörte Johannespassion Bachs (Straube-Bachverein), schloss mit der seit Jahren üblichen Karfreitagsaufführung der gewaltigen Matthäuspassion des grossen Thomaskantors. Die Wiedergabe des erhabenen Werkes unter Prof. Nikischs Leitung zeigte im wesentlichen dieselben Vorzüge, leider aber auch dieselben Unvollkommenheiten wie in den Vorjahren. Eben die relativ guten Leistungen (z. B. der überwältigende Eingangschor, einige wenige der kürzeren Chorsätze, ferner „So ist mein Jesus nun gefangen" und „Sind Blitze, sind Donner", auch wohl eine Anzahl der Choräle) liessen den Wunsch nach durchgreifender Revision bezw. Neustudierung des Ganzen von neuem sehr fühlbar werden. Um das Nötigste kurz zu sagen: die Knabenstimmen im ersten Chor sind zu schwach und daher nicht imstande, den Cantus firmus (O Lamm Gottes) auch in der am meisten berührten Stimmlage der eingestrichenen Oktave genügend zur Geltung zu bringen; sie müssen räumlich getrennt von den beiden Hauptchören aufgestellt oder stark vermehrt werden. Ferner muss in der Ausführung der Kontinuostimme der Charakter einer akkordergänzenden und -füllenden Begleitung weit mehr hervortreten als bisher. Bachs Vorschriften sind gerade in diesem Punkte sehr vernachlässigt worden. Z. B. ergänzte man auch diesmal wieder in der Alt-Arie: „Buss und Reu" den „dreistimmigen" Satz zwischen Flöten und Bass derart unzureichend, dass der ganze Instrumentalpart geradezu dürftig klang. Dagegen war in dem wundervollen Bass-Arioso: „Am Abend da es kühle ward" der Vorschrift des Komponisten (Tasto solo d. h. also den Basston allein, ohne harmonische Ergänzung spielen) entgegen, die Orgelstimme zu stark, weil sie als „Begleitung" ausgeführt wurde. Die Hauptschwäche der gesamten jetzigen Wiedergabe der Matthäuspassion aber sind die Recitative. Wie vorteilhaft die Begleitung derselben nur durch das vorgeschriebene Klavier (mit Streichbass) wirkt, hat die Aufführung der Johannespassion (durch den Bachverein) zur Evidenz erwiesen. Die Jesusrecitative verloren sehr, weil Herr Dr. v. Kraus leider fast durchgängig ein auffallend schleppendes Tempo für gut befand; selbst die hie und da auftretenden Melismen büssten auf diese Weise ihren Charakter ein und trotz seiner glänzenden Stimmmittel gelang es diesmal dem trefflichen Sänger nicht, seiner schönen Aufgabe völlig gerecht zu werden. Der Evangelist des Herrn Urlus war eine sehr anerkennenswerte gesangliche Leistung; die „Erzählung" selbst muss aber in Stimmung und Charakter noch bedeutend vertieft, d. h. überhaupt dramatischer ausgearbeitet und aufgefasst werden; Haupt- und Nebensachen, gegensätzliche Momente waren oft gar nicht als solche gekennzeichnet. Sehr viel Mühe gab sich auch Fräulein Helene Staegemann; leider gehen die Anforderungen der Sopran-Partie in der Matthäuspassion zuweilen über Stimmkraft und Stimmumfang der als geistvolle Liedersängerin mit Recht hochgeschätzten Künstlerin. Die beste solistische Leistung bot Frau Dr. v. Kraus-Osborne, der die von Bach mit besonderer Liebe behandelte Altpartie stimmlich wie inhaltlich gut zu liegen scheint. Dem Herkommen gemäss hatte Herr Ernst Schneider die kleinen Soli des Judas, Petrus etc. übernommen. Max Schneider.

---

**Berlin.** — Zweimal wurde im Laufe der vergangenen Woche die Berliner Musikkritik ins Theater des Westens entboten. Nicht zu Erstaufführungen, für die angesichts der vorgerückten Saison jetzt eine schlechte Zeit ist, sondern um über einige Gastspiele ihre Meinung zu äussern. Am 25. März gastierten in Aubers „Stummen von Portici" Herr Rothmühl als Masaniello und Frau Auguste Prasch-Grevenberg, die Gattin des Leiters dieser Bühne, als Fenella. Rothmühls Glanzzeit als Sänger ist leider vorüber. Seine Stimme klingt reichlich brüchig und vermag den Anforderungen der Partie in bezug auf Kraft und Ausgiebigkeit nur noch in bedingtem Masse gerecht zu werden. Aber sein tüchtiges Können und seine gewandte Darstellungskunst halfen über jene Mängel doch noch einigermassen hinweg, sodass der Gesamteindruck seiner Leistung immerhin ein garnicht so übler war. Als ausgezeichnete Mimikerin bewährte sich Frau Prasch-Grevenberg, die damit tatsächlich das Hauptinteresse des Abends auf ihre Person zu konzentrieren wusste und durch nicht endenwollenden Beifall, sowie zahllose Blumenspenden nach Verdienst stürmisch gefeiert wurde. — Das andere Gastspiel absolvierte der Frankfurter Baritonist Dr. Pröll als Kühleborn in Lortzings „Undine". Der Künstler scheint schon durch seine prachtvoll-männliche äussere Gestalt für ein Wirken auf den weltbedeutenden Brettern geradezu prädestiniert zu sein. Was aber noch mehr besagen will: er hat auch eine schöne, warmtimbrierte, trefflich geschulte Stimme, spricht ganz vorzüglich Text und spielt sehr gewandt und verständig. Es wäre für das Theater des Westen ein grosser Gewinn, könnte es Herrn Dr. Pröll zu den Seinen zählen! Die übrige Besetzung der „Stummen" genügte im allgemeinen den zu stellenden Anforderungen. Auch die tüchtige Leitung des musikalischen Ensembles durch den jungen Kapellmeister Frentzel verdiente Anerkennung. Weniger günstig schnitt, abgesehen von Herrn Dr. Pröll, die Undine-Aufführung ab. Den Ritter Hugo gab recht mittelmässig der Tenorist Dehnhoff, ungenügend war die Berthalda des Frl. Stöller; auch begleitete das von Hans Pfitzner geleitete Orchester viel zu wenig diskret. Mit der Titelrolle fand sich dagegen Frl. Fischer, mit dem Knappen Veit Herr Pohl recht befriedigend ab.

Von Konzerten nenne ich zunächst das der Berliner Liedertafel in der Philharmonie unter der Leitung ihrer beiden Chormeister Zander und Werner. Das Programm setzte sich aus Wagners „An Webers Grabe" und Männerchören von Brahms, Schubert, Brambach, Hegar, Josef Reiter, S. de Lange, Kirchl, Bold und Curti zusammen, von denen eine ganze Anzahl zum erstenmal, alle mit gewohnter Trefflichkeit gesungen wurden. Dazwischen spielte Herr Konzertmeister Witek vom Philharmonischen Orchester Violinsoli von Paganini und Wieniawski und bewies damit von neuem, dass er den besten der lebenden Violinvirtuosen ohne weiteres beigezählt werden darf. — Eine Sängerin, Hedwig Fritsch, die unter anderem Namen früher als Pianistin gewirkt hat, vermochte mit ihren Darbietungen nicht tiefer anzuregen. Ihre stimmlichen Mittel sind nur bescheidene, ihr Gestaltungsvermögen geht über ein achtbares Durchschnittsmass nicht hinaus.

Der Pianist Oskar Zalowski, welcher die Konzertgeberin am Flügel begleitete, errang sich mit einigen ausserdem vorgetragenen Klaviersoli einen freundlichen Erfolg. — Der zweite Liederabend von Therese Behr hatte die Singakademie bis auf den letzten Platz gefüllt. Frl. Behr war sehr gut bei Stimme und befand sich auch sonst in allerbester Disposition. Auf ihrem Programm standen u. a. Gesänge von Brahms, Schubert und Hugo Wolf, die Herr Artur Schnabel äusserst feinfühlig am Flügel begleitete. — Eine angenehme Überraschung bereitete am Sonnabend die Geigerin Elsie Playfair ihren Hörern. Die noch sehr junge Dame wird voraussichtlich in nicht ferner Zeit von sich reden machen. Sie besitzt eine starke Begabung und kann bereits recht viel. Ihre Technik ist sauber, ihr Ton schön und ausdrucksvoll. Dazu gesellt sich Temperament und Empfinden, lauter Eigenschaften, die ihren aus dem h moll-Konzert von Saint-Saëns, der F dur-Romanze von Beethoven, Adagio und Canzonetta aus dem Concert romantique von Godard und einem Scherzo von Tschaikowsky bestehenden Vorträgen zu entschiedenem Gewinn gereichten und der Konzertgeberin einen warmen Erfolg sicherten. Die Begleitung führte das Philharmonische Orchester aus. — In seinem populären Liederabend am 27. März brachte der Baritonist Alexander Heinemann Kompositionen von Mendelssohn, Brahms, Lazarus, Hugo Kaun, Schwers, Paul Ertel und Loewe zu Gehör, unter denen die umfangreichste Ertels „Wallfahrt nach Kevlaar" für eine Singstimme mit Begleitung von Streichquartett (die Herren Dessau, Ruinen, van Veen und Hekking) und Harmonium (Herr Kämpf) war. Ein dankbares, gut gearbeitetes und aufgebautes Stück, das sich beim Publikum einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatte. Über Heinemanns — eines der bekanntesten Konzertsänger der Gegenwart — Leistungen ist etwas neues kaum zu sagen. Die mächtige Stimme, die manchmal freilich noch feiner behandelt werden könnte, ist ihres Eindrucks auf die Hörer wohl unter allen Umständen sicher. — Das wie alljählich so auch diesmal den zehn der von Arthur Nikisch dirigierten Philharmonischen Konzerten folgende Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters am Montag war stärker besucht, als es sonst — leider! — der Fall zu sein pflegt. Man hörte dort die Manfred-Ouvertüre von Schumann, das „Hexenlied" von Wildenbruch mit begleitender Musik für Orchester von Max Schillings und die pathetische Symphonie von Tschaikowsky. Diese Programmaufstellung macht ein näheres Eingehen auf Einzelheiten deswegen überflüssig, weil sämtliche Werke hier bereits an gleichem Orte gebracht und auch von mir an dieser Stelle beurteilt worden sind. Neu war nur, dass im Hexenlied an Stelle Ernst von Possarts Dr. Ludwig Wüllner als Rezitator des Gedichts wirkte. Er tat das mit all der grossen Kunst und dem tiefen Versenken in seine Aufgabe, die ihn stets auszeichnen. Besonders erfreulich wirkte aber seine peinliche Rücksichtnahme und seine enge Anlehnung an die musikalische Entwicklung, wie das eben nur bei einem Künstler möglich ist, der wie Wüllner den trefflichen Meister der Sprache mit dem ausgezeichneten Musiker in einer Person vereinigt. Das Orchester dirigierte Schillings wieder selbst und brachte damit eine schöne Leistung zuwege. Mit der Schumannschen Ouverture und der Symphonie Tschaikowsky holten sich die Philharmoniker unter Nikisch den gewohnten grossen Erfolg. — Zwei Sängerinnen, die Damen Maja Gloersen-Huitfeld (Sopran) und Gabriele von Pirch, (Alt) die sich am 28., bezw. am 29. März im Bechsteinsaal hören liessen, gaben sich in ihren Leistungen als Anfängerinnen zu erkennen, von denen Frl. von Pirch infolge ihrer guten natürlichen Beanlagung, die aussichtsreichere Zukunft haben dürfte. Die hier bereits bekannte Geigerin Helene Forchland unterstützte das Konzert des Frl. von Pirch durch einige beifällig aufgenommene Violinvorträge. — Als ein verfehltes Unternehmen muss man den Vortrag von Bruchstücken Wagnerscher Werke auf dem Klavier seitens des Herrn Fritz Cortolezis bezeichnen. Alle Einwände die gegen das Herausreissen derartiger Fragmente aus dem Ganzen und deren Verpflanzung in den Konzertsaal schon oft genug erhoben sind, auch wenn das „Orchester" der ausführende Faktor war, treffen einen Klaviervortrag natürlich in verstärktem Masse. Denn hier fehlt ausser dem Zusammenhange nicht nur das bei Wagner so wichtige „Wort" und die nicht minder wichtige „Szene", es fehlt auch die „Farbe," es fehlt an der Möglichkeit, den komplizierten thematischen Bau mit auch nur annähernder Treue wiederzugeben. Dazu kam, dass Herrn Cortolezis Klavierspiel ziemlich verwaschen und rhythmisch unbestimmt klang, und der Anschlag an Nuancierungsfähigkeit viel zu wünschen übrig liess. Das Mittel, durch einen halbverdunkelten Saal „Stimmung zu machen", wollte auch nicht verfangen. Alles in Allem wars also ein ziemlich verlorener Abend, den Herrn Cortolezis seinen Hörern mit seinem Klaviervortrag Wagnerscher Werke bereitete. Der Vollständigkeit wegen sei erwähnt, dass er sich die zweite Hälfte des ersten Aktes aus Parsifal und die erste Hälfte des zweiten Tristanaktes als Versuchsobjekte ausgewählt hatte. —

Einige Worte des Gedenkens verdient am Schlusse dieses Berichts noch der am 24. März nach längerem Leiden verstorbene ständige Dirigent des Philharmonischen Orchesters, Josef Rebicek. Geboren am 7. Februar 1844 in Prag und gebildet auf dem dortigen Konservatorium, trat Rebicek, nachdem er in Weimar, Prag und Wiesbaden als Konzertmeister an den Opernbühnen in Warschau, Pest und Wiesbaden als Kapellmeister gewirkt hatte, im Jahre 1897 als Nachfolger Franz Mannstädts an die Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters, wo ihm die weder leichte noch dankbare Aufgabe zufiel, die „populären" Konzerte und all die vielen „Solisten"-konzerte zu leiten, in denen das Berliner Philharmonische Orchester fast allabendlich jeden Winter mitzuwirken hat. Man darf dem Verstorbenen nachsagen, dass er diese Tätigkeit mit ebensoviel Sachkenntnis wie Hingebung ausgeübt und sich damit ein bleibendes Verdienst um das Orchester, die von ihm begleiteten Künstler und das Berliner Musikleben erworben hat. Es wird nicht leicht sein, einen passenden Nachfolger für ihn zu finden. Am 28. März wurde Josef Rebicek auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof unter allseitiger Teilnahme der musikalischen Kreise Berlins zur letzten Ruhe bestattet. Ehre seinem Angedenken! Otto Taubmann.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Breslau.

Der fünfte Kammermusikabend des Orchester-Vereins am 18. Februar machte uns mit einem Streichquartett A dur (ohne Opus-Zahl) von Alexander Borodin († 1887) bekannt. Die jungrussische Schule, deren Schwerpunkt im Orchestralen liegt, und als deren berufener Vertreter und ehemaliger Führer der Komponist gilt, hat auch auf dem intimeren Gebiet der Kammermusik manches hervorragende geleistet. Das Borodinsche Quartett (angeregt durch ein Thema von Beethoven) bewegt sich in gewandten und gewählten Formen, ist echt quartettmässig gesetzt, jedem Instrument in der Behandlung und Stimmführung

seine Eigenart bewahrend, phantasiereich in der thematischen Durcharbeitung, ohne ins Phantastische zu geraten. Den lautesten Beifall erntete das originell instrumentierte und einen gesunden Humor atmende Scherzo mit einem im süssesten Flageolet singenden Trio. Ausserdem wartete das Programm noch mit einer alten Novität auf: Beethovens Kakadu-Variationen für Klavier, Violine und Cello, meisterhaft vorgetragen von den Herren Dr. Dohrn, Behr und Metzer. — Im 10. Orchester-Vereinskonzert am 24. Februar hörten wir die Brucknersche Symphonie No. 9 dmoll zum ersten Male. Es ist in dieser Zeitschrift in eingehendster Weise der symphonische Schwanengesang des vielgelästerten und vielbewunderten Wiener Meisters besprochen worden, und so will ich nur konstatieren, dass auch in Breslau der Erfolg ein überwältigender war, der nicht geschmälert werden konnte durch einige Zischer, welche in den herzlichen und aufrichtigen Beifall am Schlusse oppositionell eingriffen. Die Solistin des Abends, die kgl. preussische Hofopernsängerin Frau Marie Götze aus Berlin sang die Arie des „Adriano" aus Wagners Rienzi mit wohlklingendem kräftigen Organ und geschmackvollem Vortrag, vermochte aber mit diesem an und für sich unbedeutenden Stück, und noch dazu um einen Ton tiefer transponiert, keinen grossen Erfolg zu erringen. Unvergleichlich schön und sympathisch dagegen zeigte sie ihre Gesangskunst in drei Liedern von Schubert, Grieg und Rich. Strauss. Den im zartesten pianissimo gehauchten Schluss in Griegs Verborgener Liebe kann man sich schöner kaum denken. — Der 6. und letzte Kammermusik-Abend am 3. März brachte ausser Mozarts Streichquartett No. 6 Cdur und der Sonate dmoll für Klavier und Violine op. 121 von Schumann das bereits vor 4 Jahren hier aufgeführte Sextett für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, op. 6 Bdur von L. Thuille. Es klingt alles so heiter und anspruchslos liebenswürdig, als ob der Komponist den Schmerz des Lebens noch nicht empfunden. Jedes der fünf Blasinstrumente kommt seinem eigenartigen Charakter gemäss zu dankbarer Verwendung und jeder Satz weist originelle und interessante Klang-Kombinationen auf. — Noch zweier Solisten-Konzerte will ich gedenken. Am 26. Febr. liess sich das Künstlerpaar Alexander und Lilli Petschnikoff nach langer Abwesenheit wieder einmal im Börsensaal hören. Das Feld der Saitenstürmer hat Herbermann mit seinen 5 Konzerten bereits weidlich abgegrasst, und noch stehen uns die beiden Böhmen Kubelik und Kocian, sowie der ungarische Wunderknabe in Aussicht. Wie mir berichtet wurde, steht Petschnikoff noch auf der ganzen Höhe seiner glänzenden Künstlerschaft, welche er besonders in dem Vortrage der grossen Cdur-Fuge von Bach hervorragend dokumentierte. Das Haus war ausverkauft und der Beifall enorm. — Dem Liederabend von Wilhelm Volke am 1. März war ein beachtenswert künstlerischer Erfolg beschieden. Der junge Sänger zählt unstreitig zu den besten heimischen Baritonisten. Feste und sichere Tongebung, metallischer Wohlklang und gleichmässige Beherrschung aller Register, namentlich das Falset, vereinigt sich mit einer tadellosen Aussprache und der meisterlichen Kunst, Stimmungen und Situationen mit treffendster Charakteristik zu zeichnen. Ganz hervorragend gelangen ihm die Balladen: Edward von Löwe, Belsazar von Schumann, und Biterolfs Heimkehr von Plüddemann; ein Gebiet, auf welchem der Künstler bald über seinen bisher eng gezogenen Wirkungskreis hinaus bekannt werden dürfte. Zur Mitwirkung hatte er den Konzertmeister der hiesigen Oper, Walter Hennrichs, herangezogen, welcher das Violin-Konzert No. 4 von Vieuxtemps und die Othello-Phantasie von Ernst mit reifem künstlerischen Verständnis, herrlichem Ton und frappierender Bravour in der Technik vortrug. Die Ernstschen Opern-Phantasien sind nichtssagende verblasste Virtuosen-Stückchen, welche in ein für moderne Ohren bestimmtes Programm nicht mehr hineinpassen.

F. Kaatz.

---

## London.

Unsere ehrwürdige Philharmonic Society hat vergangene Woche den Reigen unserer Konzert Saison eröffnet. Die grosse Queens Hall war Wochen vorher ausverkauft, da es hiess: Das Königspaar werde anwesend sein. Zum Leidwesen Vieler erschien blos die Königin in Begleitung des Prince of Wales. Die Programme unserer Philharmoniker werden stets in liberalster Weise zusammengestellt. Die alte Gesellschaft trägt sich immer gern mit neuen Ideen, und subscribers ebenso wie das grosse Publikum finden stets ihre Rechnung bei einem Philharmonischen Konzert. Natürlich werden die alten Meister niemals vernachlässigt, während neuen aufstrebenden Talenten immer Gelegenheit geboten wird, gehört zu werden. Traditionell ist auch das Prinzip von zwei Solisten auf instrumentalem Gebiet und gleichfalls irgend ein neuauftauchender Gesangsstern. Das diesmalige Programm brachte an der Spitze eine Novität von sozusagen beklemmend überraschender Faktur. Es war nichts geringeres als ein „Symphonisches Prélude" über Byrons „Manfred". Der noch sehr jugendliche Komponist Von Ahn Carse, hat vor kurzem erst den Schulstaub der Royal Academy of Music in London abgeschüttelt, und schon nimmt er den Kampf auf mit einem Thema, das, so glauben wir wenigstens, die ganze Reife, das volle männliche Erfassen eines erfahrenen Tonsetzers zur Bedingung macht. Wüssten wir nicht des Komponisten jungen Jahre, — seine Tonschöpfung hätte dieses Faktum gewiss nicht verraten. Von Ahn Carse scheint musikalisch-dramatisch prächtig veranlagt zu sein. Die vier Themen mit denen das „Vorspiel" ausgestattet ist, bewegen sich in leidenschaftlich modernster Stilart. Diesem „Prélude" soll bald die Oper „Manfred" folgen, die auf einer Londoner Bühne zur Aufführung kommen soll. Die Aufnahme des vorangeschickten „Symphonie Prélude" war eine überaus herzliche und der Dirigent Dr. Cowen, setzte sich mit vollster Energie ein, um der Novität eine glänzende Aufführung zu sichern. Dem Erscheinen der Oper „Manfred" sehen wir mit ungewöhnlichem Interesse entgegen, zumal wir daran erinnert werden, dass keine Geringeren als Schumann und Tschaikowsky es waren, die den glücklichen Stoff musikalisch illustrierten.

Die beiden Instrumental Solisten des Abends waren die Geigerin Miss Marie Hall und die Pianistin Miss Dorothy Maggs; Die Erstere spielte Mendelssohns dankbares Violin-Konzert, ohne einen in besondere Extase zu versetzen. Mit Zierlichkeit und Sauberkeit, mit kleinem Ton und wenig Seele, kann man heutzutage hohen Ansprüchen kaum genügen. Die Pianistin gab Tschaikowskys bmoll-Konzert mit recht glaubwürdigen Illustrationen über das Ewig-Weibliche. Dass einem Konzerte von so grossen Dimensionen, auch ein grosser impretativer Geist durchwehen muss, — von dieser Grundbedingung scheint die junge Pianistin nicht nötige Kenntnis zu besitzen. Das blosse bewältigen technischer Aufgaben bedingt zugleich und zu allererst die Vertiefung in den Geist des Werkes; doch die Attribute dieser letzteren Vorbedingung blieb die junge Pianistin mehr als einmal schuldig. Frl. Parkina sang eine Arie aus Charpentiers „Louise" mit edlem Ausdruck und wohlgeschulter Stimme.

Grosse Geiger, oder auch solche, die es werden wollen, haben in neuester Zeit die Maxime eingeführt, dass ihre Pro-

gramme aus drei Violin-Konzerten bestehen müssen. Ysaye war der erste am Plane mit dieser zumindest merkwürdigen Idee und alsbald folgten ihm Fritz Kreisler und nachher noch zwei Geiger: Mr. John Dunn und Herr Achille Rivarde. Von der Grösse und Bedeutung Ysayes ist in diesen Blättern schon viel geschrieben worden, dass es mir füglich erlassen werden muss, mich heute über ihn noch des Weiteren zu ergehen. Er ist und bleibt nach unserem Dafürhalten der gewaltigste Geiger unserer Zeit. Doch da folgt einer von den jüngeren Geigern knapp hinter ihm, den wir ohne weiteres dem belgischen Meister kühn an die Seite zu stellen berechtigt sind. Fritz Kreisler, dessen Orchester-Konzert unter Leitung von Mr. Henry J. Wood in der Queens Hall stattfand, spielte drei Konzerte: Brahms, D'Erlanger und Vieuxtemps. Ganz spezielles Entzücken, das sich allmählich zur Bewunderung steigert, entfachte er mit dem Brahms Konzert. D'Erlangers Werk nach Brahms wirkte etwas ernüchternd. Wohl gibt er sich ziemlich vornehm in seinen Themen und die durchführende Arbeit ist ganz respektabel. Allein wer wird knapp nach Shakespeare Wohlgefallen finden an Kadelburg?! —

Mr. John Dunn, der schottische Geiger, hat manche Vorzüge, die namentlich in der schottischen Phantasie „Pibroch" von Mackenzie zur besten Geltung kamen. Doch auch ihm fehlt der grosse Zug. Selbst die besttrainierte linke Hand versagt ihre Wirkung, wenn sie nicht in unmittelbarem Kontakt steht mit jenem Plätzchen auf der linken Seite der Brust, von dem wir wissen, das dort ein Herz schlägt. Künstler von der Beschaffenheit des Mr. Dunn müssen immer wieder daran erinnert werden, dass Technik blos das Mittel zum Zweck ist und für alle Zeiten bleiben wird. —

Herr Rivarde, wohl kein grosser, doch recht tüchtiger Geiger, legte Proben seines Könnens in der St. James Hall ab. Die da den Saal füllten, schienen recht befriedigt mit dem Gebotenen zu sein. Für sein demnächstiges drittes Rezital verspricht Herr Rivarde ein Violinkonzert von Richard Strauss, dem ganz London in gespanntester Erwartung entgegensieht. Der moderne deutsche Meister hat eine enorme Anzahl von Anhängern in London, und ein neues Werk aus seiner Feder zählt immer zu den Ereignissen. Ob das Werk auch mit zu seinen „Offenbarungen" gezählt werden darf, das zu beurteilen werden wir bald in der Lage sein. Das grosse Publikum strömt stets in grossen Massen herbei, wenn es heisst: „Also sprach Richard Strauss". —

Das letzte der diesjährigen Richter-Konzerte mit dem sogenannten Hallé-Orchester aus Manchester fand unter grossem Andrang in der Queens Hall statt. Fein herausgearbeitet brachte der populäre Dirigent der Ouverturen zu Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad" und Cherubinis „Anacreon". Bei Mozarts Esdur-Symphonie schwelgte Alles in reinstem Entzücken, während Liszts „Mazeppa" Dr. Richter und sein Orchester in deren mächtigster Leistungsfähigkeit, in deren ganzer Glorie zeigte.

Den Schluss bildete der zweite Teil des ersten Aktes aus der „Walküre," mit Miss Agnes Nicholls und Mr. Ben Davies. Obgleich Sänger und Sängerin trefflich disponiert waren, so können wir uns mit der Konzertfassung dieses Teiles der „Walküre" durchaus nicht einverstanden erklären. Es wäre hoch an der Zeit, diese kondensierte Konzertkost ein für alle Mal abzuschaffen. Dieser Wagner gehört einmal auf die Bühne und selbst die allerbeste Konzertaufführung ist immer nur der matte Farbendruck eines grossen Gemäldes! —

S. K. Kordy.

## München.

Das vorletzte Kaimkonzert brachte — „doch sag' ich nicht, dass dies ein Fehler sei" daneben klassische Werke. Eine Bachsche Suite in Cdur, eines jener urgesunden, markigen Werke, wie sie nur der gewaltige Johann Sebastian zu schreiben vermochte, begann, Haydns Oxford-Symphonie beschloss den Abend, beide Werke von Weingartner deliziös ausgearbeitet. Dazwischen spielte Fritz Kreisler das so viel gegeigte Beethoven-Konzert, aber wie ers spielte, war ein Erlebnis. So innerlich musikalisch selbst in den virtuosen Gängen, so süss und doch kräftig in der Kantilene hört man das Konzert sehr selten. Rauschender Beifall belohnte den hervorragenden Künstler, dessen Erscheinung neben dem mondainen Kubelik doppelt wohl tat. — Der Liederabend des Frl. Urban interessierte zunächst durch die Vorführung von zwölf Liedern des bis jetzt unbekannten Komponisten Wilh. Colsmann; leider machte das Interesse einer unangenehmen Langeweile Platz, da diese Erzeugnisse eines zwar nicht untalentierten, aber musikalisch noch durchaus in den Kinderschuhen steckenden jungen Mannes auf die Dauer in ihrer Harmlosigkeit ermüdend wirkten. Dankenswert war hingegen die Interpretation des Zyklus „Rispetti" von Hermann Götz, dem feinsinnigen Komponisten der „bezähmten Widerspenstigen".

Das Volkssymphoniekonzert führte zunächst unter Peter Rabes energischer Direktion Schuberts hier noch nicht gehörte cmoll-Symphonie vor, die wirklich öfter gespielt werden sollte. Dann liess sich Weingartner aus hoher Meisterwolke hernieder zu dem Volk und beglückte es mit einer Reihe von eigenen Kompositionen. Bekannt war schon die Gdur-Symphonie, ein liebenswürdiges, aber stark in Mendelssohnschem Fahrwasser sich bewegendes Werk ohne sonderliche Physiognomie. Auch den Klavierliedern, die ich hörte, konnte ich keinen Geschmack abgewinnen; diese gesuchte Einfachheit und Naivität geht wirklich auf die Nerven. Wenn nun ein so vornehmer Dirigent und Musiker gar noch als Komponist Konzessionen an den schlechten Geschmack der misera plebs macht, so ist dies wirklich sehr unangenehm für jeden, der Weingartner wohl will und ihn gerade seiner sonstigen Vornehmheit wegen schätzt. Bedeutend besser und künstlerischer waren die beiden Orchestergesänge, die auch ihre neulich im Kaimkonzert gesungenen Geschwister weit überragte.

Das letzte Akademiekonzert unter Erdmannsdörfer war vielleicht das beste dieser stark verunglückten Saison. Zur Uraufführung kam Ernst Boehes „Insel der Kirke," der zweite Teil des Odyssee-Zyklus, dessen ersten Teil Zumpe und dessen dritten Stavenhagen hier zuerst aufgeführt. Auch diese symphonische Dichtung zeigt wieder eine glänzende Gestaltungskunst, üppiges Kolorit und raffinierten Aufbau und brachte dem hochbegabten jungen Komponisten einen grossen Erfolg. Als weitere „Neuheit" kam die erste Szene aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von Cornelius durch Frl. Morena in einer Bearbeitung Mottls trefflich zu Gehör. Berlioz Vehmrichterouverture und Beethovens „fünfte" vervollständigten das Programm. — Nun hatten wir endlich Gelegenheit, Perosi, über den Freund und Feind so viel Widersprechendes verbreitet hatten, näher kennen zu lernen, und der Eindruck war ein günstigerer als sich nach allem erwarten liess, wenn auch die Begabung des jungen päpstlichen Kapellmeisters, so weit sich aus den vorgeführten Kompositionen urteilen lässt, nur eine mittlere ist und keinesfalls das Gerede von einem „neuen Palestrina" irgendwie rechtfertigt. Sympathisch ist sein bescheidenes ruhiges Auftreten und die feurige Art des Dirigierens, das jede Nuance scharf herausarbeitet. Von seinen Kompositionen fand ich das

Stabat Mater und die Fragmente aus „Moses" grenzenlos nichtssagend und langweilig, selbst vom Standpunkte moderner italienischer Kirchenmusik aus beurteilt, die mir (leider!) durch langen Aufenthalt in allen Provinzen Italiens sehr vertraut wurde. Gut gearbeitet, aber noch sehr nach dem Konservatorium schmeckend, ist ein Allegro und Adagio aus dem Esdur-Konzert für Solovioline, Streicher und 4 Hörner, wo deutscher Einfluss stark zu Tage tritt. Am besten gefiel mir das „Tema variato" für Orchester, das, wirkungsvoll gesteigert und aufgebaut, seinen Eindruck auch nicht verfehlte. Der Beifall nach allen Nummern war ungeheuer: waren doch alle Heerscharen Roms — und die sind in München gar zahlreich — aufgeboten. — Von dem Konzert, das Frl. Weishaupt mit Herrn Werner-Koffka gab, konnte ich leider nur wenige Lieder hören, in denen sich der genannte Herr wieder als feingebildeter Sänger erwies. — Der kleine Wundergeiger Franz v. Vecsey entzückte auch in einem dritten Konzert durch die gesunde kräftige Art seines Vortrags sowie durch seine stupende Technik.

Am gleichen Abend spielte im Volkssymphoniekonzert Frl. von Trzaska, deren ganz hervorragende pianistische Qualitäten ich bereits gelegentlich ihres unlängst gegebenen Klavierabends eingehend würdigte, Stavenhagens wirkungsvolles durchaus aus dem Geist und der Technik des Instruments komponierte Klavierkonzert unter Direktion des Komponisten wahrhaft glänzend. Die ungewöhnlich talentierte junge Dame dürfte bald — wenn sie einiges Glück hat — zu den gefeiertsten Pianistinnen zählen. Sie wurde in Gemeinschaft mit ihrem Meister Stavenhagen vielfach hervorgerufen. Zum Beschluss des Abends kam auf allgemeinen Wunsch Bruckners Edur-Symphonie nochmals zu Gehör, Peter Rabe leitete das Werk grosszügig. — Das wir in dem „Münchener Streichquartett" der Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer eine Genossenschaft allerersten Ranges besitzen, diese Erkenntnis dürfte wohl hier jetzt allgemein geworden sein. Der letzte Abend, der Dvorak, Haydn und Beethovens letztes amoll-Quartett brachte, bereitete der zahlreichen Zuhörerschaft, die zum Schluss in wahre Begeisterung geriet, wieder einen erlesenen Kunstgenuss. — Herr Dressler widmete seinen Liederabend diesmal ausschliesslich Hugo Wolf, von dem er meist selten gehörte Werke vortrug. Grossen Beifall erzielte der feinsinnige Sänger namentlich mit einer Reihe von Goetheliedern, unter denen die Gesänge aus dem westöstlichen Divan ihm besonders gut gelangen.

Dr. E. Istel.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Eugen d'Albert wurde zum Mitglied der kgl. Akademie der Tonkunst in Berlin ernannt.

*—* An Stelle des vom Strassburger Stadttheater scheidenden Kapellmeisters Otto Lohse ist Hofkapellmeister Albert Gorter, Karlsruhe, gewählt worden.

*—* New-York. Emil Paur wurde zum Leiter des Pittsburger Orchesters gewählt.

*—* Der ausgezeichnete Violoncellist Heinrich Kiefer, München, ist an die dortige Akademie der Tonkunst engagiert worden.

*—* Seinen hundertsten Geburtstag feierte am 30. März ein Tonkünstler, dessen Name allerdings über einen bestimmten Kreis nicht hinausgedrungen ist, der aber innerhalb seiner Sphäre sich einen ersten Namen teils ersungen, teils errungen hat: Salomon Sulzer, der getreue Eckart des jüdischen Gottesdienstes in österreichischen Landen, ein Künstler, der zwei Menschenalter hindurch im Dienste der Musik und der Synagoge gewirkt und in dieser Zeit ebenso durch das eigene Beispiel wie durch seine Lehre eine Fülle von Anregungen ausgestreut hat, die seither glänzend aufgegangen sind und hundertfältige Frucht getragen haben. Er war ein Knab' von 15 Jahren und hatte eben erst mutiert, als er schon in den ritualen Dienst seiner Vaterstadt Hohenems trat, und als er 21 Jahre alt war, hatte sich sein künstlerisches Renommée schon so weit verbreitet, dass er als Oberkantor der jüdischen Gemeinde nach Wien berufen wurde. Die damalige musikalische Atmosphäre der österreichischen Kaiserstadt, der Verkehr mit Komponisten und Sängern insbesondere die Verbindung mit Franz Schubert, hat dann die aussergewöhnliche Begabung des Sängers rasch zu üppiger Blüte gebracht und aus dem gefeierten Liedersänger entwickelte sich denn im Laufe der Jahre der Reformator des jüdischen Gottesdienstes in Österreich. Als Niederschlag seiner diesbezüglichen Bestrebungen erschien dann Ende der 1830er Jahre der erste Band des epochemachenden Werkes „Schir Zion," das seither den Leitfaden und Wegweiser für den reformierten jüdischen Gottesdienst gebildet und für analoge norddeutsche Bestrebungen (Lewandowsky!) vorbildlich gewirkt hat. Nach einem kurzen politischen Intermezzo im Jahre 1848, das dem auch politisch auf der äussersten Linken stehenden Reformator eine längere Freiheitsstrafe eintrug kehrte Sülzer vom grimmen Mars zu den sanften Musen zurück, um fortan, später auch als Professor des Gesanges am Konservatorium wirkend, lediglich der Propraganda seiner künstlerischen Ideen zu leben. Und im Verlaufe eines langen, an Arbeit und an Erfolgen reichen Lebens ist ihm das glänzend gelungen. Mit seinen Schülern, seinen Ideen und Kompositionen hat Salomon Sulzer die Synagogen der alten und der neuen Welt versorgt, bis der 86 jährige Mann das Zeitliche segnete, in dem Bewusstsein, dass der gestreute Samen tausendfältige Frucht getragen habe. Seine nachgelassenen Synagogal-Kompositionen gab sein Sohn Josef unter dem Titel „Gedenkblätter" heraus.

M. St.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Am 3. April fand in München die Uraufführung der Operette „Die Millionenbraut" von Heinrich Berté statt.

*—* Berlin. Im Theater des Westens fand am 3. April eine Neuaufführung der Offenbachschen Operette „Die Prinzessin von Trapezunt" statt, welche in den 1860er Jahren zuerst in Paris, später auch in Berlin auftauchte, aber seitdem wieder von der Bühne verschwunden war.

*—* In Prag ging eine komische Oper „Schlaraffenland" von Karl Weinberger mit Erfolg zum ersten Male in Szene.

*—* Anton Dvořáks Oper „Armida" erlebte im tschechischen Nationaltheater in Prag ihre Uraufführung.

*—* In Fiume begann Mitte März die Stagione mit einer Aufführung von Mascagnis „Iris" im Teatro communale.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Passau. Die „Liedertafel" führte nach zweijähriger Pause vor kurzem Mendelssohns „Paulus" auf.

*—* In Berlin gibt der Madrigalchor „Kopenhagener Cäcilia-Verein" ein Konzert, dessen Programm Werke von Palestrina, Anerio, Laub, Fabricius, Hartmann, H. Rung, Gastoldi, Leoni, Pizzoni, Conversi, Hassler, Brahms, Grieg, Fr. Rung und Lange-Müller enthält.

*—* Wiesbaden. Das letzte Konzert des Cäcilienvereins brachte unter Leitung von Kapellmeister Kogel Beethovens Missa solemnis.

*—* Dresden. Das vom Lehmann-Osten-Chor veranstaltete Konzert zu Ehren des Hamburger Komponisten Ferdinand Thieriot mit einer Reihe von Chor- und Solokompositionen desselben war von bestem Erfolge begleitet und brachte dem Komponisten wie sämtlichen Mitwirkenden reichen Beifall ein.

*—* Wien. Im „Wiener Männergesangverein" kam zum ersten Male Max Regers „Hymne an den Gesang" und F. Mikoreys „Nordische Sommernacht" zur Aufführung.

*—* Münster i. W. Mit dem am 24. März stattgefundenen achten Vereinskonzert beschloss der Musikverein seine diesjährige Konzertperiode. Das sehr ernste und stimmungsvolle Programm wurde mit bestem Erfolge ausgeführt. Brahms war vertreten

mit der „Tragischen Ouverture“ und „dem deutschen Requiem“, Händel mit der „Erlöser-Arie“ aus dem Messias und Altmeister Bach mit der Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Letztere wurde von A. Sistermanns-Frankfurt vollendet gesungen. Auch Frau M. Seyff-Katzmayr-Wien bot in der Arie und im Requiem Vorzügliches, in letzterem stand auch Herr Sistermanns, wie insbesondere der ausgezeichnete Chor des Vereins auf voller Höhe, auch das Orchester liess nichts zu wünschen übrig, so dass die von Musikdirektor Dr. Wilhelm aufs temperamentvollste geleitete Aufführung hohen künstlerischen Eindruck hinterliess. Wir gratulieren dem Vereine zu diesem Dirigenten. —S.

*—* Rostock. Unsere unter Leitung von Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Albert Thierfelder stehende „Singakademie“ hat am 28. März die Bachsche „Matthäus-Passion“ mit den Solisten Fräulein Lampe-Stettin und Frau Alken-Minor-Schwerin, Herren K. Weiss (Evangelist) und A. N. Harzen-Müller (Jesus), beide aus Berlin, zur Aufführung gebracht.

*—* Im zehnten Gürzenich-Konzert in Köln brachte Gustav Mahler seine III. Symphonie zum ersten Male zur Aufführung.

---

## Vermischtes.

*—* Der Riedel-Verein zu Leipzig feiert im Mai dieses Jahres sein 50jähriges Jubiläum. Für die Feier ist folgendes Programm festgesetzt. Sonntag, den 8. Mai Vormittag 11 Uhr Festaktus im grossen Festsaale des Centraltheaters. Abends 7½ Uhr: a capella Konzert in der Thomaskirche u. a. Werke von Hassler, Schulz, Bach, Brahms, Draeseke. Montag den 9. Mai Abends 6 Uhr: Christus von Franz Liszt. Orchester: Das Theater- und Gewandhausorchester. Nach der Aufführung Beisammensein im Festsaale des Centraltheaters.

*—* Weimar. Zu Gunsten eines Lassen-Denkmals haben die grossherzoglich sächsischen Kammersänger Hans Giessen und Karl Scheidemantel im Verein mit der Konzertsängerin Frl. Jahn einen Liederabend mit ausschliesslich Lassenschen Liedern veranstaltet, der glänzend verlief und eine ansehnliche Summe eingebracht hat. Dr. Aloys Obrist begleitete die Gesänge am Klavier.

*—* Der Pulsschlag in der Musik. In einer englischen wissenschaftlichen Zeitschrift ist ein eingehender Aufsatz über das Verhältnis von Pulsschlag und Rhythmus erschienen, worin der Versuch gemacht worden ist, eine Beziehung zwischen dem Rhythmus in der Musik und dem des menschlichen Pulses festzustellen. Als Beispiele sind die Metronomaufzeichnungen der verschiedenen Tempi in 12 Beethovenschen Sonaten genommen. 19 dieser Tempi gaben 72 bis 76 Schläge in der Minute, entsprachen also genau der Schnelligkeit des gesunden Pulses, und die übrigen bewegten sich zwischen 60 und 92, also innerhalb der Grenzen, die ein verlangsamter oder ein aufgeregter Puls innezuhalten pflegt.

*—* Von nächster Saison ab werden die Stadttheater Essen und Dortmund vereinigt sein. Leiter der beiden Bühnen bleibt Direktor Gelling; als erster Kapellmeister wird Karl Wolfram vom Frankfurter Opernhaus tätig sein.

*—* Über Leoncavallo und seine Oper „Der Roland von Berlin“ weiss die „N. Fr. Pr.“ zu erzählen. Auf die Frage, ob denn etwas Wahres daran sei, dass er an den „Roland von Berlin“ nicht mit voller Liebe herangegangen und dass diesem Umstande die lange Verzögerung der Vollendung dieser Oper zuzuschreiben sei, bemerkte Leoncavallo: „Das ist böswillige Erfindung. Es war für mich die grösste Ehre und Freude, von Ihrem Kaiser den Auftrag zu dieser Oper zu erhalten; bereits die erste Vorarbeit nahm aber viel Zeit in Anspruch; der Roman, aus dem ich ein Libretto zu machen hatte, lag mir völlig ferne, ebenso die ganze Geschichtsperiode; ich musste mich erst in dieselbe völlig vertiefen, bis ich die schwankenden Gestalten fasste und wusste, wie ich sie sprechen lassen durfte. Das war also nicht wie bei den „Bajazzi“, die ich in sechs Monaten fix und fertig hatte. Ich war, als ich den Auftrag erhielt, auch bereits durch Verträge mit meinem Verleger gebunden, brauchte auch etwas zum Leben, und so kam es, dass die „Bohème“ und „Zaza“ zuvor das Licht der Welt erblickten. Ich bin aber über die Verzögerung, die das Werk erfuhr, garnicht unglücklich; inzwischen haben sich die Geister über den mir zu teil gewordenen Auftrag beruhigt, und mir blieb die Zeit, etwas Vollendetes zu schaffen. Im Mai werde ich die Oper, der ich zwei Jahre meines Lebens gewidmet habe, dem Kaiser in Berlin überreichen als Denkstein der Dankbarkeit, die ich Ihrem Herrscher ebenso wie der deutschen Nation für die herrliche Aufnahme, die sie meinen „Bajazzi“ gewährte, schulde. Der „Roland“ wird aber das beste Werk, das ich geschrieben habe, etwas Vollendeteres bringe ich nicht zu stande, und Ihr Kaiser wird — so denke ich — damit zufrieden sein“. Nun, die Hauptsache bleibt, dass der Komponist selbst mit seiner Arbeit zufrieden ist.

*—* Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs bringt das Märzheft der Monatsschriften der Comenius-Gesellschaft aus der Feder des Reformations-Historikers Prof. Dr. Friedrich Roth einen höchst wertvollen Beitrag. Da die Zahl der in der Geschichte der Meistersinger auffallend hervortretenden Persönlichkeiten sehr gering ist, so ist es wichtig, dass durch Roths Aufsatz das Leben und die Schriften eines ehedem berühmten, heute fast verschollenen Mitgliedes der Singschulen, nämlich Georg Breuning aus Augsburg, zum erstenmal in die Literatur wieder eingeführt wird. Bedeutungsvoller aber ist noch die an der Hand bisher unbenutzter Quellen erwiesene Tatsache, dass die Meistersinger, die selbst in festen Kultgesellschaften organisiert waren, schon längst vor Hans Sachs in die religiösen Bewegungen und Kämpfe des 15. und 16. Jahrhunderts tief verwickelt gewesen sind. Es fällt durch die Rothschen Forschungen ein neues Licht ebensowohl auf die Geschichte der Waldenser und des Anabaptismus wie auf die Entwicklung der religiösen Literatur und der vorreformatorischen Geistesgeschichte überhaupt, das zu weitern Aufklärungen über manche bisher dunkle Partien des Meistergesangs und seines Ursprungs führen dürfte. — Wir erinnern unsere Leser bei dieser Gelegenheit an die umfassenden Ausführungen unseres geschätzten Mitarbeiters Kurt Mey über die „Meistersinger“ in den Januarheften unserer Zeitschrift.

*—* Nicht ohne einiges Befremden wird man gelesen haben, dass der Konzertsänger Dr. Ludwig Wüllner zum nächsten Herbst ein Engagement bei einem Berliner Theater angenommen hat und sich als Charakterspieler und Tragöde produzieren wird. Es ist nun zwar in weiteren Kreisen bekannt, dass der Sänger, ehe er sich in den Dienst der heiligen Cäcilie stellte, bereits Schauspieler gewesen ist und als solcher den Hofbühnen in Weimar und Meiningen angehört hat. Diesmal liegt die Sache aber doch wesentlich anders: Wüllner will namentlich das Eine tun und das Andere nicht lassen und seine Tätigkeit als Liedersänger in gewissen Monaten weiterführen. Ein modernes Seitenstück also zu der einst gefeierten Wiener Künstlerin Mathilde Wildauer, die gleichzeitig Mitglied der Wiener Hofoper und des Wiener Hofburgtheaters gewesen ist, ganz abgesehen von der schönen Henriette Baranius aus Berlin, die a tempo in Schillerschen und Mozartschen Rollen geglänzt hat. Aber — ich fürchte die Zeiten haben sich seither gründlich geändert, und was noch vor 50 Jahren möglich war, gehört zur Zeit in das Gebiet des Undurchführbaren, so dass man nicht umhin können wird, sich des „Niemand kann zween Herren dienen“ zu erinnern. Der berühmte Wiener Heldenspieler Anschütz war auch Sänger und hat noch auf der Höhe seines Ruhms den Don Juan gesungen. In seinen reizvollen „Erinnerungen“ erzählt er nun ausführlich, warum das Experiment doch als ein verfehltes betrachtet werden müsste und welche Gefahren es für den Künstler enthält. Somit ist leider mit ziemlicher Bestimmtheit anzunehmen, das bei dieser Duplizität der Interessen entweder der Sänger oder der Schauspieler zu kurz kommen wird. Hoffen wir im Interesse der Musik das letztere. M. St.

*—* Die Thüringische Verlagsanstalt (Eisenach und Leipzig) versendet eine Übersicht über den an gediegenen kunstgeschichtlichen und wissenschaftlichen Aufsätzen reichen Inhalts des ersten Jahrgangs der „Wartburgstimmen,“ aus der gleichzeitig das von hohen, idealen Gesichtspunkten aus entworfene Programm des folgenden zu ersehen ist. Eine einleitende Abhandlung „Unser Zeitschriftenwesen und die deutsche Geisteskultur“ legt in kurzer, sachlicher Weise, aber nicht ohne Einseitigkeit, die Entwickelung des deutschen Zeitschriftenwesens dar.

*—* Der Linzer Gemeinderat hat laut Sitzungsbeschluss vom 10. März 1897 eine Stiftung beschlossen, deren Erträgnisse es ermöglichen sollen, dass in einem Zeitraume von etwa 20 Jahren sämtliche Werke Anton Bruckners in Linz zur Aufführung gelangen sollen. Die Durchführung dieser Stiftungskonzerte hat der Linzer Musikverein übernommen. Am 27. März fand das vierte Bruckner-Festkonzert in der städtischen Volks-

festhalle statt. Zur Aufführung gelangten: Sechste Symphonie, Intermezzo aus dem Streichquintett, Grosse Messe. Die künstlerischer Leitung des Konzerts lag in den Händen des Musikdirektors August Göllerich.

*—* 81. Niederrheinisches Musikfest im Gürzenich zu Köln am 22., 23. und 24. Mai 1904, unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach und Mitwirkung von Frau Kammersängerin Berta Morena Frau Opernsängerin O. Metzger-Froitzheim, Fräulein Stefanie Becker, Herrn Kammersänger Theodor Bertram, Herrn Kammersänger Heinrich Knote, Herrn Dr. Felix von Krauss, Herrn J. M. Orelio, Herrn Dr. Ludwig Wüllner und Herrn Ignaz Paderewsky. Erster Tag. Edward Elgar Oratorium „Die Apostel", op. 49 erste Aufführung in Deutschland. — L. van Beethoven Symph. Nr. VII Adur. Zweiter Tag. Joh. Seb. Bach: Brandenburger Konzert Nr. 3 Gdur. — „Der zufriedengestellte Aeolus", Drama per musica für Chor, Soli und Orchester. — L. van Beethoven: Klavierkonzert Gdur — Joh. Brams: Symph. IV. Soloquartett mit Klavier, und „Triumphlied" für Doppelchor, Soli und Orchester. Dritter Tag. Max Bruch: Sanktus für 2 Soprane, 8stimmigen Doppelchor und Orchester. — Arie (Knote). — Max Schillings: „Hexenlied", Melodram mit Orchester. — Solovorträge (Paderewski). — Rich. Strauss: Tailetten für Soli, Chor und Orchester. — C. M. v. Weber: Ozean-Arie (Morena). Rich. Wagner Schlussszene (Festwiese) aus „Die Meistersinger von Nürnberg".

*—* Das Hoftheater zu Weimar beabsichtigt, von mancherlei Erwägungen geleitet, an einem in nächster Zeit noch näher zu bezeichnenden Termin (wahrscheinlich im Anschluss an die diesjährige in den letzten Tagen des Mai in Frankfurt a. M. stattfindende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins) ein Corneliusfest zu veranstalten.

Es wird die beiden Opern des Dichterkomponisten, seinen „Barbier von Bagdad" und seinen „Cid" aufführen und diesen Aufführungen die Originalstimmen und die Originalpartituren beider Werke zu Grunde legen, die Franz Liszt und Karl Stör benutzten, als am 15. Dezember 1858 bezüglich am 21. Mai 1865 die Opern in Weimar zum überhaupt ersten Male in Szene gingen. Beide Partituren waren seit dieser Zeit für die Öffentlichkeit unzugänglich. Inzwischen sind auf deutschen Bühnen Überarbeitungen der beiden Opern aufgeführt worden, welche nach dem Tode des Komponisten entstanden. Das Hoftheater Weimar wird die erste Bühne sein, welche im vollen Umfange auf die Originalform dieser bedeutenden Werke zurückgreift.

*—* Richard Wagner- und Mozart-Festspiele, München 1904. A) Prinz-Regenten-Theater. Richard Wagner-Festspiele. 12. August: Tristan und Isolde. 14. August: Der fliegende Holländer (in neuer Inszenierung und Ausstattung). 14. August: Die Meitersinger von Nürnberg. Erster Nibelungenring: 18. August: Das Rheingold. 19. August: Die Walküre. 20. August: Siegfried. 21. August: Götterdämmerung. 24. Aug.: Tristan und Isolde. 26. August: Der fliegende Holländer. 27. August: Die Meistersinger von Nürnberg. 29. August: Der fliegende Holländer. Zweiter Nibelungenring: 31. August: Das Rheingold. 1. September: Die Walküre. 2. September: Siegfried. 3. September: Götterdämmerung. 6. September: Der fliegende Holländer. Dritter Nibelungenring: 8. September: Das Rheingold. 9. September: Die Walküre. 10. September: Siegfried. 11. September: Götterdämmerung. — B) Kgl. Residenz-Theater und Kgl. Hof- und National-Theater. Mozart-Festspiele. 1. August: Figaros Hochzeit. 2. August: Die Entführung aus dem Serail. 3. August: Don Giovanni. 4. August: Cosi fan tutte. 5. August: Die Zauberflöte (Kgl. Hoftheater). 7. August: Figaros Hochzeit. 8. August: Die Entführung aus dem Serail. 9. Aug.: Don Giovanni. 10. Aug.: Cosi fan tutte. 11. August: Die Zauberflöte (Kgl. Hoftheater).

## Kritischer Anzeiger.

**Schein, Joh. Herm. Zwei Kanzonen und eine Paduane. Herausgegeben von A. Prüfer. (Ausgabe für den praktischen Gebrauch). — Leipzig, Breitkopf & Härtel.**

Die beiden Kanzonen für drei Violinen, Viola und Bass (Violoncello) entstammen einem Sammelwerk von 1615, die Paduane (im Original für vier „Krumbhörner", hier für Waldhörner übertragen) gehört dem 1617 erschienenen „Banchetto musicale" des alten Thomaskantors an [NB. der Titel „Suite" für den Satz ist wohl als Druckfehler aufzufassen]. Prof. A. Prüfer, der sich um die Gesamtausgabe der Scheinschen Werke Verdienste erworben, hat somit der künstlerischen Haus- und Quartettmusik einige weitere wertvolle Nummern erschlossen.

**Röckl, S. Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichts und wie deutet er es? 1853. 1903. — Aus brieflichen Äusserungen des Meisters zusammengestellt. — Leipzig, Breitkopf & Härtel 1903. 37 S.**

Das Wesentlichste des Schriftchens liegt bereits in seinem Titel ausgesprochen. Es ist allen zu empfehlen, die sich, ohne Zeit mit Nachschlagen zu verlieren, über Wagners Auffassung der Nibelungensage und das allmähliche innere Werden seiner Trilogie orientieren wollen. S.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig**, 9. April. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Einleitung und Fuge aus der bmoll-Sonate). Hiller („Der Friede Gottes", für Solo und Chor). Schletterer („Christus ist auferstanden"). Rheinberger (a. Cantilene aus der dmoll-Sonate; b. „Bleib bei uns"). — 10. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Friede sei mit euch", aus der Kantate „Halt im Gedächtnis" für Chor, Orgel und Orchester).

**Dresden**, 1. April. Karfreitags-Aufführung in der Kreuzkirche. J. S. Bach (Matthäuspassion). Solisten: Marie Romaneck-Paris, (Sopran); Marie Henk-München (Alt); Hans Giessen, (Evangelist), Friedrich Plaschke (Christus), Franz Nebuschka (Bass), Max Lewinger (Solo-Violine. Leitung: Professor Osk. Wermann. — 9. April. Vesper in der Kreuzkirche. J. S. Bach (Präludium und Fuge Ddur). Motetten: Frank („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" fünfst.); Wermann („Bei dem ersten Frührotschein") Sologesänge: Mendelssohn („Stricke des Todes hielten mich umfangen", Arie aus dem „Lobgesang"); Wermann („Jesus Christus, unser Herr und Heiland" geistl. Lied); Mendelssohn („Sei getreu bis in den Tod" Arie aus „Paulus"). Solist: Herr Hans Nietan.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von Bartholf Senff, Leipzig.

**Kruse, G. R. Lortzing, A.** Ali Pascha von Janina, Klavierauszug mit Text.

**Blumer, Th. jun.** Op. 11. Zwei Gesänge f. 1 Singstimme m. Pfte.

— Op. 12. Drei Klavierstücke No. 1. Erinnerung, 2. Wiegenlied, 3. Humoreske.

**Junker, W.** Op. 45, „Soir d'automne," f. Violine und Pfte.

**Niemann, W.** Op. 3, Vier Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte.

**Marx-Goldschmidt, Berthe.** „Caprice basque" f. Pfte.

**Rubinstein, Ant.** „Valse Caprice" für 2 Pfte. zu vier Händen.

**Wulffius, Arthur.** Op. 8. Zwei Gesänge für 1 Singstimme m. Pfte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

**Becker, Reinh.** Op. 127. Mondnacht in Venedig, Lied für eine Singstimme mit Klavier, hoch und mittel.

**Boschetti, V.** Zwei Vierkreuzler Stücke für Klavier.

**Fuchs, Albert.** Op. 40. Streichquartett emoll, Stimmen.
— Andante sostenuto für Violine und Klavier.

**Glanz, Sigd.** Op. 15. Winterstimmung. Für Violoncello mit Klavierbegleitung.

Schluss des redaktionellen Teils.

## Künstler-Adressen.

# Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

# Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

## Neue Gesangs-Musik

aus dem Verlag von **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig.**

### a) Gemischte Chöre.

**Wermann, Osk.**

Op. 141. **Psalm 47.** Frohlocket mit Händen. Für gemischten Chor. Partitur M. 1.—, Stimmen M. 1.20.
Op. 150. **Fünf Motetten.** No. 1. **O welch' eine Tiefe des Reichtums.** Partitur M. —.80, Stimmen M. 120.
No. 2. **Psalm 126.** Wenn der Herr die Gefangenen Zions. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 3. **Psalm 139.** Herr, du erforschest mich und kennest mich. Partitur M. —.80, Stimmen M. 1.20.
No. 4. **Psalm 84.** Wie lieblich sind deine Wohnungen. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.
No. 5. **Passion.** Fürwahr, er trug unsre Krankheit. Partitur M. —.60, Stimmen M. —.60.

### b) Frauenchöre.

**Kaun, Hugo.**

Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte. No. 1. **Königskind.** Partitur. M. 1.80, Stimmen M. —.60. No. 2. **Die Glocken läuten.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken.** Partitur M. 1.—, Stimmen —.45. No. 4. **Abendlied.** Partitur M. 1.—, Stimmen M. —.45.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 202. Drei Frauenchöre oder Terzette mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Maienabend.** Partitur M. 1.20, Stimmen M. —.60. No. 2. **Winters Einzug.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60. No. 3. **Im Walde.** Partitur M. 1.50, Stimmen M. —.60.

### c) Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. No. 1. **Die beiden Engel.** M. 1.20. No. 2. **Sommerabend.** M. 1.—. No. 3. **Zwiegesang.** M. 1.20.

### d) Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Becker, Reinhold.**

Op. 123. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Das Lied der Mutter.** M. 1.—. No. 2. **Lied des Mädchens.** M. 1.—. No. 3. **Herz im Wege.** M. 1.—. No. 4. **O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt.** M. 1.—. No. 5. **Minnesang.** M. 1.20. No. 6. **Verweil', o Augenblick.** M. 1.—.
Op. 124. **Zwei Lieder** für mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. **Gefunden.** M. 1.—. No. 2. **Gleich und Gleich.** M. 1.—.

**Glanz, Sigd.**

Op. 8. **Mein Kirchhof.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80. tief M. —.80.
Op. 9. **Wenn der Vogel naschen will.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Hoch M. —.80, tief M. —.80.
Op. 17. **Drei Gedichte.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. **Zu sagen dir, dass ich dich liebe.** No. 2. **Süss ist dein Auge.** No. 3. **Ich wollt', ich könnte sein die Ruhe.** Hoch M. 1.20, tief M. 1.20.

**Hermann, Hans.**

Op. 55. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Nachtgesang.** Tief M. 1.—. No. 2. **Stille.** Tief M. —.80. No. 3. **Ich hört' ein Lied.** Tief M. —.80. No. 4. **Mondnacht.** Tief M. —.80. No. 5. **Gudmunds Gesang.** Tief M. 1.—. No. 6. **Das trunkene Lied.** Tief M. 1.—.

**Hermann, Hans.**

Op. 56. **Lieder und Gesänge.** No. 1. **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht.** Tief M. 1.—. No. 2. **Müde.** Tief M. 1.—. No. 3. **Mädchenbitte.** Tief M. —.80. No. 4. **Aus Assuntas 'Irren Liedern'.** Tief M. —.80. No. 5. **Liebesfragen.** Tief —.80.

**Wilm, Nicolai von.**

Op. 206. **Drei Balladen** für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Der letzte Skalde.** M. 1.50. No. 2. **Friedrich Rotbart.** M. 1.50. Ne. 3. **Des Wojewoden Tochter.** M. 1.80.
Op. 208. **Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. **Der Besuch.** M. 1.50. No. 2. **Gotentreue.** M. 1.20.

**Wussow, A. von.**

**Wiegenlied.** Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. —.80.

Soeben erschienen:

# Edmund Uhl.

## Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Zu spät . . . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . . . . . . . . . . . „ 1.20

Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Einst . . . . . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . . . . . „ 1.—
No. 4. Praterfrühling . . . . . . . . . . . . „ 1.20

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

# Die Hochzeit zu Cana.

## Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift
von
**R. Prellwitz,**
für Soli, Chor und Orchester
von
**Robert Schwalm.**
**Op. 63.**

Klavierauszug mit Text . . M 6.— no.
Chorstimmen . . . . . . „ 2.—
Partitur . . . . . . . . . „ 15.— no.
Orchesterstimmen . . . . „ 12.— no.

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

Konzertmeister

# Hermann Franke

erteilt

## Violinunterricht

**im Solo- und Ensemblespiel,**

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.

Es können 5—6 Schüler im Hause mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

**Hermann Franke,**
**Laussnitz** bei Königsbrück.

# Max Oesten

**Op. 211. Sechs Unterhaltungsstücke** für die Violine (in erster Lage) mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Frühlingsmorgen . . . M. 1.25
„ 2. Hausmütterchen. . . . „ 1.25
„ 3. Jagdzug . . . . . . „ 1.25
„ 4. Melancholie . . . . . „ 1.25
„ 5. Der kleine Musikant . . „ 1.25
„ 6. Romanze . . . . . . „ 1.25

**Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke** für das Harmonium oder die amerikanische Orgel.

Heft I. (1. Grazioso. 2. Mein Liebling. 3. Trost in Thränen.)
Heft II. (4. Im Gärtchen. 5. Unter dem Christbaum. 6. Vor der Klosterpforte.)
Heft III. (7. Hirtengesang. 8. Mutterglück. 9. Wanderlied.)
Heft IV. (10. Am Grabe eines Kindes. 11. Sei mir gut. 12. Triumphmarsch.)

**à Heft M. 1.50.**

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 16. Leipzig, den 13. April 1904. No. 16.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 16.** Leipzig, den 13. April 1904. **№ 16.**





## Versuch eines Opern-Kanons.*)

Von **M. Steuer.**

Mit Enthusiasmus wird kein Musikfreund im allgemeinen und kein Opernfreund im besonderen zugestehen, dass der Spielplan des Schauspieles ein vornehmerer und idealerer ist, wie der der Oper. Und doch: wenn wir den Spielplan des Berliner Kgl. Schauspielhauses (selbstverständlich kann man nur an vornehm geleiteten Bühnen exemplifizieren) mit etwa 60 verschiedenen Werken im Jahre annehmen, so befinden sich darunter etwa 15 Werke von Shakespeare, 10 von Schiller, 4 von Goethe, 4 von Grillparzer, 4 von Hebbel, 2 von Kleist, 3 von Lessing, 2 von Molière, so dass also etwa $^{3}/_{4}$ des gesamten Repertoires von klassischen Schriftstellern herrühren. Übertragen wir nun diese Verhältnisse auf das musikalische Drama, so finden wir bei einem Spielplan von etwa 50 verschiedenen Werken, wie ihn die Berliner Oper aufweist, — und es ist nicht anzunehmen, dass etwa die Opernbühnen in Wien, München, Leipzig, Dresden, Hamburg einen wesentlich grösseren Spielplan haben sollten! — 9 von Wagner, 2 von Auber, je eine von Beethoven, Bizet, Boieldieu, Gounod, Gluck, 5 von Lortzing, 5 von Mozart, 2 von Meyerbeer, 1 von Thomas, 3 von Verdi, 2 von Weber, im Ganzen also 34; wir würden dann ja allerdings ungefähr zu derselben Proportion kommen, müssen aber Lortzing und Meyerbeer zu den „Klassikern" rechnen, was auch wiederum nicht jedermanns Geschmack sein dürfte.

Berücksichtigt man nun aber gar, dass man die Zahl der innerhalb dreier Jahrhunderte komponierten Opern mit 10000 wohl nicht zu gering taxiert, — weist doch die Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums 6000 gedruckte Opern-Texte auf — so muss man sich bei einigem Nachdenken doch sagen, dass, so rasch und gründlich auch der Zeitgeschmack auf dem Gebiete der Oper wechselt, es doch bei einiger Sorgfalt und dem entsprechenden guten Willen möglich sein müsse, diesen Spielplan durch lebenskräftige Werke wenigstens um etwa 20 Nummern zu vermehren, so dass man es bis zu 70 verschiedenen Opern bringen würde.

Allerdings: die conditio sine qua non würde dann jedenfalls sein, dass unsere Opernsänger, die es jetzt im allgemeinen bei einem Repertoire von 25 bis höchstens 30 Rollen bewenden lassen, sich zu einer grösseren Leistung aufraffen würden. Dass das möglich, ohne Unbilliges zu beanspruchen, beweist die unerreichte Altmeisterin unter unsern Opernsängerinnen, Lilli Lehmann, die in Berlin über 80 verschiedene Opernpartien gesungen und dabei noch Zeit gefunden hat, im Konzertsaal Lorbeern zu pflücken.

Gehe ich nun nach diesen allgemeinen Gesichtspunkten zum Einzelnen über, wobei ich im Interesse der Übersichtlichkeit den Spielplan nach dem Alphabet der Komponisten anordne, so sei zunächst bemerkt, dass ich mit geringen, unwesentlichen Ausnahmen nur die drei grossen musikalischen Kulturvölker in Rechnung gezogen habe. Wollte man etwa die Slaven mit Glinka, Tschaikowski, Rimski-Korsakow, Dvorak, die Spanier (Tomas Breton) und Skandinavier (Enna) mit berücksichtigen, so dürften sich die Aussichten wohl noch günstiger stellen. Ich nehme also in diesen Opern-Kanon auf: von Adam den Postillon und die

*) Wir geben dieser Anregung Raum, ohne uns im Einzelnen mit dem Herrn Verfasser einverstanden zu erklären. — D. Red.

Schweizerhütte, von Auber, Stumme von Portici, Fra Diavolo, Maurer und Schlosser, Schwarzer Domino, ferner Fidelio, Norma, Benvenuto Cellini (Berlioz), Carmen, Djamileh, Weisse Dame, Johann von Paris, Das goldene Kreuz, Wasserträger, Barbier von Bagdad, Liebestrank, Regimentstochter, Don Pasquale (Donizettis ernsthafte Oper fällt aus, ebenso der ganze Flotow), von Gluck Armida, Iphigenie in Tauris, Orpheus (der ganze Goldmark fällt aus), der Widerspänstigen Zähmung, Margarethe, die Jüdin, Zampa, Hänsel und Gretel, Evangelimann, Nachtlager in Granada, der Bajazzo, von Lortzing die beiden Schützen, Undine, Waffenschmied, Wildschütz, Zar und Zimmermann, das Glöckchen des Eremiten, von Marschner Hans Heiling, Templer und Jüdin (Vampyr fällt aus), Joseph in Egypten, Hugenotten, Robert der Teufel (Afrikanerin, Dinorah und Prophet fallen aus!), Cosi fan tutte, Entführung, Gärtnerin aus Liebe, Don Juan, Figaro, Zauberflöte (Idomeneus, Titus fallen natürlich aus; kunsthistorischer Ballast soll die Opernbühne nicht beschweren), die lustigen Weiber von Windsor, Hoffmanns Erzählungen (der ganze Puccini fällt aus!), Barbier von Sevilla, Tell, Genoveva, der häusliche Krieg (Schubert), die verkaufte Braut, Jessonda, Mignon, Aida, Maskenball, Othello, Rigoletto, Traviata, Troubadour, der ganze Wagner mit Ausschluss des Rienzi, Abu Hassan, Euryanthe, Freischütz, Oberon.

Man wird mir zugestehen müssen, dass ein gebildeter Geschmack aus dieser Perlenschnur kaum ein einziges Glied wird missen wollen*), dass es aber ein Leichtes ist, diese Liste, in der z. B. Smetana durch ein Werk, Rubinstein, Saint-Saëns, Dvorak, Kretschmer, Nessler gar nicht vertreten sind, durch weitere „zugkräftige" Werke zu vermehren. Dieser Kanon repräsentiert, wie gesagt, 75 verschiedene Opern, darunter einige Einakter, und wie der Schüler eine gewisse Anzahl von Gedichten auswendig lernen muss, so sollte eine gediegen geleitete Opernbühne ihren Stolz darein setzen, den grössten Teil dieses Kanons nun auch in die Erscheinung treten zu lassen.

Die goldene Zeit, wo eine Lilli Lehmann, eine Desirée Artôt in den Mozartschen Opern sämtliche Partien singen konnten, sind vorüber und ich fürchte, sie kehren nicht wieder; Opernsänger aber, die als „voll" gelten wollen, sollten immerhin ihre Ehre darein setzen, aus diesen Opern diejenigen Partien, die zu ihrem Ressort gehören, wenigstens zum grösseren Teil zu beherrschen; die Kunst, die Künstler und das Publikum würden dabei gleich gut fahren. Kommen dann neue, gute Aufgaben: um so besser; die jetzige Zerbröckelung des Spielplans muss aber auf die Dauer verderblich wirken, bestreiten kann das nur, wer nicht hören will. Das sind leider nicht wenige.

*) Darüber liesse sich denn doch rechten. Eine bestimmte Norm liegt dem vorstehenden „Kanon" augenscheinlich nicht zugrunde, daher seine Bedeutung einen nur relativen Wert haben dürfte. Man kann schliesslich durchaus konservativ gesinnt sein und dennoch Werken wie Adams „Schweizerhütte", Boieldieus „Johann von Paris", Schumanns „Genoveva", Schuberts „Häuslicher Krieg" ihren Schlummer in den Theaterarchiven wohl gönnen. Und dann, wo hat die zeitgenössische Produktion ihren Platz? Sollen die d'Albert, Pfitzner, Schillings u. a. sich im Ernst von den Bellini, Maillart, dem jüngeren Verdi den Platz streitig machen lassen?

Der Gedanke, einen Opernkanon zu entwerfen, hat manches für sich. Seine Durchführung wird jedoch nicht von kunstgeschichtlicher Reflexion und persönlicher Neigung abhängen, sondern vor allen Dingen einer umfassenden statistischen Arbeit bedürfen. Vielleicht begibt sich der eine oder andere an die in obigen Zeilen angeregte Aufgabe. — D. Red.

---

## Neue Klaviermusik.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Meist ist es das kleine Genrebild, welches unsere Klavierkomponisten heutzutage pflegen, und zwar zunächst wohl aus dem einfachen Grunde, weil sich dafür eher ein Verleger findet. Ein zweiter Grund ist aber wahrscheinlich der, dass vielen in unserem hastigen, nervösen Zeitalter die Ruhe und Geduld fehlt, ihren „Einfall," den musikalischen Embryo, wenn ich so sagen soll, sich entwickeln zu lassen und abzuwarten, welche Gestalt er annehmen will. Ein paar Takte sind ja schnell erfunden und sie zu einem kleinen Capriccio oder einer Elégie zurecht zu stutzen, dazu bedarf es keiner langen und mühseligen Arbeit, giesst man nun noch eine interessante harmonische Brühe darüber, so ist das Stückchen bald an den Mann gebracht, denn so etwas „geht" und ist gegenwärtig in Mode. Als die eigentlichen Schöpfer dieser kleinen Formen des Impromptu oder kurzen Phantasiestücks sind wohl Schubert und Schumann anzusehen, die ja in der Tat vermöge genialer Inspiration und instinktiver Formenbeherrschung in ihnen kleine Wunderwerke voll feinster und duftigster Poesie geschaffen haben.

Ihrer Nachahmer gibt es eine Legion, aber nicht viele sind's, die, mit ähnlich improvisatorischer Kraft begabt, es zu so entzückenden Wirkungen bringen, wie wir sie bei jenen beiden bewundern. Da liegen uns heute einige in die geschilderte Kategorie fallende Werke der jung-böhmischen Komponistenschule vor, die gleich den Jungrussen und Skandinaviern trotz unverkennbarer deutsch-romantischer Einflüsse sich doch ihr national-eigentümliches Gepräge zu wahren versteht.

Nedbals Zyklus „Aus dem Kinderleben". (Edition M. U. Prag) stimmt bis auf die Opuszahl mit den nicht ganz unbekannten bei Schumann zu findenden „Pathenstücken", weist aber im übrigen bezüglich der gedanklichen und technischen Ausgestaltung vielfach persönliche Züge auf. Wie frisch und kräftig wirkt durch Rhythmus und Melodie der „Marsch der kleinen Soldaten"! Und baut sich nicht der Terzengesang im Trio mit fast Schubertscher Breite und Behaglichkeit über den straff marschierenden Bässen auf? Dazu hin und wieder ein leiser Trommelwirbel — das Stück ist erlebt, gleichsam die tondichterische Verkörperung eines realen Vorgangs. Nationale Töne schlägt der Komponist in dem ersten Teil des „Angelus", des „Hirtenliedes" und vor allem in den beiden rassigen, den Schluss bildenden Tanzweisen an. Von zwei neuen Klavierheften Josef Suks, des anderen komponierenden Mitglieds der „Böhmen", enthält op. 22a, „Der Frühling" betitelt, ein paar prächtige, sowohl durch thematischen Aufbau als fortreissenden Schwung ihrer Tonsprache interessierende Nummern. „Liebessehnsucht" z. B. dürfte, mit Verve und virtuosem Glanz gespielt, von packendster Wirkung sein. Auch das „Lüftchen" und „In Erwartung" sind reich an poe-

tischen Klangeffekten. Nicht so gut haben mir die „Sommereindrücke" op. 22b gefallen. In No. I. „Zu Mittag" ist dem Komponisten die malerische Wiedergabe eines bestimmten Naturphänomens, nämlich der flirrenden, flimmernden Luft zur Mittagszeit an heissen Sommertagen, zwar ganz gut gelungen, aber das nur aus zwei ganzen Takten bestehende Gedankenmaterial ist doch zu mager. In No. 2 „Kinderspiel" klingt stellenweis die „Heimat" heraus, sonst lässt sich aber nicht gerade häufig aus der Erfindung die böhmische Abstammung des Komponisten erkennen. Der schwer wuchtende, gern in vollen Klangmassen schwelgende Klaviersatz mit seiner reichen Verbrämung akkordischen Figurenwerks erinnert auch zuweilen sogar an Sindingsche Art. Als Melodiker übertrifft sie beide J. B. Foerster, dessen „Träumereien" op. 47. (ebendaselbst) eine Mischung Schumann-Chopinschen Klavierstils sind, während sich in harmonischer Hinsicht natürlich auch deutliche Merkmale der nach-Wagnerschen Schule finden. Den Titel des Heftes rechtfertigt besonders die in ein ausserordentlich schönes und sattes Klangkolorit getauchte erste Nummer mit dem ganz Schumannschen Asdur-Mittelsatz. No. 2 und 4 mit ihrem graziösen Schliff und der elastischen federnden Rhythmik gemahnen deutlich genug an den grossen polnischen Klavierpoeten, während eine mehr persönliche Note sich geltend macht in dem I. Teil von No. 3 und dem letzten Stück.

Der böhmisch nationale Charakter ist am reinsten ausgeprägt in einer „Slovakischen Suite" op. 32 v. Novak, (ebendaselbst), das beweist einmal die abwechselnd gerade und ungerade Satzgliederung in dem Gesangsthema der dritten, „die Verliebten" betitelten Nummer. Sodann lässt es sich aber auch erkennen aus den beiden originellen Stücken „Unter den Kindern" und „Bei der Tanzmusik", die mit ihrer aufstachelnden, ruhelos-hastigen Bewegung und dem rauschenden, eigentümlich monotonen und oft für unser Ohr harmonisch leeren Klange ein treffendes Bild böhmischen Volkslebens auf Spielplatz und Tanzboden entwerfen. — Einen Einblick in die neuitalienische Kleinkunst gewähren uns Six Sérénades von Spiro Samara (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Feuer und Leidenschaft im Rhythmus und einschmeichelnde Melodiebildung verraten den Südländer. Sérénade française und Poupée Serenade bestechen durch graziöse Linienführung in den Themen und stellenweis reizende harmonische Tönungen. Sérénade Havanaise hat mir besonders gefallen wegen des darin zum Ausdruck kommenden exotischen Charakters. Nicht ganz so frisch in der Erfindung erscheint mir das zweite Heft, obwohl auch die originelle Harlekin-Sérénade interessant ist. — Damit auch der Deutsche nicht fehle in der natürlich nur flüchtig hier entworfenen Galerie intimer Kleinmalerei am Klavier, seien des Dessauer Hofkapellmeisters Franz Mikorey „Fünf kleine Charakterstücke" (ebendaselbst) noch mit aufgenommen. Sie sind ihrer grossherzoglichen Hoheit der Erbprinzessin Marie von Anhalt gewidmet und reden zwar keine persönliche Sprache, bleiben aber stets vornehm in Erfindung und Gehalt und sind dem feineren, durchaus empfehlenswerten Salongenre zuzuzählen. Für am besten gelungen halte ich den „elegischen Walzer" und den „Morgengruss an die Berge", ein Stück voll kerniger, zügiger Kraft und ähnlich den Jensenschen Stimmungsbildern dieser Art. Gut steht ihm auch das Pathos der „Heldentotenklage".

---

## Konzertplakate.

Von **Richard Braungart.**

Alle nützlichen und amüsanten Leibesübungen haben ihre „Saison", das Skielaufen und das Bergebesteigen nebst obligatem Herunterfallen, das Schwimmen und das Tanzen, das Rudern und das Schlittschuhlaufen. Warum sollte also das Musizieren (das konzertmässig ausgeübte natürlich; denn für das andere, „freie", gibt es leider noch immer keine gesetzliche Karenzzeit) eine Ausnahme machen? Es denkt — vorläufig wenigstens — garnicht daran, und so währt denn jedes Jahr eine stattliche Reihe von Monaten hindurch — etwa von den melancholischen Tagen der ersten fallenden Blätter an bis zu dem nach übereinstimmender Dichtermeinung wonnigen Monat, da alle Knospen springen — die sogenannte Konzertsaison, d. h. jene Zeit, in der das Angebot von Musik jeder Art und Güte die Nachfrage ganz bedeutend zu übersteigen pflegt. Freilich ist auch die Nachfrage selber um diese Zeit eine ausserordentlich rege und lebhafte, während sie wieder um so geringer und flauer wird, je länger die Tage werden. Ein naiver Beobachter könnte also angesichts dieser unbestreitbaren Tatsache immerhin auf die Vermutung kommen, dass das Musikbedürfnis des modernen Kulturmenschen auf irgend eine geheimnisvolle Weise mit dem Steigen und Fallen des Thermometers, in umgekehrtem Verhältnis allerdings, zusammenhängt.

Doch will ich diese schwierige, aber zweifelsohne hochwichtige Frage, heute nicht weiter erörtern und zu lösen suchen, sondern nur einer ganz speziellen, aber leider nicht immer sehr erfreulichen Begleiterscheinung der Konzertsaison in Kürze gedenken, in der allerdings mehr als optimistischen Hoffnung, dass der eine oder der andere von denen, die es „angeht", sich meine Worte ad notam nehmen möchte.

Wenn wir uns nämlich in den musikreichsten Monaten irgend einer der ebenso notwendigen wie abscheulichen, trotz jahrzehntelanger Bemühungen noch immer die künstlerische Affiche konsequent ignorierenden Plakatwände nähern, so fallen uns neben den Anpreisungen verschiedener Biere, des Odols und Javols, der solidesten Stiefel und der neuesten Variété-Sensationen in erster Linie zahlreiche, mit riesigen Buchstaben gedruckte Namen auf, die in der musikalischen Welt einen guten Klang haben oder, was beinahe noch häufiger ist, sich einen solchen erwerben möchten. Kommen wir dann etwas näher heran, so entdecken wir — in bedeutend kleineren Lettern — auch noch einige notwendige Details über Ort und Zeit des betreffenden Konzertes, Eintrittspreise, Kartenabgabe u. s. w. Wollen wir aber endlich erfahren, welche Kompositionen denn eigentlich von dem Manne oder der Dame mit den Riesenbuchstaben gesungen, gegeigt, klaviergespielt oder dirigiert werden (eine Sache, die doch immerhin nicht ganz ohne Interesse ist!), so müssen wir schon dicht an das Plakat herantreten; denn die Namen der Komponisten (und wären es auch jene unserer grössten Meister) sowie die Titel ihrer Werke sind nur in einer ganz kleinen, höchst bescheidenen Type gedruckt, deren Höhe oft kaum ein Zwanzigstel jener oben erwähnten kolossalen, weithin leuchtenden Buchstaben beträgt.

Ich frage nun alle, die dieser „Materie" objektiv genug gegenüberstehen: ist das in der Ordnung? Entspricht eine solche Gepflogenheit auch nur im Entferntesten den tatsäch-

lichen Verhältnissen oder kommt ihr nicht vielmehr eine ganz und gar ungebührliche und durch nichts zu rechtfertigende Benachteiligung des „Schaffenden" zugunsten des reproduzierenden Künstlers, mit andern Worten: eine zwar zeitgemässe, aber deshalb keineswegs sympathischere einseitige Bevorzugung des Wie vor dem Was zum Ausdruck? Ist denn wirklich die Art und Weise, wie Herr X. dirigiert, singt, die Tasten schlägt oder den Violinbogen führt, wichtiger als das Werk, das interpretiert werden soll? Und steht Herr Meier oder Fräulein Lehmann dem Herzen unserer Musikfreunde tatsächlich, wie es oft den Anschein hat, näher als etwa ein Bach, Beethoven oder Brahms?

Wenn im wildesten Westen Amerikas oder sonst irgendwo „weit hinten" ein gerissener Impresario mit dem Namen seines Schützlings eine möglichst spektakulöse Reklame macht, dann liegt ja am Ende nicht allzu viel daran, und wir amüsieren uns wohl gar über diese Auswüchse eines allzu geschäftigen, findigen und skrupellosen Managertums. Wenn aber derartige Dinge nicht etwa sporadisch, sondern tagtäglich auch am grünen Holze geschehen, d. h. in Ländern, die sich auf ihre hochentwickelte „künstlerische Kultur" soviel zugute tun, dann ist das meines Erachtens weit bedenklicher und gar nicht zum Lachen; denn welchen positiven, praktischen Wert haben dann am Ende alle die Bemühungen idealgesinnter Leute, nach Kräften zur Vertiefung unserer Kultur beizutragen, wenn an allen Strassenecken doch immer wieder das Nebensächliche konsequent über die Hauptsache gestellt wird?

Und somit komme ich zum Schluss: dass man die Namen der Schaffenden grösser, dagegen jene der Ausführenden kleiner drucken muss! Wer es ernst meint mit der Kunst — und nur diese Kategorie von Musik„konsumenten" kann hier in Betracht kommen — will vor allem wissen, **was** er denn eigentlich zu hören bekommen soll; erst in zweiter Linie wird er sich dann dafür interessieren, **wer** in diesem speziellen Falle der Vermittler sein wird. Man glaube ja nicht, dass derartige Dinge etwa Nebensächlichkeiten sind! Sie sind im Gegenteil von nicht geringer Bedeutung und könnten, wenn sie in dem angedeuteten Sinne geregelt wären, nicht wenig dazu beitragen, die Grossindustrie unserer fast acht Monate währenden „Musikwinter" mit etwas mehr Innerlichkeit zu erfüllen. Schaden könnte das wahrhaftig nicht!

# Oper und Konzert.

## Berlin.

**Berlin.** Im Theater des Westens sang der Frankfurter Baritonist Dr. **Rudolf Pröll** als zweite Gastrolle den Peter Michaelow in Lortzings „Zar und Zimmermann" und befestigte damit den guten Eindruck, den seine schöne, warmtimbrierte, gutgeschulte Stimme und sein gewandtes Spiel gelegentlich seines ersten Auftretens hinterlassen hatten. Um das Gelingen der Vorstellung bemühten sich ausserdem Herr Kapellmeister **von Fielitz** als Dirigent und die Damen **Fischer** und **Jungh**, die Herren **Conrad**, **Ziegler**, **Corvinus** und **Bleiden** als Vertreter der anderen Hauptrollen.

Am Karfreitag fand im Westentheater eine geistliche Musikaufführung des Perosischen Oratoriums „Die Auferstehung des Lazarus" statt. Weshalb man gerade dies Werk gewählt hatte, dessen geringen Kunstwert die einige Jahre zurückliegende Erstaufführung durch den kgl. Opernchor bereits auf das unzweifelhafteste dargetan, war schwer zu verstehen. Auch heute erscheint des Werk nicht minder anfängerhaft-unbeholfen mit seiner schülerhaften Kontrapunktik, seinem dürftig behandelten Orchester, der ungenügenden Charakteristik u. s. w. Umsonst setzten der Dirigent **Hans Pfitzner**, die Solisten Herren Bleiden, Dr. Pröll und Corvinus, Frl. **King** und Frl. Jungh, das Theaterorchester und der Theaterchor ihre Kräfte an eine Sache, die von vornherein als verloren zu erachten war. — Gleichzeitig führte die **Singakademie** unter Professor **Georg Schumanns** Leitung, wie alljährlich, Bachs Matthäuspassion auf, und zwar, wie ich erfahre, in besonders gelungener Weise. Die Chöre gingen frisch und lebendig, das Violinsolo spielte Professor **Joachim** in stilvollster Vollendung. Tüchtiges leistete an der Orgel Herr **Kawerau**, und mit aller Hingabe sangen Schüler des Königstädtischen Gymnasiums unter Professor **Cebrians** Leitung den Cantus firmus im ersten grossen Chor. Unter den Gesangssolisten ragten die Herren **Dierich** (Evangelist) und **von Milde** (Christus), sowie die Altistin Frau **Geller-Wolter** hervor, weniger befriedigte die Sopranistin Frau **Helene Günter**, während die Herren **Lederer-Prina** und **Breeuvs** die kleinere Partien ausreichend vertraten. — Die **Königliche Kapelle** gab am Sonnabend ihren neunten Symphonieabend. Beethovens neunte Symphonie stand als Hauptwerk auf dem Programm. Ihr gingen Glucks Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und eine zum ersten Mal gemachte Cdur-Suite für zwei Hoboen, Fagott und Streichorchester von Sebastian Bach voran. Weingartner hat die neunte Symphonie gewissermassen zu seiner Spezialität gemacht und er bringt sie tatsächlich in kaum noch zu überbietender Vollendung heraus. Gut bewährten sich auch die Solisten Frau **Emilie Herzog** Frau **Marie Götze**, Herren **Sommer** und **Hoffmann**, nicht minder der kgl. Opernchor, der, was ihm an Stimmenzahl mangelt durch ausgezeichnete Schulung und volle Hingabe an seine Aufgabe wieder gut machte. Die genannten Stücke von Bach und Gluck gewannen sich aus sich selbst und Dank ihrer vorzüglichen Wiedergabe das lebhafteste Interesse der Hörer. — Einen grossen inneren und äusseren Erfolg errang sich am Ostermontag im Beethovensaal der **Madrigalchor des Kopenhagener Cäcilienvereins**. Der Madrigalchor ist ein Teil des im Jahre 1851 in Kopenhagen von dem dänischen Komponisten Henrik Rung zu dem Zwecke gegründeten Cäcilienvereins, alte Werke aus der Zeit Palestrinas aufzuführen. Im Laufe der Jahre hat sich dieses Programm bedeutend ausgedehnt. Oratorien von Bach und Händel gehören jetzt zum festen Repertoir des Vereins, ja ganz moderne Werke, wie z. B. Dvořaks „Stabat mater" und César Franks „Beatitudes", sind zur Aufführung gelangt. Der jetzige Dirigent, kgl. dänischer Kapellmeister Frederik Rung, ein Sohn des Gründers, übernahm die Leitung 1877 und errichtete den Madrigalchor 1887. Dieser besteht aus achtundvierzig Damen und Herren (während der grosse Chor des Vereins zweihundert Mitglieder zählt), und ihm ist die Aufgabe zugefallen, die ursprünglich der ganze Verein sich gestellt hatte: Die Pflege des a capella-Gesanges, aber nicht nur alter sondern auch neuerer Zeit. Soviel über die Vorgeschichte des Chors, über dessen hiesigen Erfolg ich oben bereits berichtet habe. Wenn man nun auch gern annehmen darf, dass ein Teil dieses Erfolges auf Rechnung der Vorliebe von uns Deutschen für alles Ausländische zu setzen ist, so zeigten sich die gebotenen Leistungen doch an sich als hervorragend genug, um der ehrlichen Anerkennung aller Musikfreunde wert zu sein. In sorgfältigster Vorbereitung und Ausarbeitung bis in die kleinsten Einzelheiten, in ungemein präzisem Zusammenwirken, mit auf das subtilste gegen ein-

ander abgetönten Nuancen, mit edlem und schönen Klange kamen von alt-klassischen Kompositionen solche von Palestrina, Anerio, Gastoldi, Leoni, Pizzoni, Conversi und Hans Leo Hassler zu Gehör, von neueren Originale und Bearbeitungen von Th. Laub, J. Fabricius, J. P. E. Hartmann, Henrik Rung, Brahms, Grieg, Fr. Rung und Lange-Müller. Durch den Wechsel von gemischten. d. h. Frauen- und Männerchören, hatte man sich bemüht, dem Programm den Charakter einer geistreichen Mannigfaltigkeit zu geben. — Das Joachimquartett beendigte seinen dieswinterlichen Zyklus mit einem Konzert, in welchem neben dem Quartett in F dur aus op. 18 von Beethoven und Schuberts C dur-Quintett ausnahmsweise auch einmal eine in einem Quintett in c moll op. 86 von Stanford gebotene „Novität“ um freundliches Gehör bat. Das Werk ist leider nicht von grossem Belang. Es ist unselbständig in der Erfindung, schablonenhaft in der Arbeit, und über diese fundamentalen Mängel vermochte selbst die ihm von den Konzertgebern gewidmete Sorgfalt der Wiedergabe nicht hinwegzutäuschen. Wie die Herren Joachim und Genossen Beethoven und Schubert spielen, bedarf wohl keines Wortes mehr! — Auch über Eugen d'Alberts Klavierspiel, das man in seinem letzten populären Konzert in der Philharmonie nochmals bewundern durfte, sind die Akten geschlossen. So folge hier denn nur die Mitteilung dessen, was er spielte: Präludium und Fuge aus seinem eigenen Opus 10, die c moll-Sonate op. 111 von Beethoven, die Händel-„Variationen“ von Brahms, die C dur-Phantasie von Schumann, No. 1 der Soirées de Vienne von Schubert-Liszt und zwei Impromptus von Schubert, ein Programm, das durch verschiedentliche Zugaben an Ausdehnung noch ein ganz Erkleckliches gewann. —

Zwei Sängerinnen, Frl. Emmy von Linsingen und Frau Soder-Hueck, brachten für ihr öffentliches Wirken vorläufig nichts anderes mit, als gute natürliche Anlagen. Dagegen liess ihr gesangliches und musikalisches Können noch sehr viel zu wünschen übrig. Zu näherem Eingehen auf ihre Leistungen liegt eine Veranlassung demnach nicht vor. Im Konzert der Frau Soder Hueck wirkte der Violoncellist Heinrich Grünfeld solistisch mit. Otto Taubmann.

# Korrespondenzen.

## Breslau.

Oper. Siegfried Wagners „Kobold“ in Breslau. Unsere Direktion hat sich beeilt, Hamburg nachzufolgen. Die am 19. März stattgefundene erste Aufführung vor ausverkauftem Hause bei Anwesenheit des Komponisten, kann, trotz der kurzen Zeit der Vorbereitung, als eine in musikalischer wie szenischer Beziehung vollständig gelungene bezeichnet werden. Die so manches ungelöste Rätsel aufweisende Handlung, ein Gemisch von Sage, Psychologie, Mystik, Metaphysik, Symbolik und derber Realistik, durchzieht als roter Faden der „Erlösungsgedanke“. Der Hamburger Bericht in No. 7 dieser Zeitung über die Uraufführung gibt Aufschluss darüber, wie weit es dem „Dichter“ Wagner gelungen ist, diese Ideen glaubhaft und fassbar auszugestalten, und schliesse ich mich diesen Ausführungen im wesentlichen an. Nur finde ich in der Sprache des Textbuches zu wenig Poesie, und da, wo sie volkstümlich wird, steigt sie gar oft bis ins Triviale hinab. Die Partitur, welche weitaus höher zu bewerten ist, hat auch bei uns ihre künstlerische Würdigung gefunden. Abgesehen von dem mit Sarkasmen scharf gewürzten und in der Hauptsache total ablehnenden Bericht der Breslauer Morgenzeitung, hat der übrige kritikfähige Teil der Premierenbesucher unumwunden anerkannt, dass Siegfried Wagner mit seiner neuesten Oper sich das Recht erworben hat, als künstlerische Individualität betrachtet zu werden. Die aus den heterogensten Elementen zusammengesetzte Handlung in einem einheitlichen Stil musikalisch zu illustrieren, hat sicher nicht in der Absicht des Komponisten gelegen. Es ist ihm aber unzweifelhaft trefflich gelungen, für die so verschiedenartigen Charaktere und die oft schnell und kontrastierend wechselnden Situationen den passenden musikalischen Stimmungsausdruck zu finden. Dass er sich mitunter aus dem Hochdramatischen bis ins Operettenhafte verirrt, darf ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden, da sich die Musik überall eng an die Handlung anschliesst und, um natürlich zu bleiben, an geeigneter Stelle banal werden muss. Über hervorragende Einzelheiten der Partitur gibt der Hamburger Bericht Aufschluss. Mit dem äusseren Erfolg kann Siegfried Wagner zufrieden sein; es wurde lebhaft applaudiert und der Komponist nach dem 2. Akt dreimal an die Rampe zitiert, welcher Vorgang sich am Schluss in potenziertem Masse wiederholte. Nicht zum wenigsten aber wird der errungene Erfolg auch der vorzüglichen Darstellung zugeschrieben werden müssen. Der Komponist stellt gewaltige Anforderungen, schauspielerisch wie gesanglich, an die Interpreten seiner Bühnenfiguren und jede trat künstlerisch vollwertig in die Erscheinung. Frau Verhunk als Verena war die Trägerin der gesamten Handlung und verstand es mit ihrem glanzvollen Organ und leidenschaftlichen Temperament das schlichte Bauernkind rührend und glaubhaft zu gestalten. In den übrigen, zum Teil sehr anspruchsvollen Rollen, bewährten sich die Damen Behnne, Neisch, Röhl und Mott und die Herren Dörwald, Holzapfel, Birkenfeld, Döring, Berger und Waldmann. Das Orchester unter Ballings Leitung hielt sich vorzüglich; auch die Regie des Herrn Kirchner blieb der Inszenierung nichts schuldig. F. Kaatz.

## Darmstadt.

Die ausgehende Saison überraschte uns noch mit einer Neugründung: Hotkapellmeister de Haan und Genossen haben eine Quintettvereinigung ins Leben gerufen, die dem seit etwa 4 Jahren bestehenden „Darmstädter Streichquartett“ scharfe Konkurrenz bereiten wird. Dass beide Vereinigungen nebeneinander bestehen können, erscheint bei unseren Verhältnissen ganz ausgeschlossen. Vorläufig hat sich die neue Gesellschaft trotz der Anerkennung ihres künstlerischen Wirkens noch keiner besonders guten Aufnahme zu erfreuen, da man eben ein unnötiges Konkurrenzunternehmen in ihr erblickt. So liegt die Sache nun freilich nicht: ein im höchsten Sinne künstlerisch geschultes Kammermusik-Ensemble fehlte uns bis jetzt. Aber der Familien-Anhang der Quintettisten hätte gut getan, einen anderen Grund für die Gestaltung der neuen Vereinigung als den anzugeben: es sollten mit ihr Bestrebungen wieder aufgenommen werden, die schon vor Jahren gepflegt worden seien; die neue Gesellschaft sei also schlechtweg nur als Fortsetzung der vor etwa 8 Jahren entschlafenen zu betrachten. Diese Begründung ist ganz und gar unlogisch und sie hat mit Recht unliebsames Aufsehen erregt. Mit einiger Mühe würde sich eine geschickter gemachte Einführung durch die Presse haben erreichen lassen. Zu den „neuen Herren“ gehören noch Konzertmeister Havemann, der sich kürzlich durch das Beethoven-Konzert ganz vortrefflich akkreditierte, Hofmusiker Walther (2. Violine), Kammermusiker Ölsner, der auch als Komponist tätig ist, und Hofmusiker Andrä (Violoncello). Die Herren brachten in ihrem ersten Konzerte Beethovens op. 59 No. 1, C. Gramanns Dur-Sonate op. 45 und das Es dur-Quintett Schumanns zu Gehör. — Im letzten Konzerte des

„Mozart-Vereins" gelangte u. a. eine neue Schöpfung seines nimmer rastenden Dirigenten J. Senff zur Aufführung: „Das Gewitter", eine sich geschickt aufbauende und recht stimmungsvolle, aber technisch schwer zu meisternde Komposition für Männerchor und kleines Orchester. Herr L. Hess, den ich Tags zuvor in der Frankfurter Hugo Wolf-Feier (X. Museums-Konzert) gehört hatte, feierte in Liedern von Cornelius u. a. Triumphe. Ad vocem Hugo Wolf-Feier: in Frankfurt wurde seine „Penthesilea" aufgeführt. Warum bekommen wir hier dergleichen nicht zu hören? Träte der Wagner-Verein nicht energisch für den grossen Toten auf, man würde wohl auch heute in Darmstadt von ihm noch nichts aufgeführt haben. Vielleicht wird uns nun die neue Quintett-Gesellschaft einmal das kürzlich erschienene d moll Quartett des Meisters bescheren. Hoffen wir! — Im letzten Hofmusik-Konzerte kam eine entzückende Serenade von Mozart für 2 kleine Orchester zur Wiedergabe, dann Beethovens erste Symphonie, und, durch Frl. H. Kirsch gespielt, sein c moll-Konzert. Man wird der jungen, sehr begabten Dame, die mit grosser Technik ein höchst beachtenswertes Mass warmen und edlen Gefühles verbindet, eine bedeutende Zukunft voraussagen dürfen. Möge ein gutes Geschick sie nur vom blossen Virtuosen-Firlefanz fern halten: dahin geht ihre Kraft offenbar nicht. Der weitere Solist des Abends war Dr. von Kraus, der u a. Gesänge von H. Wolf vollendet schön und charakteristisch vortrug. — Der Vollständigkeit wegen dürfen hier zwei Konzerte angeführt werden, die unter Leitung des Unterzeichneten stattfanden: Der „Akademische Chor" gab einen „Volkslieder-Abend" (Bearbeitungen von G. Weber und Joh. Brahms), der „Evangelische Kirchen-Gesang-Verein Bessungen" ein Konzert zur Feier seines 25 jährigen Bestehens, in dem die biblische Szene von H. Schütz: „Der zwölfjährige Jesus im Tempel", Bachs selten gehörte Kantate: „Nun komm der Heiden Heiland" (Erste Komposition, mit der französischen Ouverture als Eingangssatz), Händels F dur-Orgel-Orchester-Konzert und Arnold Mendelssohns weihevolles und gewaltiges „Leiden des Herrn" zur Aufführung kamen. Den einmütigen Beifall der Presse darf ich an dieser Stelle mitteilen. — Der „Richard Wagner-Verein", der Pionier für systematische Kunstpflege, widmete seinen 18. Abend Franz Liszt. Fräulein von Binzer aus München spielte seine Lucia-Phantasie und Transskriptionen mit wärmster Anteilnahme des zahlreichen Publikums. Hoffentlich hören wir die treffliche junge Künstlerin bald in einem Programme, das ihrer Individualität mehr entspricht: sie wird als vortreffliche Meisterin klassischer Kunst gerühmt. Frl. Rödiger von der hiesigen Hofoper ist, wie auch dieser Abend bewies, eine Liedersängerin allerersten Ranges. Als dritter Solist erschien unser famoser ständiger „Gast-Beckmesser", Herr Frz. Harres. Der 19. Vereinsabend brachte ausschliesslich Werke von M. Schillings. Leider hatte die Hofmusik ihre Mitwirkung abgelehnt. Es heisst, sie dürfe nicht in den Veranstaltungen der hiesigen „Vereine" spielen. Schnurrig genug, wenn dem so sein sollte! Aber das kann ja hier nicht der Fall sein, wirkt die Hofmusik doch in allen Konzerten des Musik-Vereins mit, der freilich unter Leitung des Herrn de Haan steht! So mussten wir denn das Surrogat für das Echte nehmen, die beiden Flügel für das Orchester. Zur Aufführung kamen das Ingwelde-Vorspiel und der symphonische Prolog zum „König Ödipus". Von Schillings Liedern wurden 8 durch Herrn Dressler aus München mit grossem Verständnis und vollendeter Kunst gesungen. Das lebhafteste Interesse erregte v. Possarts Vortrag des Wildenbruchschen „Hexenliedes".

Dr. Wilibald Nagel.

---

## Gotha.

Einen starken Erfolg erzielte am 24. März im hiesigen Hoftheater eine Oper des auch in Leipzig nicht unbekannten jungen Komponisten Friedr. Schuchardt: „Die Bergmannsbraut". Der Handlung, die Schuchardt selbst zu einem Libretto zusammenfasste, liegt eine thüringische Sage zu grunde; sie erzählt von dem Lieben und Leiden der Obersteigerstochter Ottilie, die durch ein unbedachtes Versprechen des Vaters nicht dem von ihr geliebten (als Bergknappe verkleideten) Ritter Steinsburg, sondern dem roten Hinz, der sich, um den verlangten grössten und wertvollsten „Stollen" herbeizuschaffen, mit den Berggeistern verbündet, zufällt. Steinsburg, unter dem Namen Konrad auftretend, bewahrt Ottilie durch einen Pfeilschuss vor endlosem Jammer. Hinz wird von den Kobolden, denen er seine Seele verschreiben musste, in die Tiefe gezogen. — Die Handlung als solche, die übrigens an alte Formen erinnert, machte dem Komponisten die Aufgabe nicht überall leicht, da die auftretenden Personen nur teilweise sich individuell stärker markieren. Umsomehr muss die Sicherheit anerkannt werden, mit der musikalisch namentlich die Charakterisierung des roten Hinz und die Ottiliens gelungen sind. Überhaupt verrät die Oper einen Künstler, dem der dramatische Nerv ebensowenig fehlt, wie eine meisterhafte Beherrschung des spezifisch Lyrischen, beides im Dienste einer kräftig arbeitenden, mit Feingefühl der Situation Ausdruck gebenden Phantasie. Der Orchestersatz ist flüssig und reichschattiert. Wir möchten bezgl. der Malerei von Situation und Charakter den Vorzug geben: den grösseren Partien des Hinz, dem Duett des Liebespaares im Vorspiel, dem reizvollen Lerchenlied Ottiliens, ihrem Gebet und der Abschiedsszene mit Konrad, endlich mehreren Chornummern („Glückauf", Tanz, Berggeisterchöre), der breitangelegten dreiteiligen Ouverture nicht zu vergessen. Schuchardt, der sich zugleich als gewandter Instrumentalist ausweist, lässt, wenn auch seinem eigensten Fühlen nach den älteren Meister näher stehend, die Errungenschaften der Modernen hinsichtlich der Illustrierung und des Klangkolorits nicht unverwendet. —

Der Aufführung war im wesentlichen das Beste nachzurühmen. In erster Linie dürfte dies der musikalischen Leitung des Hofkapellmeisters Thienemann zu danken sein, der der Einstudierung des Werkes offensichtlich sein wärmstes Interesse gewidmet hatte. Von den Solisten seien in erster Linie genannt Herr Morny, der in der Darstellung des Hinz mit künstlerischem Takt Mass hielt, sowie Herr Wolff und Frau Mahling-Bailly, die das Liebespaar verkörperten, beide stimmlich und darstellerisch auf der Höhe der Aufgabe. Unsere Anerkennung auch der Regie und nicht zum wenigsten dem Orchester, das in Bezug auf Klangreiz und Präzision den höchsten Anforderungen entsprach! — Der Komponist musste mehrere Male auf der Bühne erscheinen. —

Man darf mit einiger Spannung das weitere Schaffen Schuchardts verfolgen. Bekanntlich gelangte vor einigen Jahren ein Oratorium von ihm („Petrus Forschegrund") in der Thomaskirche zu Leipzig mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung.

Eug. Weller.

---

## Karlsruhe.

Spät kam als Neuigkeit Saint-Saëns „Samson und Dalila" hierher. Uns bedünkt, als ob das Werk vor 20 Jahren mehr Eindruck gemacht haben würde als jetzt. Heute erscheint uns trotz der musikalischen Tüchtigkeit des Komponisten das Ganze — vielfach durch Schuld des Textbuches, das auf möglichst effektvolle Bilder ausgeht und für wirkliche Charakterentwicklung und -Vertiefung dem Tonsetzer sehr wenig An-

regung gibt — zu sehr als „grosse Oper“, deren Effekthascherei und Gewaltsamkeit wir nur ertragen, wo ein sehr grosses Talent sich zu wirklicher Charakteristik aufschwingt und den dramatischen Gehalt der einzelnen Szenen mit zwingender Gewalt auszuschöpfen weiss. Auch in diesem Libretto haben wir statt eigentlicher Entwicklung der Handlung eine Häufung von Bildern, die „wirken“ sollen; die Darstellung der Not des Volkes Israel gibt Gelegenheit, orientalische Kostüme, die vor und nach der „Aïda“ jederzeit als dankbarer Aufputz verwendet werden, zu entfalten, nach kurzem Kampf folgen Frühlingslieder mit szenischer Aufbietung aller sinnlichen Pracht, dazu der innere Zwist Samsons; im zweiten Akt das Zwiegespräch des fanatischen Gegners der Hebräer und Samsons, des Oberpriesters, mit seiner Tochter Dalila, dann die Verführungsszene, während draussen Gewitter tobt, und endlich die Überwältigung des überlisteten Helden. Im dritten Akt klagt der Geblendete in harter Arbeit die Mühle drehend, unmittelbar daran schliesst sich die Verspottungsszene im Tempel und endlich der Theatereffekt des Einsturzes, der uns nie so recht glaubhaft dargestellt werden wird. Aber zwischen all diesem äusseren Glanz kommt das Wesentliche der Sache zu kurz. Samson tritt uns weder als wunderstarker Heros entgegen — wo der Komponist durch energische Rhythmik zu charakterisieren sucht, bekommt die Musik leicht einen Stich ins Triviale, und seine Klage zu Gott ist doch für den Löwen- und Philisterbezwinger gar zu weich gehalten, — noch wird uns der Seelenkampf, wenn er zwischen seiner Aufgabe als Glaubensheld und seiner Leidenschaft schwankt, zwingend vorgeführt, noch auch loht uns in der Liebesszene trotz aller Wiederholungen von „Ich liebe dich“ wirkliche Glut entgegen. Überzeugender wohl wirkt die Gestalt der Dalila; aber diese äusserste Herzlosigkeit ist so unsympathisch wie möglich, die Verhöhnung des Geblendeten geradezu abstossend, so dass uns auch die folgende Zerknirschung der Frevlerin nicht zu versöhnen vermag; ihre Arien sind gefällig, leicht eingänglich, und werden ja schon vielfach in Konzerten gesungen, aber sinnbetörende Wirkung wird man kaum von ihnen erwarten. Am leichtesten zu charakterisieren ist natürlich der fanatische Oberpriester, der denn auch ganz vorzüglich gegeben wurde.

Im ersten Akt sind grössere Partien mehr im Oratorienstil gehalten und zeigen, wie geläufig dem Komponisten die kontrapunktischen Formen älterer Zeit sind; sehr geschickt weiss er auch die Klänge seines Spezialinstrumentes, der Orgel, im Orchester nachzuahmen; doch wird z. B. der Gesang „Lobet den Herrn, tönt ihr Jubellieder“ durch das Bestreben, altehrwürdige Einfachheit zu geben, etwas eintönig, ja langweilig. Rein musikalisch am schönsten erscheint uns der anmutige Frauenchor „Des Lenzes volle Blütenpracht.“ Die Rollen des Samson und der Dalila wurden von Herrn Rémond und Frl. Fassbender, wenn auch der letzteren die Partie zu tief liegt, kraftvoll und charakteristisch gegeben; vorzüglich wie immer war Herr Büttner als Oberpriester. —

In den beiden letzten Konzerten des grossh. Hoforchesters wurde unter Direktion des Herrn Hofkapellmeister A. Lorentz gebracht: von älteren Werken ein liebenswürdiges, wenn auch nicht gerade sehr bedeutendes Notturno in D von Mozart mit dem hübschen Effekt der Abwechslung von 4 kleinen Orchestern, die sich dann auch vereinigen können, und Beethovens in ewigem Jugendglanz und Jugendfrische strahlende „Zweite“. Schumanns feinsinnige, poetische dmoll kommt freilich infolge der wenig schlagkräftigen Instrumentation unter den Verhältnissen eines riesenhaften und nicht sehr akustischen Saales in unserer Festhalle leider nicht zur vollen Geltung; weniger beeinträchtigt wurden dadurch Liszts Préludes, denen wir persönlich unter allen seinen symphonischen Dichtungen den Vorzug geben. — Als Neuigkeit kam Lalos Ouverture zu „le roi d'Ys“ zur Aufführung. Das Werk fesselt namentlich zu Anfang durch anmutende Melodik, die in gefälliger Instrumentierung vorgetragen wird. Die Gesangssolisten der beiden Konzerte waren Frl. Morena aus München, eine Tochter unserer Nachbarstadt Mannheim, die ausser der unvermeidlichen „Ozeanarie“ aus Oberon drei, wenn wir nicht irren, von Mottl orchestrierte Lieder vortrug, nämlich ausser den bekannten Wagnerschen Gesängen „Träume und Schmerzen“ die glanzvolle „Cäcilie“ von Strauss. Die prächtige Stimme und verinnerlichte Vortragsweise der Sängerin fanden uneingeschränkte Bewunderung, ebenso der Solist des 7. Konzertes, Herr Perron, über dessen grossartige Stimme und künstlerische Vollendung nichts neues zu sagen ist. — C. Goos.

---

### Prag.

(Dvořaks „Armida“ und Weinbergers „Schlaraffenland“) „Was hab ich davon, ob eine Oper dramatische Musik ist? Wenns nur schöne Musik ist“, sagte mir Anton Dvořak einmal. Dieser Grundsatz ist die Quelle seiner Misserfolge auf der Bühne. Was liegt in seinen Opern, deren er eine ganze Reihe geschrieben hat, für „schöne Musik“! Seine älteste, „Alfred“, war noch auf einen deutschen Text komponiert und ist nirgends gegeben worden. Die zweite „König und Köhler“ (1871) fand Smetana für eine „Unmöglichkeit“, worauf Dvořak die Partitur ins Feuer warf und die ganze Oper neukomponierte. Sie hat dann weder bei der Premiere (1874) noch in einer späteren Neubearbeitung Erfolg gehabt. Ein gewisser Fortschritt zeigte sich in „Wanda“ (1876) und mit den beiden folgenden: „Der Bauer als Schelm“ (1877) und „Harte Köpfe“ (1881) betrat er das Gebiet, das seiner nationalen Urwüchsigkeit am nächsten lag: das der tschechischen Bauernoper. „Dramatisch“ war er allerdings auch hier nicht, immerhin aber ein hoffnungsvoller Epigone Smetanas. Bald darauf geriet er unter den Einfluss der Wiener konservativen Kreise, Brahms wurde sein Vorbild in der absoluten Musik, Hanslick sein ästhetischer Berater, und nun sagte er sich in der Oper ganz von Smetana und Wagner los, um mit seinem im Stile Meyerbeers geschriebenen „Demetrius“ (1882) den Fortschrittlern ein Paroli zu bieten. Auch der folgende „Jakobin“ (1889) ist noch ganz „grosse Oper“. Als aber Hanslicks Einfluss in der Kunstwelt sank, machte sich im Laufe der 90er Jahre auch Dvořak frei von den Fesseln der Reaktion und ging mit der „Teufelskäthe“ (1898) und der „Rusalka“ (1900) modernere Bahnen. Aber diese Bahnen betrafen nur das formale Entwicklungsprinzip, die motivische Gestaltung der Musik, die niemals Versinnlichung der szenischen Vorgänge wurde. Man erzählt, dass er bei den Proben einer seiner letzten Opern dem Regisseur gesagt habe: hätte er die Inszenierung gekannt, so hätte er in der Musik darauf Rücksicht genommen. Er selbst, der „grösste Musikant der Gegenwart“, sieht beim Komponieren nie die Szene, die Gebärde der Sänger mit, und so liegt seine „schöne Musik“ immer mit den dramatischen Geschehnissen im Konflikte.

Auf seine neue Oper „Armida“ hatten seine engeren Verehrer grosse Hoffnungen gesetzt. Er hatte sich mit Jaroslav Vrchlicky, dem grössten konnationalen Dichter verbündet, und aus so bedeutenden Komponenten musste doch etwas Ungemeines, Gewaltiges resultieren. Freilich meldeten sich auch wieder Zweifel. Vrchlickys Text war vor Jahren von Fibich abgelehnt worden, Rovařovic liess ihn, nachdem er ihn zu komponieren angefangen, wieder liegen. Dvořak fiel darauf herein. Aus dieser uferlosen, in vielen, schönen Worten schwelgenden,

rhetorischen Lyrik, die jeder psychologischen Motivierung und Charakterzeichnung entbehrt, hätte auch ein Gott kein dramatisches Feuer schlagen können. Und Dvořak ist auf der Bühne sterblich, allzusterblich. Ein paar wundervolle lyrische Episoden, Liebesgesänge und Intermezzi, ein langer, prachtvoll aufgebauter Monolog genügten nicht, um die fast 3½ Stunden dauernde Oper über Wasser zu halten. Es war kaum mehr als ein Achtungserfolg. Meister Dvořak liess sich nirgends blicken. Die treffliche Aufführung unter Kapellmeister Picka mit Kräften wie Frau Matura (Armida), Ptak (Rinald), Benoni (Ismen) wahrte dem Abend das Gesicht.

Zwei Tage später (27. März) erlebte Karl Weinbergers neue Oper „Schlaraffenland" im Neuen Deutschen Theater ihre Uraufführung. Weinberger ist nach hübschen Erfolgen in der Operette aufs Gebiet der Oper geklommen und den ernsten Partien seines Werkes merkt man diese Herkunft an. Das amüsante Buch Fuldas, von Mathilde Schurz gekürzt und mit einem „guten Ausgang" versehen, dient der Musik, die manches Anmutige enthält, als sicherer Schwimmgürtel. Dem guten Erfolg kam eine für unsere Begriffe sehr prächtige Ausstattung und glückliche Besetzung: Frl. Förstel (Ursula), Aranyi (Veit) Haydter (Wagenseil), Pauli (Lienhart) zustatten.

Dr. R. Batka.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der Tenorist des Mainzer Stadttheaters Herr Oskar Bolz ist von Direktor Mahler für die Wiener Hofoper angagiert worden.

*—* Eugen d'Albert feierte am 10. April seinen vierzigsten Geburtstag.

*—* Der bekannte Leipziger Musikalienverleger Theodor Steingräber ist vor kurzem, 75 Jahre alt, gestorben. Der Verstorbene ist durch die von ihm begründete und zu grosser Blüte und bedeutendem Umfang entwickelte Edition Steingräber in der ganzen musikalischen Welt bekannt geworden. Er war selbst der Herausgeber und Bearbeiter einer Anzahl der gangbarsten Werke seines Verlags.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Helsingfors hat der Komponist Armas Järnefelt die Initiative zu einem einheimischen Opernunternehmen ergriffen und „Tannhäuser" in deutscher Sprache aufgeführt. Seit den 1870er Jahren war kein ähnliches Beginnen gewagt, weshalb dieses Ereignis das allgemeinste Interesse wachgerufen hatte, wie die elf nacheinanderfolgenden Aufführungen der Oper bei stets ausverkauften Häusern und das Eintreffen von Zuhörern selbst aus fernen Gegenden des Landes zur Genüge bewiesen. Unter den Ausführenden ragten besonders die Gattin des Dirigenten, Frau Maikki Järnefelt als Elisabeth und Herr Emil Gerhäuser, der einzige auswärtige Gast, als Tannhäuser hervor, während bei den übrigen Rolleninhabern und den zahlreichen Chören, die aus begabten Dilettanten zusammengesetzt waren, die umsichtige und hingebungsvolle Einstudierung eine rühmenswerte künstlerische Reife des Ganzen erreicht hatte. Publikum und Presse haben hierfür das Künstlerpaar Järnefelt mit einmütiger Begeisterung gefeiert.

*—* In Mailand ging Meyerbeers halbvergessene Oper „Dinorah" mit grossem Erfolge in Szene.

*—* Im alten Stadttheater zu Leipzig ging eine dreiaktige Operette „Der Sühneprinz", Musik von Otto Findeisen, zum ersten Male in Szene.

*—* In Köln kam seit zwanzig Jahren Delibes' Oper „Lakmé" zum ersten Male wieder zur Aufführung.

*—* „Le Mirage", Operette in drei Akten von Xanrof und Boucheran, Musik von Pessarre, wurde zur Aufführung für das „Theater des Westens" in Berlin erworben.

*—* Puccinis Oper „Madame Butterfly" wird Ende Mai umgearbeitet im Teatro grande zu Brescia ihre Wiederaufführung erleben.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Im Théâtre des Arts in Bordeaux erzielte eine dramatische Legende über den Genofefa-Stoff von A. Ségard mit begleitender Musik von Joseph Baum starken Erfolg. Der Komponist, ein ehemaliger Laureat des Pariser Konservatoriums, ist Professor der Musik in Toulon.

*—* In Stollberg (Rheinland) führte der Männergesangverein und Damenchor unter A. Flegels Leitung Beethovens Oratorium „Christus am Ölberg" auf.

*—* In Linz gelangte am Palmsonntage unter Leitung A. Göllerichs Bruckners fmoll-Messe zur Aufführung.

*—* Kiel. Der hiesige Chorverein brachte unter Leitung von August Marten in seinem dritten Winterkonzert J. S. Bachs Kantate „Wo gehest du hin" und Mozarts „Requiem" zur Aufführung. Im ersten Chorkonzert wurde Bruchs „Das Lied von der Glocke", im zweiten Mendelssohns „Elias" gesungen.

*—* Berlin. Im Festsaale des Kultusministeriums fand am Palmsonntage, von Damen und Herren der Gesellschaft ausgeführt, eine Aufführung von — Rossinis „Stabat mater" statt.

*—* Der Wiener Männerchorverein „Schubert-Bund" brachte in seinem letzten Orchesterkonzert als Novität einen Chor „Die Welten" mit Baritonsolo, Orchester und Orgel (nach Klopstock) von Karl Führich zur Aufführung.

*—* In Barmen kam unter Richard Stroncks Leitung Verdis „Requiem" zur Aufführung.

*—* Der städtische Singverein zu Geldern brachte Brahms' „Deutsches Requiem" zur Aufführung.

*—* Das fünfte Konzert der Konzertgesellschaft zu Hagen führte unter Leitung von Rob. Laugs Händels „Messias" auf.

*—* Der ausgezeichnete Kölner Pianist Dr. Otto Neitzel veranstaltete kürzlich im Saale Pleyel in Paris ein Konzert und fand enthusiastischen Beifall.

*—* Coblenz. Das bedeutsamste Ereignis der Konzertsaison war unstreitig die mustergiltige, vortreffliche Aufführung von Beethovens „Missa solemnis" seitens des Musik-Instituts unter Leitung von Prof. K. Heubner. Den glänzenden Chorleistungen merkte man an, dass Heubner mit bestem Verständnis und regem Fleisse das schwierige Werk einstudiert hatte. Die präzisen Einsätze, die abgestufte Dynamik des ausdrucksvollen Vortrags, der herrliche Chorklang verdienen uneingeschränktes Lob. Namentlich taten die glänzenden Chorsoprane sich rühmlichst hervor, zuweilen die Solistin (Frl. M. Geyer) in den höheren Lagen an Reinheit der Intonation und Ausdauer übertreffend. Der Tenor verfügt gleichfalls über schönes, kraftvolles Stimmenmaterial. Technisch war Frl. Geyer ihrem Part gewachsen. Guten Erfolg erzielte Herr Kaufmann (Tenor) mit seiner ansprechenden Stimme und Wärme im Vortrage. Frau Craemer-Schleger sang die Altpartie; Herr Loritz die Basspartie. Als feinsinniger Kenner der Registrierungskunst waltete Herr Prof. Franke an der Orgel.

Z.

*—* Der Gesangverein in Düsseldorf brachte unter Leitung Dr. Frank-Limberts Mozarts grosse Messe in cmoll zur Aufführung.

## Vermischtes.

*—* Ein noch unveröffentlichter Brief von Robert Franz wird uns von unserem Mitarbeiter Max Chop in Berlin zum Abdruck übermittelt. Das Schreiben, aus dem Sommer 1890 datierend, enthält eine Art von Schaffensfazit des grossen Liedermeisters, das er nach einem an Entbehrungen und Leiden reichen Leben vor dessen Ende zog. Wie alle Mitteilungen von Robert Franz aus dessen letzter Zeit ist der Brief mit Blei geschrieben; eine Nervenlähmung des rechten Oberarms machte ihm anhaltendes Schreiben unmöglich und liess ihn auch Feder und Tinte als ungeeignet für schriftliche Botschaften erscheinen. Adressat hatte im Frühjahr 1890 in Buchform neben anderen eine sehr eingehende biographische Studie über Franz veröffentlicht; auf sie nimmt der Anfang des nachfolgenden Briefes Bezug:

„Hochgeehrter Herr!

Vielen Dank für Ihre freundlichen Glückwünsche!

Das Urtheil in Ihrem Buche und in der Halleschen Ztg. über meine Lieder lässt diesen endlich das ihnen lange genug

vorenthaltene Recht widerfahren. Ohne Schubert und Schumann wäre es mir garnicht möglich gewesen, in rein musikalischer Hinsicht einen Ausdruck zu erzielen, wie er Ihnen vorliegt; es machten sich aber bei mir noch andere Elemente geltend, die auf jene beiden Meister theils garnicht, theils in nur beschränktem Grade eingewirkt haben: ich denke hier an Seb. Bach, Händel und das altdeutsche Volkslied. Glücklicherweise fügte sichs, dass sämmtliche Faktoren zu gleicher Zeit auf mich Einfluss gewannen und in einem Assimilationsprozesse resultirten, der ihrer inneren Verwandtschaft durchaus entspricht. Natürlich ging das nur ganz unbewusst vor sich und wurde mir erst klar, als mich Angriffe nöthigten, mir über mein Verhalten Rechenschaft abzulegen.

Man hat mir nun häufig den Vorwurf gemacht, dass ich mich fast ausschliesslich auf das Lied beschränkte. Abgesehen von dem inneren Drange, der mich dieser Form zuwies, leitete mich auch die Überzeugung, in ihr ein noch nicht völlig ausgebeutetes Gebiet zu erblicken, dessen Grenzen einer Erweiterung fähig wären. Darin glaube ich mich auch nicht getäuscht zu haben und bin erfreut, diese Ansicht von Vielen getheilt zu sehen. Ob jene Grenzen aber so weit ausgedehnt werden dürfen, wie es der Realismus unserer Zeit verlangt, ist eine Frage, die ich nicht zu entscheiden habe.

Obige Mittheilungen sind der Wahrheit gemäss und in keiner Weise eine oratio pro domo.

Halle, d. 1. Juli 90. Ihr ergebenster
Robert Franz."

Franz teilt das Schicksal der Grossen aller Zeiten, welche erst über ihre Lebensarbeit hinwegsterben müssen, ehe ihnen die gebührende Würdigung zuteil wird. Bei all seiner Misserfahrung hat ihn der Glaube an seine Kunst bis zuletzt nicht verlassen. Aber dieser Glaube findet eine so bescheidene Form des Ausdrucks, dass er der Gegenwart als Vorbild dienen kann, die in ihrer Anmassung ein Stück Musikgeschichte zu repräsentieren wähnt, sobald das erste Werk ihres kleinen Geistes in der Druck-Vervielfältigung vorliegt. — Ch.

*—* Pfingsten dieses Jahres (22., 23., 24. Mai) findet das Zweite Bayerische Musikfest in Regensburg statt. Richard Strauss wird dirigieren, das k. Hoforchester in voller Stärke den Orchesterpart durchführen. Aus Nürnberg und Regensburg ist ein Chor von 450 Stimmen in eifriger Vorbereitung. Als Solisten sind Kammersängerin Frau Katharina Senger-Bettaque, Frl. Else Wieden, die Herren Dr. Raoul Walter und Klöpfer gewonnen. — Am dritten Tag wird eine Kammermusik-Matinee stattfinden und hierzu ist das „Münchener Streichquartett" der Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer engagiert. — Programm. Erster Tag: IX. Symphonie von Bruckner mit Tedeum; Eroica von Beethoven. Zweiter Tag: Graner Messe von Liszt; Vorspiel und Liebestod aus Tristan (Wagner) und Tod und Verklärung von R. Strauss. Kammermusik: Brahms op. 51 No. 2 amoll; Beethoven op. 130 Bdur und Mozart-Quintett mit Klarinette (Herr Kammermusiker Walch) in Adur. Dienstag Nachmittag: Huldigungsakt in der Walhalla (Hymnus für Chor und kleines Orchester mit Harfe von Karl v. Perfall). Dienstag Abend: Schlussfeier im Velodrom: 16stimmiger Hymnus von Rich. Strauss; Vorträge des Regensburger Liederkranzes.

*—* Die Frkf. Ztg. schreibt: Amerika steckt tief in der „Parsifal"-Mode. Ein Heer von „Parsival"-Erklärern und -Vorlesern hat das Land überschwemmt, und das ganze Musikleben von der atlantischen bis zur pacifischen Küste ist auf „Parsifal" gestimmt. Mancher kleine Theaterdirektor sucht von den Brocken zu erschnappen, die von des Reichen Tische fallen. Allen voran stürmt der Eigentümer eines kleinen Musentempels in Williamsburg — einem Teile Brooklyns — der das Bühnenweihfestspiel noch in dieser Saison aufführte, während seine Kollegen doch wenigstens bis nächsten Winter warten wollen. Der Herr Direktor liess sich anfangs seine Sitze mit 10, 20 und 30 Cents bezahlen, aber den „Parsifal" kann man nicht so billig geben, und so setzt er jetzt die Preise auf 25 und 50 Cents fest. Auch in dieser Aufführung „im dunkelsten Brooklyn" wirkt das Werk noch, denn das Orchester ist erträglich, die Solopartien sind garnicht übel besetzt und die Ausstattung ist, wie immer in amerikanischen Theatern, recht reich. Und das Publikum? Bayreuth kann sich keine grössere Andacht wünschen; man wird unwillkürlich an das englische Wort „They come to scoff and remain to pray" („Sie kommen als Spötter und bleiben als Andächtige") erinnert.

*—* Das Hoftheater zu Weimar beabsichtigt demnächst, wahrscheinlich im Anschluss an die Ende Mai in Frankfurt a. M. stattfindende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins, ein Corneliusfest zu veranstalten. Es wird die beiden Opern des Dichterkomponisten Barbier von Bagdad und Cid aufführen und diesen Aufführungen die Originalstimmen und die Originalpartituren beider Werke zugrunde legen, die Franz Liszt und Karl Stör benutzten, als am 15. Dez. 1858, bezüglich am 21. Mai 1865 die Opern in Weimar zum erstenmal gegeben wurden. Beide Partituren waren seit dieser Zeit für die Öffentlichkeit unzugänglich.

*—* Die Singakademie in Berlin welche in diesem Sommer einen erheblichen Umbau erfährt, wird nach diesem Umbau mit einem grossen Extra-Konzert wieder eröffnet werden, für das entweder Händels „Judas Maccabäus" oder Beethovens „Missa solemnis" in Aussicht genommen ist. Die drei Abonnements-Konzerte werden Cherubinis lange nicht gehörte dmoll-Messe nebst G. Schumanns Totenklage, Schuberts Esdur-Messe, die Brahmssche Nänie (diese beiden als örtliche Neuheiten) und desselben Triumphlied, sowie die Bachsche Johannis-Passion bringen.

*—* Am 5. April feierte Joh. Strauss' „Fledermaus" das Jubiläum ihrer dreissigjährigen Existenz. Sie wurde am 5. April 1874 im Theater an der Wien zum ersten Male gegeben (die Rosalinde sang Marie Geistinger) und zwar sofort mit ausgesprochenem Erfolge. Am 15. kommt das unverwüstliche Werk bekanntlich in Paris zur Aufführung.

*—* Der frühere Direktor der aufgelösten Amsterdamer Italienischen Operngesellschaft De Hondt, trägt sich mit einem eigenartigen Plan. Er will zwei Schiffe von etwa hundert Meter Länge aneinanderkoppeln und darauf ein Theater mit etwa 2300 Plätzen bauen. Das Theaterschiff wird ausser Bühne und Zuschauerraum, Zimmer für die Künstler, Bäder, eine Restauration, ein Foyer und was sonst noch nötig ist, enthalten. Die Pläne und Zeichnungen sind bereits entworfen. Das Schiff soll mit einer Italienischen Operngesellschaft den Rhein entlang fahren und vor 85 grösseren und kleineren Plätzen ankern, wo Vorstellungen gegeben werden. Nach Schluss der Vorstellung, wenn die Besucher den schwimmenden Zuschauerraum verlassen haben, fährt das Theaterschiff, von einem Dampfboot gezogen, weiter.

*—* In Reichenberg i. Böhmen soll im Jahre 1906 ein deutsch-böhmisches Musikfest stattfinden im Anschluss an die zur gleichen Zeit tagende „deutsch-böhmische Ausstellung".

*—* New-York. Die reguläre Saison am hiesigen Metropolitan Opera House ist zu Ende gegangen, doch werden noch neun ausserordentliche Vorstellungen stattfinden, die zwölfte Vorführung des „Parsifal" zum Benefiz Direktor Conrieds am 23. April und zwei Darstellungen des „Ringes des Nibelungen". Die reguläre Saison hat im ganzen 67 Aufführungen gebracht, wozu noch 36 Vorstellungen ausser Abonnement kommen (die obigen neun inbegriffen). Am reichsten wurde hierbei die italienische Oper bedacht: auf die italienischen Meister kamen 45 Aufführungen, auf die deutschen 43, auf die Franzosen nur 11 Vorstellungen. Richard Wagner liess jedoch alle anderen Meister mit 36 Vorstellungen weit hinter sich; Verdi der zunächst kam, hatte nur zwölf Aufführungen zu verzeichnen. Wagners Werke hatten folgende Aufführungen: Parsifal zwölfmal, Lohengrin fünf, Walküre fünf, Tannhäuser und Tristan und Isolde je vier, Siegfried drei, Rheingold und Götterdämmerung je zwei. Von den übrigen Opern erlebte die „Cavalleria Rusticana" acht Aufführungen, Rigoletto wurde fünfmal aufgeführt, Aïda viermal, „La Traviata" dreimal. Puccini hatte mit Tosca (vier) und „La Bohême" (drei) sieben Aufführungen, ebensoviel Donizetti mit dem „Liebestrank" und „Lucia". „Bajazzo" wurde fünfmal, „Der Barbier von Sevilla" viermal aufgeführt. Von den nicht Wagnerschen deutschen Opern erlebte die „Zauberflöte" vier und die „Hochzeit des Figaro" und „Fidelio" je eine Aufführung. Die französischen Opern waren „Faust" und „Romeo und Julie" mit vier bezw. zwei Aufführungen, „Carmen" mit vier und „Die weisse Dame" mit einer, wozu das Ballett „Coppelia" mit vier Aufführungen kam.

*—* Halle. Bruno Heydrichs Konservatorium hat das Studienjahr mit einem erfolgreichen Oster-Prüfungskonzert abgeschlossen.

*—* In Weimar fand am 7. April eine Lassen-Feier im Hoftheater statt. Unter Krzyzanowskis Leitung wurde die entzückende Ddur-Symphonie, eine der liebenswürdigsten Tonschöpfungen der vorbrahms'schen Zeit, sowie die beim Musikfest in Weimar im Mai 1870 zum erstenmal mit sensationellem Erfolg gespielte Beethoven-Ouverture unter warmem Beifall

aufgeführt. Aus dem Füllhorn seiner Lieder hatten Frl. Ruge und Herr Gmür einige Perlen ausgewählt. Konzertmeister Krasselt spielte mit dem Aufgebot seiner ganzen Kunst Lassens ungemein schwieriges Violinkonzert.

*—* Hildegard Börner aus Leipzig hatte vor kurzem als Lieder- und Oratoriensängerin in Bayreuth und Altenburg bemerkenswerte künstlerische Erfolge zu verzeichnen.

*—* Ferienkurse für die Erziehung des Tonsinnes (Gehörsübungen, Vomblattsingen, Anleitung zum rythmischen, melodischen und dynamischen Diktat, musikalische Satzbildung) veranstaltet Max Battke, Leiter des Seminars für Musik zu Berlin, nach den Prinzipien des seinerzeit in verschiedenen Städten gehaltenen Vortrages, in der ersten Hälfte der Sommerferien in Kampen auf Sylt, in der zweiten Hälfte in Seidorf im Riesengebirge. Bei der Wichtigkeit der „Erziehung zur Musik“ die heute schon nicht mehr als Luxusartikel, sondern als Lebensbedingung angesehen wird, dürfte diese Nachricht die weitesten Kreise interessieren.

*—* In Wien hat sich unter dem Titel „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ eine Art von musikalischer Sezession konstituiert. Durch Orchesterkonzerte, Lieder- und Kammermusikabende will der neue Verein das Publikum in fortlaufender Kenntnis über den jeweiligen Stand des musikalischen Schaffens halten. Bisher sind bereits 19 hervorragende Wiener Tonkünstler der Vereinigung beigetreten. Die endgültige konstituierende Versammlung, in der auch der Vorstand gewählt werden wird, soll in zwei Wochen stattfinden.

*—* Professor Karl Udel, der Gründer und seitherige spiritus rector des nach ihm genannten Udel-Quartetts, ist von einem unheilbaren Augenleiden befallen worden, das ihm die fernere Ausübung seiner Kunst unmöglich machen und somit wohl die Auflösung der genannten Quartett-Vereinigung zur Folge haben dürfte, zumal ja auch die stimmlichen Mittel des jetzt bereits 60 jährigen Sängers in den letzten Jahren stark in das Zeichen des Decrescendo getreten sind. Die Sängerlaufbahn war dem trefflichen, in seiner Art einzigen Manne nicht an der Wiege gesungen. Der Zufall weit eher hat ihn zum Sänger gemacht. Zwar ist Udel, der als firmer Musiker mit Ausnahme des Kontrabasses jedes Saiten-Instrument spielte, schon in den 1870er Jahren Mitglied des „Kunsschen Quartetts“ des Wiener Männergesangvereins gewesen; aber seine eigene vis comica hat er, soweit bekannt, erst Ende der 1870er Jahre entdeckt, als er, als Klavierbegleiter des Konzertmeister Grün, gelegentlich einer „Absage“ mit einer humoristischen Solo-Nummer erfolgreich eingesprungen war. Am 3. März 1880 hat dann das Udel-Quartett erstmalig seine Visitenkarte abgegeben, um sich sofort eine erste Position zu erobern. Es ist sein bleibendes Verdienst, den musikalischen Humor in den Konzertsaal eingeführt zu haben, und so lange wie Komponisten wie Küssmeyer, Gernerth, Koch von Langentreu, Engelsburg den Sängern neue Nahrung und frisches Blut zugeführt haben, blieben auch die Vertreter des Quartetts jung und elastisch. Aber — die Zeiten wurden älter, die Komponisten des Vereins wurden alt und starben; die Mitglieder wechselten und die neuen Leute waren ihren Vorgängern nicht gewachsen und somit hat sich in den letzten Jahren auch das Interesse der Musikfreunde an der Gattung in absteigender Linie bewegt.

M. St.

## Kritischer Anzeiger.

**Becker Reinhold.** Der Tod des Columbus, für Männerchor und Bariton-Solo. op. 122. — Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Trefflich beginnt die Komposition mit frohem, festlichem, durch beständiges g/c | a/A der Bässe erzeugtem Himmelfahrts-Geläute. Ebenso wirkungsvoll gestaltet sich dann später das „Wogen des Meeres,“ der Durchbruch des „Morgensonnenstrahles“ (sempre crescendo bis zum breiten Fortissimo.) Eine imposante Steigerung erzielt der Komponist weiterhin mit Hinzuziehung eines Baritonsolo (id est: Columbus), anfangs *pp* in der Solostimme, während der Chor „wie aus der Ferne“ begleitet, dann ein stetes Anwachsen bis zum gewaltigen Fortissimo „Land!“ dem ein Verhauchen (*pp* Kolumbus' Dahinscheiden) sich unmittelbar anschliesst. Und auch im Schluss „dein Gruss Unsterblichkeit“ weiss der Tondichter den Zuhörer ganz zu fesseln. Eine stimmungsreiche, sehr dankbare Composition, die von den Vereinen (die Ausführung bietet keine Schwierigkeit) ohne Zweifel viel gesungen, vom Publikum viel begehrt werden wird.

Dem Komponisten und — last not least (denn der „Neuauflagen“ wird es eine ganze Reihe geben) — dem Verleger kann man zu dem neuen Treffer gratulieren. F. D.

**Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts.** In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barclay Squire. (Neue Folge). — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die wertvolle Barclay-Squiresche Madrigalsammlung ist wiederum um einige wertvolle Nummern bereichert worden. Vertreten sind neuerdings Th. Tomkins (1622), Orlando Gibbons (1612), Jac. Archadelt (1539), Orazio Vecchi (1589), Luca Marenzio (1582) mit Stücken aus ihren bedeutendsten Werken. Vokalensembles mit entsprechender künstlerischer Schulung (auch im häuslichen Kreise) seien auf die Publikation ausdrücklich aufmerksam gemacht. John Berhoff hat eine poetische Übersetzung der italienischen Poesien geliefert. S.

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

**Höhne, Wilh.** Anhalt-Hymne für eine Singst. und Pianoforte.
— Erinnerung für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Istel, Edgar.** Op. 13. Vier Lieder für eine Singst. m. Klavierbegl.

**Kaun, Hugo,** Op. 53. Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte, mittel, tief und hoch.

**Klammer, G.** „Scène hongroise“ für Klavier.

**Mikorey, Fr.** Fünf kleine Charakterstücke für Klavier.

**Moellendorff, Willy von.** Op. 17. Drei Lieder für eine Singst. mit Klavierbegleitung.

**Noren, H. Gottl.** „Das Märchen vom Glück“ für Mezzosopran mit Orchester oder Klavierbegl.

**Perosi, Lorenzo.** Tema variato für Orchester, Klavier-Auszug 4hdg. von Otto Singer.

**Platzbecker, H.** Zwei Lieder für eine Singst. m. Klavierbegl.

**Rösel, Arthur.** Drei Lieder für eine Singst. m. Klavierbegl.

**Samara, Spiro.** „Six Sérénades“, für Klavier.

**Schneider, B.** Op. 6. Aus wendischen Gauen, acht Klavierstücke.

Verlag von M. P. Belaieff, Leipzig.

**Akimenko, Th.** Op. 14, Idylle f. Flöte u. Pfte.
— Op. 15, Berceuse f. Violine u. Pfte.
— Op. 17, Elégie f. Cello u. Pfte.
— Op. 18, Nocturne f. Corno u. Pfte.
— Op. 19, Petite Ballade f. Clarinette u. Pfte.
— Op. 22, Consolation f. Harfe.

**Glazounow, A.** Op. 61, No. 4, Grand Pas des Fiancées für Violine, Cello u. Pfte.

**Glière, R.** Op. 3, Romanze für Violine u. Pfte.
— Op. 4, Ballade f. Cello u. Pfte.

**Machilevsky, N.** Op. 1, Sonate für Violine u. Pfte.

**Tscherepuine, N.** Op. 13, Rêverie für Violine u. Pfte.

**Winkler, A.** Op. 10, Sonate für Violine u. Pfte.
— Op. 10, Sonate für Viola u. Pfte.

**Zaremba, S.** Op. 46, Recit. für Violoncello u. Pfte.
— Op. 54, Deux Morceaux für Violoncello u. Pfte.

Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

**Moderne Kunst.** Musik-Nummer.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.



**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

## Peter Cornelius

# Der Barbier von Bagdad.

Neuer Klavier-Auszug mit Text

bearbeitet von

**Otto Singer.**

M. 3.—.

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Harmonium-Musik.

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Kistler, Cyrill,** Op. 56. Sechs Stücke für das Harmonium. No. 1. Präludium. No. 2. Pastorale. No. 3. Gavotte. No. 4. Choral. No. 5. Minuett. No. 6. Kirchenstück . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| **Klauwell, Adolf,** Op. 35. Taschen-Choralbuch. 162 vierstimmige Choräle für Klavier, Harmonium oder Orgel. Zum Studium für angehende Prediger und Lehrer geeignet . . . . . . . . . . . . . . n. | 2 | — |
| geb. n. | 3 | — |
| **Liszt, Franz.** Zwei Kirchenhymnen für Harmonium oder Orgel. No. 1. Salve Regina. No. 2. Ave Maris stella . . . . . . . . . . . . . | 2 | — |
| — Ave Maria. Für das Pianoforte oder Harmonium . . . . . . . . . . | 1 | — |
| — Interludium. Aus dem Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Robert Schaab . . | 2 | 50 |
| **Mozart, A. W.,** Ave Verum für Orgel oder Harmonium gesetzt von F. Liszt . | 1 | — |
| **Oesten, Max,** Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke für das Harmonium oder die amerikanische Orgel | | |
| Heft I. No. 1. Grazioso. No. 2. Mein Liebling. No. 3. Trost in Tränen . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| Heft II. No. 4. Im Gärtchen. No. 5. Unter dem Christbaum. No. 6. Vor der Klosterpforte . . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| Heft III. No. 7. Hirtengesang. No. 8. Mutterglück. No. 9. Wanderlust . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| Heft IV. No. 10. Am Grabe eines Kindes. No. 11. Sei mir gut. No. 12. Triumphmarsch . . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| **Rubinstein, Anton,** Op. 44. Romanze. Für Harmonium und Pianoforte von Felix Brendel . . . . | | |
| **Spohr, L.,** Ausgewählte Duos für Harmonium und Klavier. No. 1. „Heil dem Erbarmer" und „Selig sind die Toten" aus „Die letzten Dinge" bearbeitet von Ernst Brill . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 50 |
| **Stade, W.,** Zwei Fantasien für Orgel (Harmonium) oder Pianoforte . . . . . | 2 | — |

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachf.**

---

# „CHRISTUS" Oratorium von FRANZ LISZT

**Partitur ℳ 60.— n. Orchesterstimmen ℳ 75.— n. Chorstimmen ℳ 18.— n.**

Klavierauszug mit Text M. 12.— n.

daraus einzeln:

**Hirtenspiel an der Krippe,** für Pianoforte 2 hdg. . . . . . . . . . . ℳ 2.50
„ „ „ „ „ „ 4 hdg. . . . . . . . . . . „ 4.—
**Marsch der heiligen drei Könige,** für Pianoforte 2 hdg. . . . . . . . „ 2.50
„ „ „ „ „ „ „ 4 hdg. . . . . . . . . . . „ 4.—

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

**An einem grossen Konservatorium ist die Stelle einer**

## Gesanglehrerin

**demnächst unter sehr günstigen Bedingungen neu zu besetzen. Es kommen für dieselbe nur ausgezeichnete Bühnensängerinnen in Betracht, welche bereits mit nachweisbarem Erfolge unterrichtet haben. Gefl. Bewerbungen sind unter H. 1145 an Haasenstein & Vogler A. G. Frankfurt a. M. einzusenden.**

---

## Anton Rubinstein

op. 44

# Romanze

**Esdur**

für eine Singstimme mit Pianoforte

# Die Nacht

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

**hoch** **original** **tief**
M. 1.30. M. 1.30. M. 1.30.

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

## *Ernst Eduard Taubert.*

## Allerlei Heiteres.

**Acht Klavierstücke**

— für kleine Hände. —

**Op. 65.**

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

## Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

## Suite

**D-dur**

**in fünf Sätzen für Streichorchester.**

Op. 67.

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

***C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

---

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 17. Leipzig, den 20. April 1904. No. 17.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2,50, Ausland M. 2,75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 17. Leipzig, den 20. April 1904. № 17.





## Die Begriffe subjektiv und objektiv in der Musikästhetik.

Von **Kurt Mey.**

Über wenige Begriffe herrscht wohl eine solche Unklarheit als über die beiden: subjektiv und objektiv. Da die Ästhetik stets entweder einem philosophischen System direkt angehört oder doch einem solchen wenigstens parallel läuft, so ist es kein Wunder, dass sich die erwähnte begriffliche Unsicherheit von der Philosophie auch auf die Ästhetik übertragen hat. Ohne Subjekt kein Objekt, sagt Schopenhauer; und er hat vom Standpunkte seiner Philosophie recht, wonach ja alle Erscheinungen nur als Vorstellungen, d. h. als Objekte erfassbar sind, während im Beschauer, also im Subjekt, das Ding an sich als Wille direkt zum Bewusstsein kommt. Er hat auch dem Wortsinne nach recht; denn da bedeutet Objekt etwas Entgegengesetztes und setzt allerdings notwendig etwas voraus, dem es entgegengesetzt ist. Aber man ist durchaus nicht immer an diesem Wortsinne hängen geblieben und hat mit Objekt jeden Gegenstand, ja auch jedes Wesen ausserhalb unseres eigenen Ich bezeichnet, auch wenn dieser Gegenstand oder dieses Wesen in gar keine Beziehung zu unserem Ich tritt, selbst nicht in diejenige des einfachen Wahrgenommenwerdens. Dann ist Objekt jedes Einzelwesen ausser uns selbst und zwar nicht bloss als Erscheinung, sondern auch als Ding an sich im Sinne Kants. In dieser Bedeutung müssen denn auch wir notgedrungen die in Frage kommenden beiden Begriffe nehmen: Subjekt ist der Beschauer oder der Zuhörer allein; Objekte sind alles andre ausser ihm, aber eventuell auch ohne ihn. Es lässt sich eben kaum ein anderes Wort dafür finden: Idee würde zu weit in das metaphysische Innere weisen; Individuum wäre eine ausgezeichnete Bezeichnung für unser Objekt, wenn es nicht Selbstbewusstsein voraussetzte, so dass man eigentlich nur Menschen und Tiere als Individuen bezeichnen kann, Pflanzen schon im beschränkten Sinne, insofern ihnen ein Analogon unseres Bewusstseins zu eigen ist, unorganische Stoffe dagegen, wie Steine, Wassertropfen usw. aber keinesfalls. Diese Bemerkungen mussten für solche Leser vorausgeschickt werden, welche die folgenden Ausführungen vom Standpunkte kritischer Spekulation beurteilen wollen.

Wenn wir in dem angedeuteten Sinne nun die Begriffe subjektiv und objektiv auf die Ästhetik, insonderheit auf die Musikästhetik, übertragen wollen, so ist von vornherein klar, dass es sich dabei nur um die inhaltliche Ästhetik handeln kann, und nicht um die formale. Denn für wen die Musik nur in tönend bewegten Formen besteht, zu denen ein Inhalt höchstens akzidentiell hinzutreten könne, aber nicht wesentlich in Betracht komme, wie für Hanslick: für den kann unsere Frage höchst gleichgültig sein, ja sie existiert eigentlich nicht für ihn. Als Begründer der inhaltlichen Ästhetik haben wir Schopenhauer anzusehen, ohne hierbei die Verdienste andrer, z. B. Hegels, schmälern zu wollen. Nach Schopenhauer ist die Musik selbst eine Idee der Welt, sowohl des Makrokosmos wie des Mikrokosmos, sowohl im ganzen wie im einzelnen; eine vollständige und vollkommene Musik müsste daher die gesamte Welt ebenso lückenlos in Tönen erklären können, wie es eine vollendete Philosophie in Worten und Begriffen tun müsste. Die ganze inhaltliche Musikästhetik fusst nun mehr oder weniger auf Schopenhauer, sei es mit Hervorhebung dieser Grundlage, sei es ohne diese. Es sei auf die Schriften von Stade („Vom musikalisch Schönen", 1869, direkt gegen Hanslick gerichtet), Friedrich von Hausegger („Die

Musik als Ausdruck", 1885, ebenfalls gegen Hanslick gerichtet), Artur Seidl („Vom musikalisch Erhabenen" 1887, auf Hauseggers Lehre teilweise fussend) und in neuester Zeit von Hermann Stephani („Vom Erhabenen, insbesondere in der Tonkunst" 1903 von Seidl im wesentlichen ausgehend) hingewiesen; ihnen darf ich wohl meine eigene Schrift hinzufügen: „Die Musik als tönende Weltidee. Versuch einer Metaphysik der Musik. I. Teil: Die metaphysischen Urgesetze der Melodik" (1901 bei Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig erschienen). Auch ist Hugo Riemanns Musikästhetik zu nennen, wegen des noch nicht gelungenen, keineswegs aber aussichtslosen Versuches, inhaltliche und formale Musikästhetik zu verschmelzen.

Hauseggers Buch erzielte zunächst wohl die nachhaltigste Wirkung. Wer es genau kennt, wird wissen, dass er — obwohl überzeugter Anhänger Schopenhauers — sich gerade hierin garnicht so sehr, noch so oft auf diesen Philosophen bezieht, sondern weit mehr auf Untersuchungen von Helmholtz und Anschauungen von Wundt, sodass ihn z. B. Paul Moos (in seinem 1902 erschienenen Buche „Moderne Musikästhetik in Deutschland") garnicht zu den Inhalts-Ästhetikern rechnet, sondern zu den Naturalisten, was aber zweifellos zu weit gegangen sein dürfte. Wenn Hausegger meint, die Natur spreche hauptsächlich in den Klangfarben der verschiedenartigen Instrumente zu uns, so ist das allerdings sehr naturalistisch, da es sich einzig auf die Natur als Erscheinung bezieht. Aber in dieser Behauptung liegt keineswegs der Hauptpunkt seiner Lehre. Diese sagt vielmehr: die Musik ist Ausdruck; das kann doch aber nur bedeuten: die Musik offenbart uns einen Inhalt, ist also mehr als blosse Form, ja diese ist das Akzidenz in dieser Kunst, nicht umgekehrt! Weiter sagt er: „Die Einheit und Schönheit der Form wollen wir empfinden" und: „als Inhalt hat man die Natur des Impulses aufzufassen". Doch Hausegger fasst den Begriff Ausdruck im physiologischen oder höchstens noch im psychophysiologischen Sinne auf. Er kommt dadurch immer weiter in den Naturalismus hinein, so fern ihm dieser innerlich auch liegt, und erklärt schliesslich, das Einzige, was die Kunst ausdrücken könne, sei der Mensch, wenn auch das Idealbild des Menschen, die höchste Verkörperung der menschlichen Idee. Dies führt unsern höchst verdienstvollen Ästhetiker zum ausgesprochenen Subjektivismus im Sinne Schopenhauers. Damit wirft er aber die Musik, soweit sie von andern Dingen redet als vom Menschen, wieder in die Erscheinungs- beziehentlich Vorstellungswelt zurück, aus welcher sie gerade Schopenhauer glücklich errettet hatte. Der Mensch erst legt bei Hausegger den Ausdruck in die Natur, die in Tönen zu ihm redet; ohne ihn ist sie stumm: als ob jemand dann stumm wäre, wenn niemand seine Rede vernimmt! Die Brücke zwischen dem Menschen und den andern Dingen ist bei Hausegger gleichfalls ganz naturalistisch: Von Schwingungen werden Mitschwingungen erregt, und nur auf diesem physischen Wege können Empfindungen Mitempfindungen und durch diese wieder Gefühle Mitgefühle, Leiden Mitleiden, Freuden Mitfreuden erzeugen. Wer wollte leugnen, dass dies physikalisch, physiologisch und psychophysiologisch jedenfalls ganz richtig ist? Aber das alles genügt nicht zur Erklärung des Wesens der Musik; von diesem aber und nicht von ihrer Erscheinung hat die Musikästhetik zu sprechen! Bei Hausegger wird die Musik niemals zur Idee der Welt, als welche sie von Schopenhauer angesehen wurde; vielmehr ist sie ausschliesslich tönende Vorstellung geworden. „Wie sein Wille ihn wies", so tönt dem Menschen die Natur im grossen, wie im kleinen; nicht aber vertraut sie ihm ihren eigenen Willen im ganzen wie im einzelnen an! So lehrt Hausegger.

Es ist mir aufgefallen, dass gerade die ausgesprochenen Anhänger Hauseggers mich in einen prinzipiellen Gegensatz mit diesem zu setzen versucht haben. Nichts liegt mir aber im Grunde ferner als dies! Ich habe in meiner „Tönenden Weltidee" die Grundlehre Schopenhauers von der Musik nur von einer andern Seite aus beleuchtet. Gerade weil ich mich nicht um den naturalistischen Standpunkt gekümmert habe, war es mir möglich, Hauseggers Fehler zu berichtigen. Aber gerade darin besteht doch die Aufgabe der Wissenschaft, dass jeder ihr Angehörige auf den Schultern seiner Vorgänger steht! Möglich, dass dadurch sein Blick nach unten, nach dem natürlichen Ausgangspunkte zu, etwas unklarer wird (er muss sich eben da auf seine Vorgänger verlassen); nach oben zu blickt er aber doch gerade deshalb klarer und weiter, weil er auf höheren Schultern steht. Und wenn er dies seinen Vorgängern dankt, so macht er sich nicht zu ihren Gegnern, wenn er bei ihnen Irrtümer entdeckt und berichtigt; er weiss, dass es ihm einst auch so ergehen wird: denn es gibt nur ein gemeinsames Streben nach Wahrheit, und keiner darf freveInd begehren, sie ganz und allein zu erfassen. Es gibt in der räumlich-zeitlichen Welt nur Entwickelung, nicht Vollendung!

Also, ich stehe im wesentlichen auf Hauseggers Standpunkt: Musik ist Ausdruck. Nur was dieser Ausdruck ist, darüber sind wir verschiedener Meinung; jener ist subjektiv, ich bin objektiv (im Sinne Schopenhauers). Dies können wir vielleicht in einigen Beispielen dem Leser deuten. Von Schopenhauers Metaphysik ausgehend meint Hausegger, in einem Tonstücke würden zwar nicht bloss Verhältnisse vermittelt, welche der Absicht des Tonsetzers entsprungen seien, sondern die Natur selbst werde laut, werde gleichsam aus ihrem Schlafe aufgerüttelt und offenbare uns Eigenheiten wunderbarer Art (fast wörtliches Zitat!). Aber der unbewusst wirkende Wille der Natur sei dabei nicht selbsttätig, sondern sei individueller Willenstätigkeit überantwortet. Das ist nach meiner Ansicht nicht richtig; vielmehr die Natur im grossen und ganzen, wie in jedem ihrer einzelnen Wesen und Teile, spricht ihr innerstes Sein, ihr Ding an sich, in Tönen aus, ohne Rücksicht auf den Menschen. Der Mensch aber, als die höchste Frucht und das vollendetste Glied eben dieser Natur, vermag allein dieses Tönen zu verstehen, und auch nur dann, wenn er sein eigenes innerstes Wesen zu erkennen weiss. Wenn er dies auch andern mitzuteilen vermag, dann kann er auch den andern Menschen die Natur zum tönen bringen: dann ist er ein musikalischer Künstler. Schon ehe es Menschen, geschweige musikalische Menschen gab, hat sie ihr Wesen getönt: denn die Musik eben ist ihr Wesen, in Tönen ausgesprochen. Nur war nie-

mand da, der dies Tönen hörte, noch gar andern mitzuteilen vermochte. Die Geschichte der musikalischen Entwickelung, ja die Musikgeschichte überhaupt, ist — metaphysisch genommen — weiter nichts als die immer wachsende Fähigkeit der Menschheit, das ewige Tönen der Naturwesenheit, zu der sie als oberste Spitze mitgehört, zu verstehen und mitzuteilen. Die Musik nicht wird immer ausdrucksvoller und ausdrucksfähiger, sondern der Mensch erfasst immer mehr und mit immer grösserer Deutlichkeit, was die Musik ausdrückt. Der einfache Durdreiklang drückt die Zahlen aus, auf deren gesetzmässig ewigem Wirken alles in der Natur beruht. Deshalb ist die Musik aber nicht bloss tönende Zahl, ebensowenig wie die Natur bloss wirkende Zahl ist. Nein, die Musik ist das tönende All und umfasst in ihrem Tönen die ganze Welt. Darum: gäbe es eine vollkommene Musik, so verstünden wir in ihr die ganze Welt, wie Schopenhauer lehrte; soweit wir in Tönen zu reden verstehen, soweit sind wir in das innere Weltwesen eingedrungen: denn vom Wesen aller Dinge, der Natur und also auch des Menschen spricht die Musik; und die Wissenschaft redet von ihrer Erscheinung und ordnet deren unendlich mannigfaltige Formen nach Gesetzen. Die Musik enthüllt das Sein im Werden, die Wissenschaft das Werden im Sein.

Hausegger betont stark die unleugbare Entwickelung des menschliches Ohres. Durch sie wird aber nicht die Musik an sich vervollkommnet, sondern nur die menschliche Fähigkeit, Musik zu verstehen und als Ausdruck der Natur im grossen und im kleinen zu erkennen. Denn ich habe schon in meinem Buche ausgeführt, dass, wenn der musikalische Ausdruck vom Menschen in die Natur gelegt würde (und nicht vielmehr umgekehrt von der Natur in den Menschen), alsdann jeder Mensch seine eigene Musik haben und für die der Mitmenschen mehr oder weniger unempfänglich sein müsste. Also immer wieder muss betont werden: der Ausdruck der Musik ist in jedem Falle ein bestimmter; nur die Fähigkeit der einzelnen Menschen derselben Zeit und auch der Menschheit verschiedener Zeiten im ganzen genommen, diesen Ausdruck zu verstehen, in sich aufzunehmen oder gar den Mitmenschen mitzuteilen, ist eine verschiedene, ist individueller Beanlagung wie historischer Entwicklung unterworfen.

Wenn Beethoven am Bache im Walde bei Heiligenstadt in Wien träumte, so hörte er die holden Naturklänge, die er uns im zweiten Satz der Pastoralsymphonie mitteilt. Aber nicht er hat doch diese Klänge in die Natur hineingelegt; sondern sie tönten ihm aus dieser entgegen: nur war gerade er fähiger sie zu erfassen und der Welt zu verkünden, als andere Menschen, weil er seinen Blick weiter und tiefer nach innen wenden konnte als jene. Und nur zum inneren Menschen vermag die Natur in Tönen zu reden, weil es ja auch ihr innerstes Wesen ist, das sie ihm enthüllt.

Berühmt ist Wagners musikalische Darstellung des Waldwebens im II. Aufzuge des „Siegfried“. Glaubt man, diese Klänge würden so tief auf alle Menschen wirken, wenn nicht die Waldesnatur selbst sich dem Meister in geweihter Stunde erschlossen und offenbart hätte? Und jedem Menschen will sich die erkenntnislose Natur genau so offenbaren; nur versteht nicht jeder ihre Töne, und nicht alle verstehen sie in gleichem Grade. Am besten und vollkommensten versteht sie der grosse künstlerische Genius, der auch intellektuell die höchste Reife erlangt hat, d. h. die technischen Mittel seiner Kunst in vollkommenstem Masse beherrscht und durch sie der Welt deutlich zu verkünden weiss, was ihm offenbart wurde. Stimmung gehört allerdings auch dazu, um solche Offenbarungen zu verstehen. Was ist aber künstlerische Stimmung andres als die Ausschaltung des Kausalzusammenhanges zwischen uns und den Erscheinungen? Diese Ausschaltung aber verwischt alle Objekte und lässt die andern Wesen und Dinge als Subjekte zur Geltung kommen. Als solche sind sie ohne Interessenzusammenhang mit uns. Wir können nichts in sie hineinlegen; vielmehr reden sie zu uns, aber nicht was sie uns sind, sondern was sie überhaupt sind. So wenigstens verstehe ich die Musik als tönende Weltidee. Hauseggers Musik als Ausdruck ist insofern objektive Musik, als bei ihm der Mensch den musikalischen Ausdruck in die Wesen und Dinge der Natur legt, diese also als Objekte seines Kunstbedürfnisses betrachtet; im Schopenhauerschen Sinne ist aber gerade diese Musik subjektiv zu nennen, weil sie Vorstellung des menschlichen Individuums bleibt. Nach meiner Lehre ist aber Musik als Ausdruck insofern subjektive Musik, als alle Wesen und Dinge der Natur, die uns in der Kunst nicht mehr als Erscheinungen, sondern als selbständige Subjekte entgegentreten, auch selbständig in Tönen zu unserm Innern reden; während die Musik nach meiner Theorie im Schopenhauerschen Sinne wieder objektiv genannt werden muss, weil sie nicht der Ausdruck des Musik schaffenden oder empfindenden Menschen ist, sondern der Natur ausser ihm, die seinem Verstande als Gesamtheit von Objekten erscheint.

Man erkennt somit, dass man nicht nur eine subjektive oder eine objektive Ansicht vom Wesen der Musik haben kann, sondern dass sogar ein und dieselbe Ansicht subjektiv oder objektiv genannt werden kann, je nachdem der philosophische Standpunkt ist, von dem aus man diese Worterklärung versucht. In einer Beziehung ist aber die Musik stets als subjektiv zu bezeichnen: sie redet nicht nur vom Wesen, sondern das Wesen der Dinge; und solange die Dinge nicht Erscheinungen, nicht unsere Vorstellungen sind, sind sie Dinge an sich, sind sie Wille. Jeder Wille aber ist Subjekt; ja die einzige Art, ein Subjekt als solches zu erkennen, ist, es als Wille nachzuweisen. Musik ist der tönende Wille!

Hoffentlich sind mir die geneigten Leser nicht ungern auf dieses einigermassen schwierige ästhetische Gebiet mit seinen mannigfachen metaphysischen Ausblicken gefolgt. Es ist nicht anders möglich, Betrachtungen über das Wesen der Musik anzustellen; andererseits denkt aber doch wohl auch der Laie gern über das nach, was die geheimnisvollste und mächtigste aller Künste ist. Und das ist die Musik, die uns die Geheimnisse der Welt und des Daseins vor unserem Gemüte offenbart, ohne sie vor unserem Verstande zu enthüllen, die zu uns redet in der Sprache des Unaussprechlichen, dem Hirn ein ewiges Rätsel, doch dem Herzen die vertrauteste von allen!

---

## Das Musikfest in Reichenberg i. B.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Am 9. und 10. April feierte der um das hiesige Musikleben hochverdiente und ohne Frage als das vornehmste Konzertinstitut der Stadt Reichenberg zu bezeichnende „Verein der Musikfreunde“ sein zehnjähriges Bestehen durch ein Musikfest grösseren Stils. Nicht nur von seiten der Bürgerschaft, sondern auch von weiter her aus der Umgebung war der Andrang zu den beiden Festaufführungen ein ausserordentlich starker, ein Beweis sowohl für die dankbare Würdigung der auf die höchsten Kunstziele gerichteten Bestrebungen der Vereinsleitung, als auch ein Lohn für die Opferwilligkeit und nicht geringe Arbeitsleistung der an der Spitze des Vereins stehenden Männer. Sonst waren es einzelne hervorragende Künstler wie Pugno, Risler, Thomson u. a., die den jedesmaligen Glanzpunkt eines Vereinskonzertes bildeten, diesmal hatte man, um dem Feste eine besondere Weihe und der ganzen Ausführung ein möglichst einheitliches Gepräge zu geben, sich den Singverein der „Gesellschaft der Musikfreunde“ (an zweihundert Sänger und Sängerinnen) und gleich das ganze Orchester des Konzertvereins (70 Musiker) dazu, mit seinem Dirigenten Ferdinand Loewe an der Spitze mittels Sonderzugs aus Wien kommen lassen. Solistisch waren ausserdem noch tätig Frau Marie Seyff-Katzmayr (Sopran), Fräulein Virginie Fournier (Alt) Herr Hofopernsänger Moritz Frauscher (Bass) aus Wien und kgl. Opernsänger Karl Jörn (Tenor) aus Berlin. Die Aufführungen fanden, da R., wie ja andere Mittelstädte meistens auch, eines grossen eigenen Konzertsaals entbehrt, und in dem zwar sehr hübschen Stadttheater für grössere Veranstaltungen Bühne und Zuhörerraum doch zu klein sind, in der festlich geschmückten Turnhalle statt, einem Raum von edler Einfachheit und guter Akustik, der, sonst erfüllt von dem Lärm einer in den Leibeskünsten sich übenden Jugend, nun auch einmal rein geistigen Zwecken diente und wohl zum ersten Male widerhallte von den erschütternden Klängen der Neunten. —

Weil ja ein Musikfestpublikum doch meistens sehr gemischt ist, hatte man wohl bei Aufstellung des Programms auf eine ängstliche Abwägung der Stilunterschiede verzichtet und von der Ansicht ausgehend, dass es bei derartigen Gelegenheiten besser ist, statt einer Richtung zu folgen, lieber einen Überblick über die verschiedensten Entwicklungsphasen der dargebotenen Kunst zu geben, enthielt es neben bekannten klassischen und romantischen auch einige sehr bedeutende Werke der neueren Schule. Die Seele eines solchen Festes ist natürlich der Dirigent, und daher dürfte es wohl am Platze sein, zunächst ihm einige Worte zu widmen. Ferdinand Loewe hat sich in Wien und überhaupt in der Musikwelt einen Namen gemacht durch seine feurige und nachdrückliche Propaganda für Bruckners Werke, in deren Geist und Technik er in der Tat sehr tief eingedrungen ist. Als Dirigenten charakterisiert ihn Ruhe und Umsicht, dabei aber auch Leidenschaft und fortreissendes Temperament, wo's not tut, scharfes Erfassen und geistvolle Vertiefung in den Gehalt des zu interpretierenden Werks und eine stählerne, schneidige Rhythmik. In dieser Beziehung waren z. B. die Scherzi von Bruckners „Romantischer“ und Beethovens „Neunter“ Musterleistungen. Ausserdem mangelt ihm auch nicht jene für einen Dirigenten so ausserordentlich wichtige zusammenhaltende und zusammenfassende Kraft des Geistes, die ein Gestalten wie aus einem Gusse ermöglicht; der synthetischen Seite des Verstandes hält die analytische die Wage, beides Eigenschaften, die besonders hell bei der Bruckner-Symphonie ans Licht traten. Wer da weiss, wie schwer es gerade hier ist, alle Fäden des Orchesters in der Hand zu behalten, die bald hier bald da zuflatternden kleinen und kleinsten Motivglieder in das Ganze einzuschmelzen, mit ihm zu verweben, dem wird für Loewes Interpretation des Werkes kein Wort des Lobes zu hoch erscheinen. Es war ein Glanzleistung des Dirigenten und des Orchesters; denn auch dieses verdient durchweg höchste Anerkennung sowohl für sein vorzüglich diszipliniertes Eingehen auf die leisesten Winke des Dirigenten, als auch in Bezug auf Kraft, Glanz, Noblesse und Schönheit der Klangwirkung. Wie entzückte der silbrige Schimmer, den die ersten Geigen z. B. im Schlussatz von Strauss „Tod und Verklärung“ ausstrahlten. Nicht minder die weiche runde Fülle der Holzbläser! Selbst das Blech, nur stellenweis im Wolfschen „Feuerreiter“ von etwas zu robuster Stärke, überschritt sonst nirgends die Schönheitslinie.

Das erste Konzert wurde eingeleitet mit dem „Deutschen Festlied“ für gemischten Chor und Orchester von Camillo Horn. Horn wurde im Jahre 1860 in Reichenberg geboren und lebt gegenwärtig, wenn ich nicht irre, in Wien. Mir sind Lieder von ihm bekannt, die voll kerniger Kraft, zuweilen auch gesunden Humors, ungesucht und frisch in der Erfindung, ein starkes Talent bekunden. Auch dieser Chor ist ein interessantes, in stets gewählter Sprache redendes Werk, dessen famose Schlusssteigerung, ein begeisterter Hymnus an die Freude („Freude bringt dem Gott uns näher“, so erklang es am Anfang, und „Freude schöner Götterfunken“ war der mächtige Ausklang des Festes!) hellen Jubel entfachte. Der Chor — namentlich der Soprankörper — sang mit grosser Frische, Reinheit und Präzision, in der Hand des Dirigenten ein feinfühlig reagierendes, leicht und sicher lenkbares Instrument. Als zweite Nummer folgte Bruckners vierte Symphonie, entschieden die bedeutendste und abgerundetste Leistung des ersten Tages. Es würde zu weit führen, hier auf die einzelnen Sätze näher einzugehen, auch ist sie wohl den meisten Lesern dieser Blätter bekannt. Am stärksten schlugen der prachtvolle reichgegliederte I. Satz und das Scherzo mit seinem wahrhaft genial konzipierten ersten Thema ein. Übrigens zeigt auch diese Symphonie des Meisters Vorzüge und Schwächen nur zu deutlich. So gross er manchmal ist in der Erfindung und Aufstellung geradezu lapidarer Themen, in der Erzielung glänzender, imposanter Wirkungen, so verliert er sich doch auch oft aus Liebe zu kontrapunktischen Kombinationen in ein allzu viel Raum einnehmendes Verarbeiten einzelner Gedanken, dabei das Ziel, wenn auch nur für eine Weile, aus dem Auge verlierend. Freilich an sich bleibt diese Detailmalerei immer geistreich und interessant, aber oft ist es ein Sichverlieren, ein fesselloses Schweifen der Phantasie. Und so kommt es wohl, dass sich

mitunter selbst ein geübter Hörer — um wie viel mehr der Laie — vom Komponisten losgelassen, so zu sagen in dem Tonlabyrint ohne Führer fühlt. Hält man die prachtvoll zielsichere Entwicklung des Grundgedankens bei Beethoven dagegen, so erkennt man, worin auch bei jenem sonst so gewaltigen und in unserer Zeit erst zu rechter Würdigung gelangenden Meister die Achillesverse beruht. Bei der Wiedergabe von 3 Sätzen aus Mozarts Ddur-Serenade für kleines Orchester hätte freilich eine Reduzierung des Streichkörpers stattfinden müssen, der in voller Besetzung den 6 Bläsern (2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten) gegenübergestellt dieselben natürlich tot drückte. Diese Ausserachtlassung hat mich eigentlich bei dem sonst so feinsinnigen Dirigenten etwas in Erstaunen gesetzt. An Mozart schlossen sich Brahms „Variationen über ein Haydnsches Thema", die ihrem wechselnden Stimmungsgehalt entsprechend mit schöner Plastik herausgearbeitet wurden. Darauf sang Herr Hofopernsänger Frauscher mit zwar lebendigem Vortrage aber nicht voll ausgiebiger Stimme und etwas zerrissener Atemführung zwei Balladen von Loewe „Harald" und „Graf Eberstein", ferner Hugo Wolfs prächtigen „Rattenfänger" und „Hätt ich irgend wohl Bedenken", welch letzteres auf Verlangen wiederholt werden musste. Der mit grosser Begeisterung gesungene Chor „Wachet auf" aus den Meistersingern entliess die Hörer am ersten Tag in gehobener festlicher Stimmung.

Am zweiten Tag feierte das Orchester wiederum Triumphe mit der herrlichen Wiedergabe der Oberon-Ouverture, Richard Strauss' gewaltiger Tondichtung „Tod und Verklärung" und den ersten 3 Sätzen der Neunten. Nach der Ouverture kam Brahms noch einmal zu Worte mit zwei a capella Chören, einem Frauenchor „Minnelied" und dem gemischten Chor „Beherzigung", dessen herbe, mittelalterliche Melodik der anscheinend nicht so gut wie am ersten Tage disponierte Chor (abgesehen von der manchmal fast zu scharfen, beinahe rauh klingenden Nuancierung und kleinen Intonationsschwankungen) gut zum Ausdruck brachte. Ungeheuren Beifall erweckten die beiden Wolfschen Chöre: das zart duftige „Elfenlied" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, in welchem Frau Seyff-Katzmayr das Solo sang, und der wild-phantastische „Feuerreiter", ein Tongemälde von äusserst realistischer Farbenwirkung. Für letzteren hätte der Chor wohl noch einmal so stark sein können, da er sich bei aller Anstrengung nicht immer siegreich gegen die Tonfluten des Orchesters zu behaupten vermochte. Trotzdem musste das geniale Werk wiederholt werden.

Von der das Fest krönenden Aufführung der Neunten ist im Ganzen auch nur Gutes zu berichten: Die rein instrumentalen Sätze gelangen ausgezeichnet, der Chor liess es nicht an Ausdauer, Kraft und frischem Zugreifen fehlen; das aus den eingangs genannten Solisten bestehende Quartett war allerdings nicht ersten Ranges, aber wie höchst selten ist das auch der Fall! Der Hauptmangel beruhte wieder darin, dass die Stimmen nicht zusammen eingesungen waren. Dazu machte sich beim Tenor noch eine merkliche Unsicherheit geltend, die einmal sogar zu einem verfrühten Einsatze führte. Übrigens hielt gerade beim Tenor-Solo der Dirigent, wie mir schien etwas zu sehr zurück, der Marsch wirkt im lebhafterem Zeitmasse entschieden fortreissender; sonst wurden aber die Tempi-Übergänge und Nuancen sehr fein gegen einander abgewogen. Als der letzte Ton verklungen war, erhob sich gewaltiger Jubel, man bereitete dem Dirigenten wie überhaupt allen Mitwirkenden lebhafte Ovationen, ein Tücherschwenken hin- und herüber begann, viele brachen in den Ruf: Wiederkommen, wiederkommen! aus, denen wir uns in dankbarem Gedenken an die uns geschenkten auserlesenen Genüsse von Herzen anschliessen.

---

## Peter Cornelius und die Partitur seines Barbier von Bagdad.

Von **Dr. A. Schering.**

Am 15. Dezember 1858 ging Peter Cornelius' komische Oper in zwei Akten „Der Barbier von Bagdad" unter Liszts Leitung in Weimar zum erstenmal über die Bretter. Wer sich über die schnöde Aufnahme des Werkes durch das Weimarer Publikum orientieren und gleichzeitig eine begeisterte Stimme aus den engsten Fachkreisen vernehmen will, lese die ausführliche Besprechung der Oper aus der Feder Felix Draeseckes im 50. Band dieser Zeitschrift. Man weiss, dass der graziösen Oper kein Siegeslauf über die deutschen Bühnen beschieden war. Der Dichterkomponist ging selbst dahin, ohne sein Werk jemals wieder gehört zu haben. Mögen nun am Schicksal der Oper zum Teil die ungünstigen Zeitverhältnisse schuld gewesen sein — der Kampf um die Zukunftsmusik tobte gerade in den fünfziger und sechziger Jahren am allerheftigsten —, viel Bestimmendes lag in der Partitur selbst. Sie war das erste Bühnenwerk eines 25jährigen. Bald nach der Premiere erhoben sich Stimmen, die auf Kürzungen und Umänderungen drangen. Wohlmeinende schlugen sogar eine Zusammenziehung der beiden Akte in einen einzigen vor, Propositionen, denen Cornelius zwar Gehör schenkte, aber die Tat nicht folgen liess. Als er 1874 starb, schien die Oper vergessen.

Dass sie es heute nicht mehr ist und im Zeitraum von über zwanzig Jahren eine lange Reihe trefflicher und erfolgreicher Aufführungen erlebt hat, verdanken wir Felix Mottl. Er griff 1881 auf Anregung Hermann Levis entschlossen nach der von Fachgenossen einstimmig verworfenen Partitur und begann, mit Einverständnis der Witwe des Dichterkomponisten, dem Werke eine Überarbeitung angedeihen zu lassen. Derselbe Verlag, der Liszts grosse Oratorien zu erwerben gewusst, übernahm die Herausgabe der neuen Partitur und schenkte somit der musikalischen Welt das Schmerzenskind der Cornelius'schen Muse lebenskräftiger und blühender als ehedem wieder.

Es braucht hier nicht mit Zeitungsberichten und flüchtig geschriebenen Rezensionen belegt zu werden, welcher freudigen Aufnahme das entzückende Werk nach seiner Neugeburt in deutschen Landen begegnete. Wer das Konzertleben des letzten Dezenniums miterlebt, wird das wissen. Liest man eine soeben erschienene Broschüre mit dem dreiköpfigen Titel „Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad. — Die Kritik zweier Partituren. — Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi",*) so ist man allerdings versucht, zu diesem Mittel zu greifen. Der Verfasser, Max Hasse, ist als eifriger Corneliusapostel bekannt. In seinem neuesten Beitrage zur Corneliusliteratur eröffnet er nun den

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel

Feldzug gegen einen angeblichen Feind seines Helden. Gegen wen anders als Felix Mottl? Oder mit anderen Worten, er versetzt allen, welche bisher die namenlose Unvorsichtigkeit gehabt, sich der Mottlschen Partitur zu Aufführungen zu bedienen, eine moralische Ohrfeige, leise bedauernd, nicht 23 Jahre früher geboren zu sein, um dem Karlsruher Kapellmeister gleich anfangs das Handwerk zu legen.

Die Hassesche Schrift schlägt einen heftig polemischen Ton an. Zwar hüllt der Verfasser die bittere Pille in eine möglichst süsse Schale: sein „Buch" besitzt ein poetisches Motto (natürlich aus den „Meistersingern"), ein Vorwort, eine Einleitung, einen Korpus und einen „Ausklang". Allerlei impressionistische Intermezzi und Anekdoten, die mit der Sache selbst nichts zu tun haben, sorgen dafür, dass der Leser die Geduld nicht verliert, sondern bis zum letzten Kapitel des wenig erfreulichen Inhalts ausharrt. Dieser nun besteht aus einer Reihe unerquicklicher Auseinandersetzungen. Verfasser bemüht sich mit geradezu theologisch anmutender Dialektik die Originalpartitur gegen die Bearbeitung auszuspielen. Armer Mottl! Du bist drüben in Amerika und kannst die Schläge nicht parieren, die auf dein Bearbeiterhaupt niedersausen. Sie fallen wuchtig, denn der Gegner gibt sich gewaltige Mühe. Über seiner Arbeit steht der Schweiss. Dir wird Unkenntnis der Corneliusschen Partitur (S. 23), deine Jugend im Jahre 1881 (S. 33), Raffinement, Bestreben zu glänzen (S. 31), kurz eine Geschmacklosigkeit nach der andern vorgeworfen. Tote stehen auf und klagen dich verschwiegenermassen an; selbst an deine Komponistenehre wird appelliert! Ein Sündenregister ohne Ende.

Und was erreicht der Verfasser schliesslich? wird der gespannte Leser fragen. Im Grunde nichts, als was Einsichtige längst wussten, nämlich die Erkenntnis, dass Mottl die Originalpartitur b e a r b e i t e t!! Vorausgesetzt natürlich, dass wir alle unter „bearbeiten" etwas anderes verstehen als ein Original aus Hochformat in Querformat zu k o p i e r e n. Dazu mussten 23 Jahre ins Land gehen!

Der Verfasser war in der glücklichen Lage die Originalpartitur einzusehen. An der Hand dieser geht er Seite für Seite beider Prüfungsobjekte durch, hier gewissenhaft einen Druckfehler berichtigend, dort Instrumentationsveränderungen oder geringe melodische Zusätze Mottls registrierend und — perhorreszierend. Wahrlich, die Arbeit Hasses war eine überaus dankbare. Überall, wo der Gegner anderer Ansicht zu sein beliebte, deckte sein angebeteter Meister ihm den Rücken. Wie leicht ist so ein Kampf, wie märtyrerhaft das Schicksal eines aus Kunstinteresse zum Revisor gewordenen Bearbeiters! Mich dünkt, des Verfassers Vorgehen hat verzweifelte Ähnlichkeit mit dem des bestellten „Merkers", der auf die ä-Tüpfelchen seiner „Gesätz'" eingeschworen.

Liest ein Unbefangener, mit den bisherigen Schicksalen der Oper nicht Vertrauter das „Buch", so möchte er, durch die Redegewandtheit des Verfasser bestochen, zu der Meinung kommen, nie sei ein ähnliches Sacrilège an einem Werke der Tonkunst verübt worden. Überall nur Vorwürfe und Neinsagen, ein Verdächtigen, Absprechen!

Suchen wir die Kehrseite der Münze! Der U r s a c h e n, aus denen seinerzeit der künstlerische Misserfolg der Oper auf G r u n d d e r O r i g i n a l p a r t i t u r hervorging, hat der Verfasser mit k e i n e m W o r t e gedacht, wie er überhaupt von Anfang an mit dem mephistophelischen Vorsatz ans Werk ging, die Mottlsche Partitur um jeden Preis zu morden. Nicht ein einziges Mal versucht er den inneren Gründen nachzugehen, welche den Bearbeiter bei seiner undankbaren und verantwortungsvollen Arbeit leiteten. Kein einziges Wort fällt über die von massgebenden Kreisen von einst und jetzt zugestandenen M ä n g e l, d. h. die B ü h n e n u n w i r k s a m k e i t der Originalpartitur und die damit verbundene N o t w e n d i g k e i t, ihnen durch verständiges Nachbessern beizukommen. Worin die r e t t e n d e T a t Mottls bestand, darüber erfahren die Leser n i c h t s, sollens nicht erfahren, damit die drommetenhell vorgetragene „Entdeckung" des Verfassers keiner Dissonanz begegne.

Da höchstwahrscheinlich der Verfasser für seine Polemik das beweiskräftigste Material hervorgesucht hat, muss man annehmen, dass ausser der von ihm angeführten e i n z i g e n Kürzung Mottls (dazu eine sehr bescheidene) alle andern in seinem Sinne sind. Und dass nur geschickte Kürzungen das Werk retten konnten, hat seit 1858 festgestanden. Unmittelbar nach der Premiere, unter dem frischen Eindruck der Aufführung, schrieb z. B. ein Mann wie Draesecke in den Spalten dieser Zeitschrift (Bd. 50, S. 80, 141): „Überblicken wir nun nochmals das ganze Werk, so kommt uns unwillkürlich der Gedanke eine Z u s a m m e n z i e h u n g d e s g e s a m t e n I n h a l t e s in einen grossen etwa $1^1/_2$ stündigen Akt erscheine am ratsamsten. Wie wir hören, ist Cornelius selbst einer derartigen Bearbeitung nicht abgeneigt" . . . . „am Schluss meiner Besprechung angekommen, kann ich nicht unterlassen, Cornelius n o c h m a l s zur schleunigen B e a r b e i t u n g und Z u s a m m e n z i e h u n g des reizenden, genialen Werkes aufzufordern." — War bei solchen Kürzungen ein operativer Eingriff in die Struktur der Szenen zu vermeiden?

Aber die Haupteinwände des Verfassers beziehen sich n i c h t auf die Kürzungen, sondern auf die Instrumentation. Mottl hat in der Tat häufig retouchiert, Leeren ausgefüllt und gewisse Ungeschicklichkeiten korrigiert.*) Man mag dem Verfasser im Einzelnen hier und da beistimmen — ein und dasselbe Ding lässt sich von zwei Seiten ansehen — aber der Gedanke, dass diese Korrekturen, im R a h m e n d e s G a n z e n betrachtet (und darauf kommt es hier doch einzig und allein an) wirkliche V e r b e s s e r u n g e n, zum mindesten Eingriffe zum B e s t e n der Oper, bedeuten k ö n n t e n, dieser Gedanke ist ihm nicht ein einziges Mal gekommen.**) Folglich kommt auch der Leser des Buches nicht auf ihn. Dagegen wird unerbittlich das Kleinste ans Licht gezerrt und mit der Miene des obersten Gerichtshofs der negative Spruch gefällt. Vor lauter Kreuzleinschlagen vor den Eingriffen des Bearbeiters kommt der Verfasser garnicht dazu, die erste Pflicht jedes Biographen und Kommentators zu üben: kritischen Massstab anzulegen an das Erstlingswerk seines Auserwählten. „Hie Cornelius allewege!" Nun, dann lässt sich nicht weiter diskutieren.

Man ist sich in Fachkreisen darüber klar, dass bei einer Bühnenaufführung des „Barbier von Bagdad" j e d e s m a l zu einer B e a r b e i t u n g gegriffen werden muss, die — ohne wesentliche Verletzung des Gesamtorganismus — den Forderungen einer zeitgemässen Bühnentechnik entspricht. In der Ankündigung der bevorstehenden Weimarer Aufführung heisst es, man werde die Originalpartitur „z u G r u n d e l e g e n". Mit dieser Version ist nichts anderes ausgesprochen als was bereits feststeht: hier wird eine B e a r b e i t u n g benutzt. Der alten Sache ist ein neues Mäntelchen umgehängt. Qui vivra verra!

---

*) Wie Referent an dem handschriftlichen Exemplar Mottls, das verschiedene, ehedem unberührte Seiten der Originalpartitur enthält, kontrollieren konnte.

**) Schliesslich besass Mottl damals schon mindestens dieselbe praktische Erfahrung wie der 25 jährige Cornelius, der (nach Hasse) vor dem „Barbier" noch n i e ein eigenes Orchesterwerk hatte k l i n g e n hören.

Wenn der Verfasser, um zum Schluss zu kommen, am Ende seiner Ausführungen schreibt „Diese revidierte und umgearbeitete Partitur hat nichts mit dem Namen Cornelius zu schaffen" (!!), so muss diese Äusserung zugleich mit ähnlichen als eine unwahre Behauptung und eine scheinbar auf persönliche Motive zurükgehende Entstellung des Sachverhalts **zurückgewiesen** werden.

Wir hielten es für unsere Pflicht, unsere Leser in dieser Angelegenheit aufzuklären.

## Korrespondenzen.

### Berlin.

Im königlichen Opernhause gastierte in diesen Tagen Frl. Saak aus Weimar als „Gräfin" im „Wildschütz" und als „Irmentraut" im „Waffenschmied", ohne mit ihren Leistungen, die ein achtbares Durchschnittsmass nicht überschreiten, besonderes Aufsehen zu erregen. Ausnehmend gut gab in der an zweiter Stelle genannten Oper Frl. Kauffmann die „Marie". Zwar ist die Stimme nach wie vor nur ziemlich klein, aber dabei von so süssem Wohllaut gesättigt, das man ihr mit Vergnügen zuhört. Rechnet man die hübsche Bühnenerscheinung und die gewandte Darstellung hinzu, so war es in der Tat eine „Marie", die sich sehen und hören lassen kann!

Das Theater des Westens hat einen Neubelebungsversuch gemacht mit Offenbachs „Prinzessin von Trapezunt". Sie gehört nicht zum Besten, was der Komponist geschaffen, aber sie mutet doch noch ganz frisch an. Die Aufführung vergröberte leider zu viel: ihr glatter Verlauf unter Kapellmeister Roths sicherer Leitung und mit den Damen Doninger, Grünwald, von Martinowska und Gaston, sowie den Herren Wellhof, Pohl, Conrad in den Hauptrollen verdient jedoch anerkannt zu werden. — Am Mittwoch gastierte an derselben Bühne zum so und so vielten Male Francesco d'Andrade als „Rigoletto". Der Künstler ist gesanglich nicht mehr das was er früher war. Man muss mit den beaux restes seiner Stimme zufrieden sein. Diesen Mangel sucht er durch eine ausgeklügelt „virtuose" Darstellung auszugleichen, ohne dass ihm das freilich immer gelingt. Bei alledem überragte er um ein beträchtliches seine diesmaligen Mitspieler, von denen kein einziger auf der vollen Höhe seiner Aufgabe stand, während die meisten hinter dem achtbaren Durchschnitt sogar noch zurückblieben. Alles in allem also eine recht mittelmässige Aufführung, der gegenüber die mehrfachen Zeichen des Missfallens, mit welchen das ausverkaufte Haus sie begleitete, nicht ganz ungerechtfertigt waren.

In unseren Konzertsälen wird noch immer tapfer weiter musiziert; nicht mehr lange, dann wird man hinzufügen können: „in idealer Konkurrenz", respektive „im unlauteren Wettbewerbe" mit den gefiederten Sängern in Hain und Flur! Doch die werden schliesslich ihre menschlichen Kollegen, wenn auch erst spät, wohl zu heilsamem Schweigen während der paar Sommermonate zu bewegen wissen! So lange die Temperatur sich nicht zu unerträglicher Höhe steigert, müssen wir berufsmässigen Konzertbesucher uns aber voraussichtlich ins Unvermeidliche fügen und immer weiter Konzerte anhören. Viel Erspriessliches kommt dabei für beide Teile, wie auch der Verlauf der letzten Woche zeigte, leider nicht heraus. Eine Geigerin Elvira Schmuckler und eine Sängerin Ina Madsen, deren Konzerte im Bechsteinsaal der Zeit nach an erster Stelle genannt werden müssen, zeigten sich in dem, was sie zu bieten im stande waren, auf der grossen Heerstrasse des Durchschnittsmässigen wandelnd. Fräulein Schmuckler spielte Virtuosenstücke von Vieuxtemps, Ernst u. a. mit nur teilweise genügender technischer Fertigkeit und noch unausgereiftem musikalischen Verständnis. Frl. Madsen schnitt mit norwegischen Volksweisen am besten ab, zeigte sich aber anspruchsvolleren Aufgaben, wie dem Lottischen „Pur dicesti", einer Arie von Gounod, den „Bergerettes" von Weckerlin, noch nicht gewachsen. Im Konzert des Frl. Schmuckler spendete Fräulein Gina Götz einige beifällig aufgenommene Liedervorträge. — Eine erfreuliche Bekanntschaft machte man am 9. April in dem Pariser Streichquartett der Herren Hayot, Touché, Denayer und Salomon. Das sind vier Künstler, die als solche sowohl jeder für sich mit Ehren bestehen können, wie sie andererseits im Zusammenwirken so Einheitliches, Ausgeglichenes, auf das Sorgfältigste gegeneinander Abgewogenes, geistig so Hochstehendes bieten, dass sie einen Vergleich auch mit den allernamhaftesten bestehenden derartigen Vereinigungen nicht zu scheuen haben dürften. In zwei kurz aufeinander folgenden Konzerten spielten sie Quartette von Mozart, Beethoven, Brahms und Schumann — also ausschliesslich deutsche Musik. Mit Recht hat das Publikum für diese ausserordentlichen Darbietungen ein ungewöhnlich lebhaftes Interesse bekundet. — Ein junger Geiger, Maximilian Pilzer, ist ein Talent, das für die Zukunft Hoffnungen erweckt. Schon jetzt beherrscht er sein Instrument technisch in der erfreulichsten Weise, auch zeigt er im Vortrag gesundes musikalisches Empfinden. Die volle Reife fehlt zwar noch, aber wenn sie einmal erreicht ist, darf man, wie gesagt, von Maximilian Pilzer das Beste erwarten. — Ein anderer Geiger Willy Burmester, der sich wohl durch Zufall unter die Nachzügler verirrt hatte, die das Ende der Saison mit Konzerten beschweren, steht auf der Höhe seines Ruhmes und seines Könnens. Am Donnerstag spielte er im Beethovensaal in Gemeinschaft mit dem trefflichen Conrad v. Bos Beethovens D dur-Klavier-Violinsonate — den ersten Satz wohl etwas nüchtern, alles übrige aber in schönster künstlerischer Vollendung — ferner Mendelssohns emoll-Konzert — eine tadellose Leistung — sowie Ciaccona von Bach und kleinere Stücke von Bach, Rameau, Padre Martini und Mozart. Unter den sehr zahlreichen, begeisterten Beifall spendenden Zuhörern befand sich auch der deutsche Kronprinz. Das Konzert gehörte zu den wenigen unbedingt genussreichen der ganzen Saison. — Sehr verspätet liess sich am 12. April in einem populären Liederabend im Beethovensaal auch Raimund von Zur-Mühlen hier hören. Die Domäne dieses Sängers ist bekanntlich die Kleinkunst. Hier erreicht er sehr feine und intime Wirkungen, während er grösseren, mehr in die Tiefe gehenden Aufgaben gegenüber leicht in Übertreibungen verfällt. Das Programm seines hier zu besprechenden Liederabends hatte auf die oben charakterisierte besondere Begabung des Sängers erfreulicherweise vor allem anderen Rücksicht genommen, und so ergab sich auch in diesem Falle ein Verlauf des Konzerts, mit dem alle Beteiligten vollauf zufrieden sein konnten. — Einen anderen Liederabend gab die Sängerin Elisabeth Schumann im Bechsteinsaal mit einem, Kompositionen von Beethoven, Schumann, H. Brückler und H. Wolf verzeichnenden Programm. Frl. Schumann steht noch im Zeichen der Anfängerschaft. Sie macht Einzelnes ganz hübsch, hat auch eine garnicht übel klingende Stimme, aber die Leistungen sind noch ungleich, sodass von einem ungetrübten Geniessen derselben vorläufig nicht gesprochen werden kann. — Am Sonntag brachte die Streichquartettvereinigung der Herren Halir, Exner, Müller und Dechert mit ihrem im Beethovensaal gegebenen vierten Kammermusikabend ihre dieswinterliche öffent-

liche Tätigkeit zum Abschluss. Das Vorbild des Halirquartetts ist das Joachimquartett, dem ja auch Professor Halir als zweiter Geiger angehört. Da ist alles ebenso solide, künstlerisch ernst und gediegen; nur beschränkt sich das Halirquartett nicht so ausschliesslich wie das Joachimquartett auf die Werke des klassichen Dreigestirns Haydn-Mozart-Beethoven und seiner Nachfolger Schubert, Mendelssohn, Schumann und Brahms, sondern bringt gelegentlich auch einmal Neueres. Im letzten Quartettabend war das allerdings nicht der Fall; man hörte ein Haydnsches, ein Beethovensches und ein Brahmssches Werk. In letzterem, dem Klarinettenquintett op. 115, wirkte Herr Kammervirtuos Professor O. Schubert im Bläserpart auf das Verdienstlichste mit. Auch die übrigen Vorträge hielten sich auf der beim Halirquartett gewohnten künstlerischen Höhe. Otto Taubmann.

---

## Cassel.

Das verflossene Vierteljahr, von Neujahr bis Ostern, war hier eine an Konzerten überaus reiche Zeit, den verschiedensten Musikrichtungen Rechnung tragend. An erster Stelle standen wieder die Abonnements-Konzerte, die das Kgl. Theater-Orchester allmonatlich zum Besten seines Unterstützungsfonds im Königl. Theater veranstaltet. Am 13. Januar brachte das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier zum ersten Male eine symphonische Dichtung von Max Puchat, Pianisten und Komponisten aus Paderborn, zu Gehör: „Leben und Ideal", nach Schillers Gedicht. Der Komponist stellt die rauhe Wirklichkeit des Lebens in Gegensatz zu seiner Idealisierung durch die Kunst in Tönen dar. Aber ohne die Kenntnis der dem Programm aufgedruckten 12. und 13. Strophe des Schillerschen Gedichtes würde der Hörer über die Absichten des Tonsetzers im Einzelnen im Unklaren geblieben sein. Rein musikalisch betrachtet bietet jedoch das Werk in der Erfindung und Verwertung der Themen, sowie in der Entwicklung und dem Aufbau des Ganzen viel wertvolles. Ausserdem spielte das Orchester an diesem Abend noch zwei elegische Melodien für Sreichorchester von Grieg und Mozarts gmoll-Symphonie. Die Solistin in diesem Konzert war die bekannte Koloratursängerin Frau Rose Ettinger, die ausserordentlichen Beifall erntete durch die glänzende Wiedergabe der „Glöckchenarie" aus Delibes „Lakmé". Die Künstlerin sang ferner noch mit Klavierbegleitung zwei altdeutsche Lieder „Im Wald bei der Amsel" und „Leichte Wahl", sodann „Aufträge" und „Röselein" von Schumann, Wiegenlied von Humperdinck und „Das Lerchle" von Taubert. — Im folgenden Abonnements-Konzerte am 12. Februar gelangte die symphonische Ode „Das Meer" von Nicodé unter Mitwirkung des hiesigen Lehrergesangvereins zur Aufführung. Die Altpartie lag hierbei in den Händen von Frau Louise Geller-Wolter, die ausserdem noch drei Schubertsche Lieder sehr empfindungsvoll zu Gehör brachte. An diesem Abend spielte ferner eine junge talentvolle Geigerin Frl. Minna Rohde aus Frankfurt a. M. recht brav das Violinkonzert von Brahms. — Das letzte Abonnements-Konzert am 22. März wurde mit Mendelssohns Hebriden-Ouverture eröffnet. Dann folgte Beethovens Esdur-Konzert, glänzend vorgetragen von Frau Terese Careño. Dieselbe spielte dann noch drei Stücke von Chopin: Nocturne op. 62 No. 1, Gesdur-Etude und mit grosser Bravour die Asdur-Polonaise. Den Schluss bildete Beethovens 3. Symphonie „Eroica". — Der hiesige, unter Leitung des Herrn Musikdirektors Hallwachs stehende Oratorien-Verein hat im verflossenen Vierteljahre zwei Konzerte gegeben, am 8. Januar ein sogenanntes „gemischtes" Konzert, dem am 25. März die Aufführung von Verdis „Requiem" folgte. Im erstgenannten Konzert sang der Verein Bachs Pfingstkantate: „O ewiges Feuer", ferner Brahms „Nänie" und Mendelssohns „Loreley". Als Solistin war Frau Erika Wedekind aus Dresden gewonnen worden, die die schwierige Konzert-Arie: „No che non capace" hinreissend vortrug und ausserordentlichen Beifall erntete mit den vollendeten Vortrag der Lieder „Die Forelle" und „Veilchen" von Schubert, „Aufträge" von Schumann und „Vergebliches Ständchen" von Brahms. In Verdis „Requiem" wirkten als Solisten mit die frühere hiesige Bühnensängerin Frl. Dennery, jetzt in Magdeburg, Frau Hallwachs-Zerny (Alt), Herr Möller aus Marburg (Tenor) und der hiesige Opernsänger Herr Kase (Bass). —

Auch in diesem Jahre (am 2. März) erschien hier wieder das bekannte Steindel-Quartett aus Stuttgart. Drei Knaben mit ihrem Vater sind die Kammermusiker, die diesmal gemeinsam mit einem Quartett von Huber und dem hübsch arrangierten 4. ungarischen Tanz von Brahms aufwarteten. Durch die Musik der kleinen Künstler weht noch ein Zug schönster Kindlichkeit, der jedem Hörer ins Herz zieht; aber ihre Leistung ist doch eine ganz hervorragende, so dass man nicht genug erstaunen kann, wie so reiche musikalische Begabung über eine ganze Familie in Segensfülle ausgestreut ist. Der ältere, Bruno, löste auf dem Flügel noch eine selbständige grössere Aufgabe mit dem gewandten Vortrag von „Die Johannisnacht" von Rich. Frank und dem Asdur-Impromptu von Schubert. Der zweite Sohn Max brachte auf dem Cello „Valse gracieuse" von Becker und einen neckischen Walzer beifällig zu Gehör und der kleine Albin spielte auf der Geige die „Sage" von Maurice sauber und geschickt.

An Kirchenkonzerten war hier in letzter Zeit kein Mangel. Am 4. März fand seitens der „Musica sacra" hier unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Lorenz Spengler ein interessantes Passionskonzert statt, in welchem ältere dorische und aeolische Gesänge von Cordans (1680—1757), Handl (1550—1591), Palestrina (1514—1594), ferner ein 8stimmiges „Crucifixus" von Lotti (1667—1740) und „Sei getreu" von Neithardt (1793—1861) etc. zu Gehör gebracht wurden.

Das Leipziger Quartett für Kirchengesang, dessen Gesang durch wunderbare Reinheit, Klangschönheit und Dynamik hervorragt, gab am 20. März ein Kirchenkonzert mit „Unseres Heilands Erdenwallen" als Vortragsfolge, die ihren Stoff der Kirchenmusik älterer und neuerer Richtung von Hasler, Joh. Krüger, J. S. Bach etc. entnahm. Zum Schluss sang das Quartett noch Motetten von Alb. Becker. — Am Karfreitag wurde in der hiesigen Neuen Lutherischen Kirche das Oratorium „Christus" von Kiel unter der Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Beier und unter Mitwirkung des Oratorien- und Lehrergesangvereins, des Theater-Herrenchores und verschiedener Solokräfte vom Königl. Theater zu einer erhebenden und würdigen Aufführung gebracht. Prof. Dr. Hoebel.

---

## Elberfeld.

Das Stadttheater brachte am 30. März die dreiaktige Oper „Koanga", welche durch ein kurzes Vor- und ebensolches Nachspiel ergänzt ist, in Uraufführung und erzielte mit der ungemein interessanten Darbietung einen sehr schönen Erfolg. Der Text entstammt der Feder des Engländers C. F. Keary; der durch seine schönen Konzertwerke bereits vorteilhaft bekannte Deutsch-Engländer Frederick Delius ist der Komponist des Werkes, das die Moderne in besonders eigenartiger Weise repräsentiert. Koanga ist ein prinzlicher Neger aus dem afrikanischen Jaloff-Stamme und gleichzeitig Vudu-Priester.

Sein Unglück will es, dass er Sklavenhändlern in die Hände fällt und von diesen erwirbt ihn ein reicher Pflanzer am Mississippi in Louisiana. Man erwartet von dem schwarzen Prachtexemplar hervorragende Dienste, aber damit hat es vorläufig seine Schwierigkeiten, denn Koanga ist ein stolzer Herr, der im Vollgefühl seiner Abstammung und Würde lieber sterben, als den Amerikanern Sklavenarbeit verrichten will. Doch da ist eine sehr schöne Mulattin, die der Pflanzersfrau als Halbschwester von ihrem gemeinsamen Vater geschenkt wurde, und auf dieses Mädchen baut der Pflanzer, der natürlich seinen teuer erkauften Jaloffprinzen ausnutzen möchte, seinen Plan. Man hat gemerkt, dass dieses Mädchen, Palmyra mit Namen, und Koanga verliebte Blicke tauschen, und die Drohungen, mit denen letzterer zur Unterwürfigkeit gezwungen werden soll, der spröden Mulattin nahe gehen. So erbietet sich der Pflanzer, die beiden mit einander zu verheiraten, wenn Koanga sich zu seinem Dienste bequemen will. Der Handel gilt und man rüstet mit vielem Pomp die Hochzeit. Aber da ist so eine niedrige Seele von Aufseher, der selbst ein Auge auf Palmyra geworfen hat. Da seine Anträge von dieser unzweideutig abgewiesen werden, sorgt er dafür, dass die Braut in dem Augenblicke, als das Paar vereinigt werden soll, fortgeschleppt wird. Darob stellt Koanga den Pflanzer heftig zur Rede und tötet ihn im Handgemenge. Natürlich muss er flüchten, aber im Urwalde, wo er sich mit anderen entflohenen Sklaven verbirgt, hört er in einer Vision, die schöne Palmyra um den Bräutigam klagen, und sie zu befreien, kehrt er auf die Pflanzung zurück. Eben will der verschmähte Aufseher dem Mädchen Gewalt antun, als Koanga erscheint und den Feind niederstreckt. Doch nun erfüllt sich sein trauriges Geschick, indem ihn die Plantagenbewohner zu Tode peitschen. Sterbend wird er zu Palmyra geschleppt, und nachdem er in der Geliebten Arm die Augen geschlossen, gibt Palmyra sich selbst den Tod. Dies die kurzen Umrisse der nicht ohne Fehler aufgebauten, aber dramatisch sehr belebten und wirksamen Handlung, in die mehrfache interessante Momente aus dem sonstigen Pflanzer- und Sklavenleben eingeflochten und bunte Bilder und Klänge mancherlei Art verwebt sind. Für das Sprunghafte in der Handlung und gewisse Eigentümlichkeiten im Dialoge haben die Autoren von vornherein eine Entschuldigung dadurch deponiert, dass sie der Oper den Untertitel „Szenen aus dem Negerleben" gaben. Die Sache mit dem Vor- und Nachspiel ist sehr einfach. Bei einem Fest auf der Plantage wird ein alter Neger von jungen Mädchen um eine schöne Erzählung gebeten, er verspricht ihnen „die alte Sage von Koanga und Palmyra" — ein Schleier senkt sich herab, die eigentliche Oper spielt sich als Gegenstand der Erzählung ab — und das Nachspiel zeigt wieder den schwarzen Onkel Joe im Kreise der tiefgerührten Mädchen.

Die Zeit der Handlung liegt anderthalb Jahrhundert zurück, der Komponist Frederick Delius hat aber bei längerem Aufenthalte an Ort und Stelle Land, Leute und vor allem Milieu studiert, und fast will es scheinen, als hätte das bunte, kräftige Element der blühenden Temperatur seine musikalische Phantasie in vortrefflicher Weise befruchtet, denn er zeigt sich als ganz hervorragender Kolorist und benutzt die vielfache Gelegenheit, alles Naturalistische, dann Gebräuche, symbolische Gesänge und frohen Festestrubel, wie auch einen halbmystischen Opfertanz der flüchtigen Neger musikalisch auszumalen, in fesselnder Weise. Ist das einer von Delius' Hauptvorzügen, so liegt ein anderer in seiner starken dramatischen Kraft, die ihn den Erfordernissen des Sujets durchaus gerecht werden liess. Die Tragik des Liebespaares gelangt zu ergreifendem Ausdrucke und dass der durchaus modern schaffende, mit allen Mitteln des heutigen orchestralen Apparates vertraute und von ihnen reichlichen Gebrauch machende Tonsetzer bei der Konzeption einiger schönen lyrischen Gesänge, wie auch in imposanten Ensembles auf die geschlossene Form zurückgegriffen hat, konnte dem Ganzen nur nützen. Da zeigt sich denn auch eine wertvolle melodische Erfindung, die natürlich im Sinne des Stiles dieses Werks nicht nach leichter, ohrenfälliger Betätigung verlangte, vielmehr als eine ernstere vermittelnde Konzession zwischen den Gegensätzen anzusehen ist. Die Singstimmen sind mit vieler Sachkenntnis behandelt, während die Chöre frisches Leben und in den bereits angedeuteten Momenten ausgeprägte Originalität zeigen. Koanga und Palmyra sind interessante Rollen für einen Baritonisten und eine jugendliche Sopranistin; ihre musikalische Charakterisierung ist treffend durchgeführt. Weniger markant ist die Zeichnung der anderen zurücktretenden Personen. Dass ein moderner Komponist sein Orchester gelegentlich des Guten zuviel tun lässt, ist eigentlich Regel, und Delius wollte darin offenbar keine Ausnahme bilden. Im übrigen hat er seinem Orchester eine sehr schöne, in manchen Teilen recht bedeutende Aufgabe geschaffen, wobei die hübschen Vorspiele nicht vergessen sein sollen; seine Instrumentierungskunst ist eine glänzende und hat für die Schilderungen lokaler wie nationaler Eigenart ein bewegtes Farbenspiel. Zweifellos ist das Werk als ein weitab von der Schablone und in seiner Tonsprache auf eigenen Füssen stehendes mit warmem Interesse zu begrüssen. Als Hauptträger der sehr rühmlichen Elberfelder Uraufführung hat sich der treffliche Kapellmeister Fritz Cassirer ein grosses Verdienst um das Werk erworben. Während die Einstudierung eine musikalisch mustergültige war, leitete der unter den jüngeren Zunftgenossen in angenehmster Weise auffallende Dirigent die Vorstellung mit erlesenem Geschmacke und einer nach allen Seiten wohltuenden Sicherheit. Die Aufführung war von allen äusseren Zeichen eines starken Erfolges begleitet und Delius hatte die Genugtuung, oftmals in lebhafteste Weise vor die Rampe gerufen zu werden.

Paul Hiller.

---

### München.

Die offizielle Konzertsaison ist mit der Karwoche zu Ende gegangen; das letzte Kaimkonzert und das letzte Akademiekonzert haben ihr Scheiden dokumentiert — nicht gerade besonders rühmlich, namentlich angesichts der erhabenen Werke, die zum würdigen Beschluss auszuführen man unternommen hatte. Erdmannsdörfer liess diesmal die traditionell gewordene Matthäuspassion in der Rob. Franzschen Bearbeitung zu Gehör kommen, und man war angesichts des bekannten Streites zwischen Franz und den Musikhistorikern Chrysander und Spitta sehr gespannt, ob sie wirklich dem Werke zum Vorteil gereiche. Mir schien sie sehr diskret und garnicht aufdringlich. Wohltuend ist namentlich das Zurückdrängen der Orgel. Die Chorleistung (Porgeschor, kgl. Vokalkapelle) war im grossen ganzen sehr gut, in den Chorälen sogar vortrefflich zu nennen; mit den Solisten hatte man wenig Glück. Frl. Kaufmann und Herr Mann — letzterer allerdings in letzter Stunde eingesprungen — waren völlig ungenügend, Frl. Henke, der die Altpartie viel zu tief liegt, anscheinend indisponiert, und auch Herr Dressler stand nicht ganz auf der gewohnten Höhe. Auch im Kaimkonzert, das die 9. Symphonie und dazu (überflüssigerweise) noch Brahms' Variationen über ein Haydn-Thema brachte, bedeuteten die Solisten die Achillesferse der Aufführung. Frau Rückbeil, Frau Exter, Herr Noë (ebenfalls als Aus-

hilfe zuguterletzt eingeschoben) und Herr Schwarz boten im Soloquartett sehr unausgeglichene Leistungen. Der Beifall war trotzdem zuletzt stürmisch. Das Publikum wird eben immer anspruchsloser. Im übrigen war die verflossene Woche reich an interessanten Konzerten. Die Böhmen gaben einen Beethoven-Abend und spielten das cis moll-Quartett sowie in Gemeinschaft mit Stavenhagen das D dur-Trio wahrhaft unübertrefflich. Herr Wiedemann sang in seinem Liederabend einige Kompositionen des bisher unbekannten, hier lebenden Adolf Vogl, die ein eigenartiges, aber noch nicht recht ausgereiftes Talent bekundeten. Herr Noë und Frl. v. d. Harst, die beide sich hier schon vorteilhaft einführten, veranstalteten gemeinsam einen Liederabend, der dem Tenoristen mit seinem weichen, schmiegsamen Organ gleicherweise wie der mit einem sehr umfangreichen und wohllautenden Alt begabten jungen Dame einen vollen Erfolg brachte. Das Volkssymphoniekonzert vermittelte die Bekanntschaft mit der e moll-Symphonie von Tschaikowsky, einem lärmenden, aufdringlichen Werk, das der h moll-Symphonie bedeutend nachsteht. Rabe leitete es sehr schwungvoll. Der Lehrergesangverein gab ein Konzert, das besonders durch des Cellisten Heinrich Kiefers Mitwirkung besonderes Interesse erhielt. Der geniale Künstler spielte Volkmanns Konzert sowie noch einige kleine Stücke prächtig. Noch möchte ich des Konzerts des Dilettantenorchesters „Wilde Gungl“ gedenken, in dem einige interessante alte „Neuheiten“ aufgeführt wurden: Haydns Ouverture zur Kantate „L'isola disabitata“, 4 Sätze aus der Haffner-Serenade von Mozart, sowie Haydns 14. Symphonie (in D dur) kamen in feinnuancierter, trefflicher Weise zu Gehör. Der junge Dirigent des Vereins, Hermann Abendroth, hat binnen kurzem durch emsigen Fleiss den Verein auf eine für Dilettantenvereinigungen ungewöhnlich hohe Stufe zu bringen gewusst und erweckte namentlich durch die feinsinnige Programmzusammenstellung auch in weiteren Kreisen lebhaftes Interesse für die Darbietungen. Dr. E. Istel.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der bekannte Sänger der Pariser Oper Jean de Reszke beabsichtigt in Paris eine Gesangsschule zu begründen.

*—* Leopold Auer hat kürzlich in Haag mit grossem Erfolge Tschaikowsky, Spohr, Wieniawski und Schumann gespielt.

*—* Der soeben verstorbene Wiener Hofopernsänger Johann Nepomuk Beck ist 77 Jahre alt geworden. Fast drei Jahrzehnte hat er der Wiener Hofoper als einer der besten Darsteller und Sänger angehört. Seine Glanzrollen waren Rigoletto, Don Juan, Pizarro in „Fidelio“, Nelusco in der „Afrikanerin“ u. a. Vor seiner langjährigen Tätigkeit in Wien gastierte Beck in vielen deutschen Städten. Von 1851 bis 1853 war er Mitglied des Frankfurter Stadttheaters. Im Jahre 1885 zog er sich von der Bühne zurück und ging nach Pressburg, wo er mit seinem Sohne Josef, der gleichfalls ein bedeutender Baritonist war, in Abgeschlossenheit lebte.

*—* Der Magdeburger Heldentenor Karl Kurz-Stolzenberg wurde vom Direktor Mahler für die Wiener Oper engagiert.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* „Bruder Lustig“, Siegfried Wagners neue Oper, die von der Direktion des Hamburger Stadttheaters zur Aufführung angenommen wurde, geht in der ersten Hälfte der nächsten Spielzeit erstmalig in Szene.

*—* Mannheim. Neu einstudiert ging am 11. April Ferdinand Langers romantische Oper „Der Pfeifer von Hardt“ über unsere Hofbühne. Ein frischer, gesunder Zug durchweht das Werk, das als echte Volksoper sich hoch über viele Erzeugnisse dieser Gattung erhebt. Sehr geschickt und wirkungsvoll ist das Orchester behandelt, und die Gesänge erfreuen sich samt und sonders einer natürlichen Gestaltung, die sich fern von süsslicher Sentimentalität hält. Langers Tonsprache ist immer nobel, nie begegnet man Banalitäten. Der Komponist dirigierte selbst und zwar mit Leben und Feuer. Mit den Hauptdarstellern, unter denen sich der Träger der Titelrolle — Joachim Kromer — in Gesang und Spiel besonders auszeichnete, wurde Langer von dem bis auf den letzten Winkel besetzten Hause oftmals hervorgerufen. K.

*—* Wiesbaden. Zum Besuche des Kaisers am 1. Mai wird im Hoftheater Aubers „Maurer und Schlosser“ als Festvorstellung gegeben.

*—* In Worms ging Saint-Saëns „Samson und Dalila“ zum ersten Male in Szene.

*—* Hugo Wolfs Oper „Corregidor“ hat bei ihrer Erstaufführung in Stuttgart, wo sich dank der Bemühungen des Rechtsanwalts Faisst, seit langem eine zahlreiche Wolf-Gemeinde gebildet hat, einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Darsteller und Kapellmeister wurden nach dem 3. und 4. Akte sechsmal unter rauschendem Beifall hervorgerufen.

*—* Siegfried Wagners Oper „Der Kobold“ ist nunmehr auch in Köln unter Leitung des Komponisten in Szene gegangen.

*—* Im Augsburger Stadttheater findet am 22., 24., 26. und 28. April eine Aufführung des „Rings des Nibelungen“ statt. Für die Hauptpartien sind illustre Gäste gewonnen: die Kammersängerin Katharina Senger-Bettaque (München), der Kammersänger Emil Gerhäuser, der grossherzogliche Kammersänger Heinrich Speemann (Darmstadt), Hofopernsänger Rud. Moest (Hannover) und Hofopernsänger Ludwig Wiedemann (Stuttgart). Die musikalische Leitung ruht in den Händen des Kapellmeisters Lederer, die szenische in derjenigen des Direktors Häusler selbst.

*—* Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ kam vor kurzem in München zum ersten Mal im Hoftheater zur Aufführung. Das Werk war bereits 1889 im Gärtnerplatztheater erschienen.

*—* In Braunschweig kam am 12. April nach langer Pause Verdis „Violetta“ in trefflicher Besetzung zur Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Reuss schloss der Konzertwinter mit einer Aufführung des Mendelssohnschen „Elias“ durch den Städtischen Männergesangverein und den Damenchor unter Leitung des Musikdirektors Hellmich.

*—* Heidelberg. In der stillen Woche gelangte unter Carl Weidts Leitung das Requiem in d moll von Cherubini durch den rüstig vorwärts strebenden hiesigen „Liederkranz“ zur Aufführung.

*—* In Neustadt a. d. H. und in Speier wird in den nächsten Tagen Fr. Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth“ aufgeführt.

*—* In Kufstein kam am Karfreitag ein Passionsoratorium des dortigen städtischen Musikdirektors Fr. Seitz, eines Schülers von Rheinberger, zur ersten Aufführung.

*—* Rom. Die erste Aufführung des neuesten Oratorium von Perosi, „Das jüngste Gericht“ im hiesigen „Teatro Costanzi“ hat sich für den Komponisten zu einem geräuschvollen Triumph gestaltet. Trägt man der Voreingenommenheit des römischen Publikums für diesen seinen Lieblingskomponisten auch Rechnung, so befindet man sich immerhin nach der übereinstimmenden Aussage der massgebendsten Leute vor einer beachtenswerten Leistung, die von ungewöhnlichem kontrapunktischem Können und einer reichen musikalischen Phantasie zeugt. D'Annunzio, Mascagni, der Bürgermeister Fürst Colonna, beglückwünschten den Komponisten noch vor Verlassen des Theaters.

## Vermischtes.

*—* Essen. Die Musikalische Gesellschaft veranstaltete am 9. April im Stadttheater einen Hans Pfitzner-Abend, in welchem ausschliesslich Werke des Komponisten unter seiner Leitung zum Vortrag kamen. Das Städtische Orchester, durch

Mitglieder des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund auf mehr als 70 Mann verstärkt, brachte das erste Vorspiel zu Ibsens Drama „Das Fest auf Solhaug“ und den Trauermarsch aus der Oper „Die Rose vom Liebesgarten“ zum Vortrag. Der Baritonist Gausche-Kreuznach sang Dietrichs Erzählung aus dem Musikdrama „Der arme Heinrich“ und die Ballade „Herr Oluf“ für Bariton und grosses Orchester. Von den sonstigen Liederspenden sprachen besonders „Frieden“ und „Venus mater“, gesungen von Frau Knüpfer-Egli aus Berlin, sowie die Lieder für Bass „Wasserfahrt“ und „Zum Abschied meiner Tochter“, gesungen von dem Hofopernsänger Stammer aus Berlin, an. Den Schluss machte die erste Aufführung der Vertonung der bekannten Ballade von Kopisch „Wie war zu Köln es doch vordem mit Heinzelmännchen so bequem“, bearbeitet für Bass und grosses Orchester.

*—* Mailand. Als Platz für das Verdi-Denkmal, das hier errichtet werden soll, wählte der Ausschuss den Piazzale Michelangelo an der Porta Magenta gegenüber dem von Verdi gestifteten Ruheheim für alte Musiker. Ein Wettbewerb für italienische Künstler wurde ausgeschrieben; der erste Preis beträgt 5000 Lire, ferner wird den Absendern der nächstbesten 5 Entwürfe eine Entschädigung von je 1000 Lire gewährt. Zur Ausführung des Denkmals stehen 120000 Lire zur Verfügung.

*—* Graslitz i. Böhmen. Die hiesige Musikinstrumentenmacher-Genossenschaft hat beschlossen, im Jahre 1905 in Graslitz eine Ausstellung aller Arten von Musikinstrumenten zu veranstalten.

*—* Der Dresdner Tonkünstlerverein steht vor der Feier seines 50jährigen Bestehens, die nach den Dresd. N. vom 22. bis 25. d. M. stattfinden soll. Freitag, den 22. d. M. findet ein Fest-Konzert im Gewerbehause unter Mitwirkung der Königl. Kapelle und unter Leitung des Generalmusikdirektors von Schuch statt. Für Sonntag, den 24., $^1/_2$1 Uhr ist ein Festaktus im Gewerbehause angesetzt. Im Verlaufe der Feierlichkeit wird die Proklamierung von Ehrenmitgliedern stattfinden und der Empfang der Deputationen Dresdner und auswärtiger künstlerischer Korporationen.

*—* Zur 40. Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a. M. Im Jahre 1859 gab der Musikhistoriker Franz Brendel die Anregung zur Bildung eines allgemeinen deutschen Musikvereins.*) Der Gedanke fand solchen Anklang und wurde namentlich von Franz Liszt so eifrig gefördert, dass am 7. August 1861 die tatsächliche Bildung des Vereins in Weimar erfolgen konnte. Nach seinen Satzungen bezweckt der unter dem Protektorate des Grossherzogs von Weimar stehende Verein „die Pflege der Tonkunst, die Förderung der Entwicklung der deutschen Musikzustände und Standesvertretung der deutschen Tonkünstler“. Die Wirksamkeit des Vereins, der sowohl künstlerische wie Unterstützungszwecke verfolgt, besteht zunächst in der Veranstaltung von Tonkünstler-Versammlungen, die womöglich alljährlich stattfinden sollen und die ausser der Erledigung der Vereinsgeschäfte musikalische Aufführungen sowie Vorträge und Verhandlungen über wichtige Fragen des musikalischen Lebens bringen. Diese Versammlungen sollen ausserdem die Künstler persönlich einander näher bringen und die Gemeinsamkeit ihrer Bestrebungen sowie den Austausch ihrer künstlerischen Gedanken fördern. In den mit den Versammlungen verbundenen Aufführungen sollen vorzugsweise neue, noch nicht aufgeführte und wenig gehörte Werke, insbesondere von Mitgliedern, ferner auch ältere Werke, die selten zur Aufführung gelangen, vorgetragen werden.

Der Allgemeine deutsche Musikverein besteht aus ordentlichen und ausserordentlichen Mitgliedern. Ordentliche Mitglieder können werden: Tonkünstler und Tonkünstlerinnen, Musikschriftsteller und Herausgeber von Musikzeitschriften, Vorsteher von Konzertanstalten und Gesangvereinen, Bühnenleiter, Musikalienhändler und Instrumentenmacher. Als ausserordentliche Mitglieder werden aufgenommen: Musikliebhaber und Freunde der Tonkunst, sowie Lehrer, die ihr Beruf mit der Tonkunst in Berührung bringt. Der Verein zählt gegenwärtig nahe an tausend Mitglieder, darunter so ziemlich alle Tonkünstler Deutschlands von Bedeutung. Zur Förderung musikalischer Zwecke verschiedenster Art, zur Unterstützung junger Komponisten und Virtuosen, zur Gewährung von Ehrengaben an hervorragende Tonkünstler u. dgl. verfügt der Verein über folgende vier Stiftungen: die Beethoven-Stiftung, die Monsuroff-Stiftung, die Liszt-Stiftung und die Hermann-Stiftung. Die Einkünfte aus dem Vereinsvermögen werden ausschliesslich zu künstlerischen Zwecken verwendet.

In diesem Jahre findet die 40. Tonkünstler-Versammlung statt, und zwar zum ersten Male in Frankfurt a. M., in den Tagen vom 28. Mai bis 1. Juni. Bereits hat sich in Frankfurt eine grössere Ortskommission gebildet, welche die nötigen Vorbereitungen trifft, damit das Fest ein würdiges und erfolgreiches werde. Das musikalische Programm bringt u. a. folgende Werke, die unter persönlicher Leitung der Komponisten zur Uraufführung gelangen: Richard Strauss, „Sinfonia domestica“ (Uraufführung in Deutschland, kürzlich in New York aufgeführt), Siegmund von Hausegger, symphonische Dichtung „Wieland der Schmied“ und „Sieben Lieder der Liebe nach Worten von Lenau“ für Tenor und Orchester, Jean Louis Nicodé, „Gloria“, ein Sturm- und Sonnenlied für grosses Orchester mit Schlusschor. Für die Kammermusik-Aufführungen sind in Aussicht genommen: Violinsonate von L. Thuille, Streichquartett von M. Reger, Suite für Blasinstrumente von W. Lampe, Klavierquintett von Dirk Schäfer, sowie Gesänge von A. Scheinpflug. Als Streichquartett wird das Museums-Quartett mitwirken. Die beteiligten Solisten sind noch nicht bestimmt. Im Opernhaus wird als Festvorstellung die Oper „Der Bundschuh“ von W. von Baussnern aufgeführt werden.

*—* Wie stark die Popularität Richard Wagners in England ist, beweist das Interesse, welches die „Entdeckung“ des Hauses erregt, in dem der Meister 1839 in London wohnte und den Anfang zum „Fliegenden Holländer“ schrieb. Es ist das Haus 18 Frith Street.

*) Man lese darüber die schöne Rede Brendels in Band 50 unserer Zeitschrift.

## Kritischer Anzeiger.

**Wilm, Nicolai von.** Zwei Intermezzi (giocoso, scherzando) op. 191, Six Bagatelles f. Pianoforte. — Verlag Bosworth & Co. Leipzig, Paris.

Nette, feingearbeitete Sächelchen ohne tieferen geistigen Gehalt. Eine Stelle der Pièce lyrique liefert den interessanten Beweis, dass auch ein so ausgesprochener, liebenswürdiger Vertreter der Mendelssohnschen Richtung sich dem harmonischen Banne des Bayreuther Meisters nicht hat entziehen können.

**Schjelderup, Gerhard.** Phantasiestück für Violoncello und Pianoforte. Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mit dieser besser „Elegie“ benannten Nummer hat S., bekanntlich der einzige moderne Musikdramatiker Norwegens von Bedeutung („Norwegische Hochzeit“), den Cellisten ein dankbares Vortragsstück geschenkt. Den norwegischen Charakter verrät es freilich mehr in seiner tief schwermütigen Grundstimmung als in der Melodik oder Rhythmik. Die dramatische Begabung seines Autors zeigt namentlich der über eine Solokadenz sich zum Ausdruck verzweiflungvollster Klage aufschwingende Schlussteil. W. N.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau“ bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 16. April. Motette in der Thomaskirche. Merkel: („In memoriam“, Introduktion und Fuge). J. M. Bach: („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“). Hassler: („Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst“). Brahms: (Choralvorspiel: „Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit“). Thoma: („Heilig“). — 17. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach: („Du Hirte Israel“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Schluss des redaktionellen Teils.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Konzert-Direktion Eugen Stern

Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. — Telephon-Amt VI. No. 4421.

## De Algemeene Muziekhandel

Stumpff & Koning o Amsterdam, Spui 2
Konzertbureau. Gegr. 1884.
Arrangement aller erstklassigen Konzerte.
Engagements o Tournees o Gastspiele

Arrangierte Konzerte:
Bauer, Henschel, Tilly Koenen, Lamond, Mascagni, Messchaert, Pugno, Clotilde Kleeberg, Pariser Quartett, Maria Gay, Arth. de Greeff, Jeanne Raunay, Nevada, Röntgen, Schörg-Quartett, Steinbach u. a.

## Künstler-Adressen.

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
Wiesbaden, Friedrichstrasse 31.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in Leipzig, Hotel Union, Felixstrasse 3.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden,
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolf, Berlin W. 35.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Lina Schneider**
Konzert-u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kurprinzstr. 31.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Wilhelmine Niehr-Bingenheimer**
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
Dessau, Franzstr. 14 I.

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Zu vergeben.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder
Herm. Wolf-Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen
für jede Besetzung in höchster Vollendung
und Arrangements aller Art.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 18. Leipzig, den 27. April 1904. No. 18.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 18. Leipzig, den 27. April 1904. № 18.

## Musik in Italien.





## Musik in Rom.

Von Dr. **Friedrich Spiro.**

Es ist recht lange her, dass aus dem Heimatlande des modernen Musiklebens etwas Wertvolles in die Welt hinausgedrungen ist. Das wüste Geschrei einiger auf unmusikalischen Realismus pochenden Lärmopern, das ist fast alles, was man in Europa von Italien hört; kaum dass hin und wieder einmal ein Kehlvirtuose mit den alten Mittelchen zu wirken versucht. Es ist als ob der erbitterte Kampf, den Richard Wagner gegen die „Welschen" entfesselte und jahrzehntelang mit wahrhaft mittelalterlichem Ingrimm führte, mit einem Siege auf der ganzen Linie geendet hätte; der so lange für unantastbar gehaltene Gegner scheint nicht nur aus allen Gebieten, die er einst so leicht erobert hatte, für immer verjagt, sondern auf seinem eigenen Boden geschlagen, erschöpft, vernichtet. Und doch steht in aller Welt das Musikleben noch immer unter dem Banne italienischer Traditionen; noch immer brauchen wir italienische Worte vom ersten Augenblick der Kindererziehung an, um die Mittel, Elemente und Formen unserer Kunst zu bezeichnen, noch immer sind trotz aller Deutschtümelei die italienischen Vortragszeichen nicht zu ersetzen oder gar zu entbehren, ja, noch immer gibt es für das raffinierte Ohr keine höhere Wonne, als die reine südliche Melodie mit ihrem Schmelz, ihrer Geschlossenheit und ihrer Wärme. Wie erklärt sich dieser Verfall, ist er wirklich so vollkommen wie es den Anschein hat und die Wagnerianer triumphierend verkünden? In jener Unwiderstehlichkeit der italienischen Melodie liegt ihr dauernder Wert, liegt zugleich eine Garantie für Italiens Stellung in der Weltmusik; ist also der Vorfall vielleicht nur momentan? und worin liegen dann seine Ursachen?

Durch den Einfluss ästhetisierender Theoretiker war eine Zeit lang die Neigung verbreitet worden, künstlerische Strömungen mit politischen in Verbindung zu bringen; die Musik sollte ein Teil der Gesamtkunst, diese ein Teil der Kultur, und diese wiederum durch die allgemeinen Zeitläufte bedingt sein. Danach müsste Italien augenblicklich eine besonders glänzende Periode durchmachen; nicht nur weil das politische Prestige leidlich wieder hergestellt ist und die für jeden Italiener weitaus wichtigste Hauptsache, die Finanzen, offiziell in Ordnung sind, sondern weil das ganze Land sich wirklich immerhin wohler fühlt als zur Zeit der allgemeinen Zerrissenheit und weil namentlich Rom einen materiellen Aufschwung gewonnen hat, von dem man sich in den barbarischen, wahrhaft mittelalterlichen Zuständen der Zeit vor 1870 nichts träumen liess. Aber jenes Professorengesetz von der Einheit der Kräfte ist falsch; wenn es vereinzelte Momente der Weltgeschichte gab, in denen jene Gemeinsamkeit der Strömungen zu konstatieren war, so stehen ihnen unzählige andere gegenüber, in denen jede ihren eigenen Weg ging; die Kunst, ja jede Kunst, hat nun einmal ihre besondere Konstitution, und ihre Pflege kann zwar auf das geistige Gesamtniveau einer Nation Schlüsse gestatten, ihre Produktion aber hängt lediglich von der genialen Kraft Einzelner ab. Dass nun die Genies in Italien seit der Einigung häufiger geworden wären, wird selbst der feurigste Unionist nicht behaupten können; Italiens begabtester Kom-

ponist im neunzehnten Jahrhundert arbeitete gerade wie seine deutschen Kollegen zu allen Zeiten unter den traurigsten politischen Verhältnissen, und das von seinen angeblichen Nachfolgern geflissentlich genährte Vorurteil, dass sie Talent hätten, wird hoffentlich bald abgewirtschaftet haben wie der ganze „Realismus" in der Oper. Mit der Produktion also, wenigstens auf musikalisch-dramatischem Gebiete, ist es einstweilen aus; werfen wir dagegen einen Blick auf die Musikpflege, die in Rom, seit es zur Hauptstadt Italiens avanciert ist, einen wenigstens quantitativ bedeutenden Aufschwung genommen hat.

Mit der Oper freilich ist es nicht anders bestellt wie in alten Zeiten. Die Saison wird, wie in ganz Italien, in der Weihnachtswoche am Stephanstage eröffnet und drängt sich auf wenige Monate zusammen; feste Verbände, stehende Theater, folglich auch künstlerische Traditionen gibt es nicht, sondern jedes Jahr kommen andere Truppen mit anderen Direktoren, die Auswahl der aufzuführenden Stücke wird von allmächtigen Geldmenschen, d. h. schlauen Musikalienhändlern getroffen, und dem Publikum liegt hauptsächlich an der Virtuosität der Sänger, über die es noch immer mit kompetentem Urteil zu Gericht sitzt. Natürlich ist die Zahl der Opern die in einem kurzen Winter — man spielt gewöhnlich nur viermal wöchentlich — das Lampenlicht erblicken, sehr klein; dies ist aber den Römern sehr gleichgiltig, da sie sich eine Oper, die wegen einer hübschen Melodie oder einiger gesanglichen Bravoureffekte gefallen hat, gern öfter anhören und im Übrigen zufrieden sind, wenn sie alljährlich ein grosses, mit allem erdenklichen Pomp ausgestattetes Ballet zu sehen bekommen. Darin aber hat sich der Geschmack seit Jahrhunderten nicht entwickelt, und speziell in der Saison 1904 steht man gegen frühere sogar zurück, weil mit den Gesangskräften beim besten Willen keine Ehre einzulegen war. Grossen Wert legt man auf die Eröffnungsvorstellung, zu der man gern eine vielversprechende Novität wählt; die Novität hiess diesmal — Tristan und Isolde, und da man in der Person Marcinellis einen tüchtigen Kapellmeister gewonnen hatte, so wurde wenigstens der instrumentale Teil des Werkes nicht verhunzt, obgleich das Orchester mitten im ersten Akt, als das Königspaar seine Loge betrat, abbrach und die Marcia reale spielte (eine italienische Nationalhymne gibt es nicht); dafür war alles, was man auf der Bühne zu hören und zu sehen bekam, mit Ausnahme des Kurwenal und des englischen Hornes, um so erbärmlicher. Unter diesen Umständen ist es alles mögliche, dass die „Oper" Erfolg hatte; die Theatermode wird eben für Italien in Mailand gemacht, wo auch die grossen Verleger ihren Sitz haben, und da man sich in Mailand sklavisch vor allen Pariser Befehlen prosterniert, segelt man daselbst jetzt im vollen Fahrwasser des Wagnerismus. Bezeichnend genug: der gerade in Mailand schrankenlos wuchernde Deutschenhass — Mailands grosse materielle Blüte beruht zum grossen Teile auf der deutschen Geschäftswelt! — hat sich auch an Wagner mit einer Wut ausgelassen, die es ruhig mit dem pariser Vorbild aufnehmen kann; aber die Gewaltwirkung des Wagnerschen Dramas kennt kein Erbarmen, überwältigt jeden Widerstand, und dort, wo man noch vor wenigen Jahren gegen den Lohengrin als gegen wüste Zukunftsmusik Gift und Galle spie, gibt man jetzt Wagners sprödestes Werk, das Rheingold, mit einem Erfolge, der Dutzend über Dutzend von Aufführungen nötig gemacht und sogar gefeierte Lokalgrössen wie Giordano und Puccini völlig erdrückt hat. Des letztgenannten „Madame Butterfly" — „Madame Butta-al-fuime" (wirf sie in den Fluss) nannte sie die römische Parodie — hat man hier als zweite Novität auf den Tristan folgen lassen wollen, und wiederum ist es auf Mailänder Einflüsse zurückzuführen, wenn man sie schon vor der Première absetzte. War das krasse Mailänder Fiasko wirklich berechtigt? Gewiss. Aber das Publikum, das den andern Produkten dieses Opernkomponisten zugejauchzt hatte, war moralisch nicht berechtigt, das Neueste bei Seite zu werfen. Dessen sachlicher Inhalt ist ärmlich genug. „Ein Yankee heiratet eine Japanerin und bald darauf eine Amerikanerin; infolge dessen gibt sich die Japanerin den Tod." Dies steht im Textbuch, dies und nichts anderes. Wer so etwas für komponierbar hält, wer damit einen ganzen Theaterabend auszufüllen glaubt, taugt nicht zum Opernkomponisten. Es ist eine Laune des Zufalls, die Rom vor dieser neuesten Oper bewahrt hat; man hielt sich an Falstaff und den Hugenotten schadlos. Denn soweit ist Wagners Einfluss nicht gedrungen, Meyerbeer zu vertreiben; auch darin folgt man bedingungslos dem Pariser Beispiel, dass man die beiden ganz gleichmässig kultiviert, ja man weiss kaum, worin eigentlich der Unterschied zwischen ihren Werken besteht.

Hoffnungsvoller sieht es auf dem Gebiete des Konzertlebens aus. Noch bis in die siebziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts hinein wusste man hierzulande nichts von Symphonie-Konzerten; da gründete unter energischer Beihilfe Liszts ein Schüler Joachims, Ettore Pinelli, die Orchestergesellschaft, die alljährlich einige Konzerte versuchte und sich mit guten Programmen mehrere Jahrzehnte hielt, wesentlich durch die Teilnahme der zahlreichen Fremden, auf deren Eifer ja die Existenz des modernen Rom beruht. Allein Herr Pinelli ist zwar ein tüchtiger Geiger und ausgezeichneter Musiker, indessen auch darin seinem grossen Lehrer ähnlich, dass er nicht zu dirigieren versteht; man setzte ihn ab und — suchte keinen Nachfolger. Nun versuchte ein Schüler Liszts, der durch seine Salonstücke, Quintette u. dergl. bekannte Pianist Sgambati, von englisch-deutschem Gelde reichlich unterstützt, auf eigene Faust eine Reihe von Orchesterkonzerten; er dirigierte mit Geschick und Erfolg, er erwarb sich vor allem das wirkliche Verdienst, Tschaikowskys pathetische Symphonie zum ersten Male in Rom herauszubringen. Allein in ihm steckt eine schwere Portion Phlegma; bald gab er das mühsame Proben auf und seither begnügt er sich mit regelmässigen Kammermusikaufführungen, zu denen die Königinmutter ihn anhält. Sein gewandtes, tadellos gleichmässiges und freundlich tönendes Klavierspiel entspricht ungefähr dem Charakter seiner akademisch unanfechtbaren Kompositionen. Da ihm ein ähnlich begabter Geiger zur Seite steht, so ist diese Vereinigung zwar nicht gerade der Kreutzer-Sonate, wohl aber mancher anderen Aufgabe, die sie sich stellt, z. B. Webers Klavier-Quartett, gewachsen; das gleiche kann man leider von dem Verein nicht sagen,

der sich den stolzen Namen „Bachgesellschaft" beigelegt und die Pflege Bachscher Werke, sowie älterer Chormusik zur Aufgabe gemacht hat. Mit der Leipziger Bachgesellschaft hat dieser Verein natürlich nichts zu tun; er besteht wesentlich aus seinem Gründer und Dirigenten, Herrn Costa, der in edlem Eifer, wiederum mit englisch-deutschem Gelde, allerlei Personal engagiert und in seinem rührenden Idealismus nicht merkt, wie der Mehltau des Dilettantismus über dem Ganzen liegt, wie es mit diesen „Kräften" unmöglich ist, Palestrina oder gar Bach gerecht zu werden. So bleibt von den grösseren Konzertinstituten nur dasjenige, welches seit einigen Jahren das Erbe Pinellis und Sgambatis angetreten hat, die königliche, von der Stadt Rom subventionierte Accademia di Santa Cecilia. Von einem so prätentiös auftretenden, so reich ausgestatteten Institut sollte man viel erwarten. Es strebt denn auch eifrig dem Pariser Conservatoire nach und hat dieses Modell zunächst insofern imitiert, als es einen möglichst engen und unpraktischen, hässlichen und feuergefährlichen Konzertsaal hat bauen lassen. In diesem finden denn alljährlich die offiziellen Abonnementskonzerte statt, fast ausnahmslos bei Tageslicht, in den frühen Nachmittagsstunden, wenn die Hitze am grössten und die Stimmung am kleinsten ist; in diesem Jahre waren zwei dieser acht Konzerte dem Oratorium Jesaias des Kapellmeisters Mancinelli, ferner je eines dem Pianisten Diémer, dem Geiger Hubermann, dem Pianisten Rosenthal überlassen: man sieht, auch hier herrscht der trivialste Solistenkultus, und für das Orchester, diesen berufenen Kern alles höheren Musikwesens, bleibt wenig Platz. Es wird bald von dieser, bald von jener Tagesgrösse geleitet, im abgelaufenen Winter bald von Colonne, bald von Mascagni, durchweg mit jämmerlichen Programmen; eine Beethovensche Symphonie ist in diesem Raume schon seit Jahren nicht, eine Mozartsche oder Schubertsche wohl noch nie erklungen.

Unwillig flüchtet man sich aus einem solchen Kerker ins Freie; und nur im Freien kann man hier gute Musik hören, dort aber auch sehr gute, weil dort nicht das offizielle sondern das natürliche Italien zu Worte kommt, nicht die talentlosen, in Bürokratismus verbildeten, in konventionellen Banalitäten verkommenden „massgebenden" Kreise, sondern die frische Lebendigkeit und unzerstörbare musikalische Kraft des Volkes. Fast jede Stadt Italiens hält sich aus eigenen Mitteln eine „Banda", d. h. ein Blasorchester, von dem sie sich zweimal wöchentlich und sonst bei besonderen Gelegenheiten allerlei angenehme Stücke vorspielen lässt; selbst kleine Bergnester, in deren weitem Umkreis man nie ein Dampfross pfeifen hört und die finanziell wahrlich nicht so gestellt sind, sich irgend einen Luxus leisten zu können, hängen doch mit solcher Zähigkeit an der Kunst, dass sie alles aufbieten, um zu dieser Anregung ihrer Lebensgeister zu gelangen. In Rom besteht nun die „banda", das eigentliche und sehr einflussreiche Erziehungsmittel der Bevölkerung, aus achtzig „professori", und an ihrer Spitze steht ein wahrhaft genialer Süditaliener, Herr Alessandro Vesella, der sie nicht nur aufs gründlichste geschult, sondern auch an jede Art wahrhaft guter Musik und an deren lebhaften, geistvollen Vortrag gewöhnt hat; seine eigenen Bearbeitungen für Harmoniemusik, von denen er einige Proben in seinem Trattato d'instrumentatione per banda veröffentlicht hat, tragen dazu wesentlich bei, und allem hat er jüngst durch die in dieser Weise hergerichtete Cdur-Fuge Bachs mit dem Präludium im $^{9}/_{8}$ Takt, sowie durch dessen Passacaglia die Krone aufgesetzt, so dass das strenge Werk in der neuen Gestalt nicht nur staunende Bewunderung, sondern jubelnde Begeisterung erweckte. Dem Fremden, der in Rom nicht nur viel sehen, sondern auch etwas hören will, ist der Besuch dieser, aber auch ausschliesslich dieser Konzerte anzuraten — wenn er sich nicht etwa für den deutschen Chor interessiert. Dieser, naturgemäss auf kleinen Kreis beschränkt, aber desto gewissenhafter einexerziert, hat auch im letzten Winter so manches seltene Werk, z. B. Schuberts Gdur-Messe und Fragmente aus Bachs „Aeolus" und in seinem letzten Konzerte neben Bachs Himmelfahrtskantate „Wer da glaubet und getauft wird" auch einen schönen neuen Hymnus „An die Jungfrau" von Paul Geisler herausgebracht, überdies Tschaikowskys zehnjährigen Todestag durch ein Konzert mit Vortrag gefeiert; indessen kann seine Tätigkeit erst dann wahrhaft gedeihlich wirken, wenn die deutsche Kolonie in sich fester geschlossen sein wird als bisher. Ob ihr das je gelingen wird, ist aus mehr als einem Grunde fraglich; wie es auch fraglich ist, ob die grandiose Reform der italienischen Kirchenmusik, die Pabst Pius X. mit soviel Energie wie Intelligenz unternommen hat, wirklich wird durchgeführt werden können. Wohl steht ihm die unermüdliche Tätigkeit der hochgebildeten Benediktiner, steht ihm ferner ein so fleissiger Musiker wie der Abbate Perosi zur Seite, aber der Schlendrian ist gar zu allgemein geworden, die Abneigung gegen ernstes Studium zu tief eingewurzelt, und gerade der bescheidene Perosi, an dessen freundlich-korrekten Kompositionen man übrigens hier mehr die Menge als den Gehalt bewundert, war durch Drohbriefe und Verfolger dermassen belästigt worden, dass er eine Zeit lang nur mit staatlich gestellten Schutzwachen ausging, weil die in ihrer Existenz gefährdeten Vertreter der „Operettenmusik auf der Orgel" ihn für den eigentlichen Anstifter des päbstlichen Motu proprio hielten, vermutlich mit Unrecht. Erst eine fortwährende Reihe gelungener Beispiele, vor allem aber eine lange, geduldige Erziehung kann dem Clerus wie dem Volke die nötige Reife zum Verständnis guter Musik beibringen: an natürlicher Fähigkeit dazu fehlt es diesem Volke gewiss nicht, und ebensowenig am guten Willen.

---

## Neue italienische Opern.

Eine Plauderei von **Max Rikoff.**

Seitdem seinerzeit durch den von Edoardo Sonzogno dotierten Wettstreit die „Cavalleria Rusticana" und die „Pagliacci" ihren Siegeszug über die Bühnen der Welt angetreten, ist dies in ähnlichem Masse keiner italienischen Oper mit Ausnahme der „Bohême" von Puccini gelungen. Wir schreiben den Grund des geringen Erfolges der Schöpfungen der modernen Richtung dem Mangel einer eigenartigen und starken Individualisierungskunst zu, welche im stande wäre aus Eigenem zu schöpfen, ohne sich übermässig an grosse Meister anzulehnen.

Bühnenwirksame, melodische Werke, in welchen die Singstimmen eine rationelle Behandlung erfahren, sind nicht an die Öffentlichkeit gekommen; die jungen Tonkünstler legen heute den Hauptschwerpunkt ihrer Kompositionen in die Behandlung des Orchesters, wo in neuartigen Kombinationen von Instrumentengruppen, überraschenden Harmoniewechseln und Klangfärbungen das menschenmöglichste geleistet wird. Dass das grosse Publikum bei nur technisch vollendeten und geistreich ausgearbeiteten Werken, wobei Gemüt und Herz leer ausgehen, durch Abwesenheit glänzt, hat weder dem Verleger noch den Musikern bis heute die Augen geöffnet.

Darum hat es sich Edoardo Sonzogno abermals angelegen sein lassen, durch Ausschreiben eines Preises von frs. 50000 für die beste einaktige Oper die jungen Musiker zu einer internationalen Konkurrenz einzuladen. Zweihundertsiebenundvierzig Werke sind s. Z. eingesandt worden, und das Preisrichterkollegium unter Meister Massenets Vorsitz hatte davon drei Kompositionen als des Preises würdig zu engerem Wettbewerb vorgeschlagen. Es sind dies: „Domino azzuro" von Franco da Venezia, „La Cabrera" von Gabriel Dupont, „Manuel Menedez" von Lorenzo Filiasi.

Mitte Mai werden im Teatro lyrico in Mailand diese Opern ihre Premieren erleben. Nachdem die Generalproben nur in Gegenwart der Preisrichter stattgefunden, wird an drei aufeinander folgenden Tagen je eine Preisoper mit dem Ballet „Sylvia" von Delibes das Licht der Rampe erblicken; die Reihenfolge bestimmt das Los. Die Aufführungen beginnen am 14. Mai unter Mitwirkung der Damen: Bellincioni (Sopran) Bel-Sorel (Sopran) Bruno (Mezzo) und der Herren Ravazolo (Tenor) Fascino (Tenor) Palet (Tenor) Bada (Tenor) Buti (Baryton). Musikalische Leitung: Kapellmeister Ettore Perosi. Die Juri, bestehend aus den Herren Massenet (Paris) Blockx (Antwerpen) Humperdinck (Berlin) Breton (Madrid) Hamerik (Kopenhagen) Cilea, Galli und Campanini (Mailand) wird den Eindruck auf das Publikum bei Zuerkennung des Preises mit in Berücksichtigung ziehen. — Der preisgekrönte Komponist erhält nach der Aufführung die volle Dispositionsfreiheit über sein Werk, welches er verlegen kann, bei wem es ihm gut dünkt.

Auch die älteren Meister der italienischen Tonkunst sind fleissig an der Arbeit. — Puccini hat seine „Madame Butterfly" von der Bühne zurückgezogen trotz der Einsprache der Direktionen von Rom, Turin und Brescia und ist mit einer Umarbeitung beschäftigt, nach welcher die Oper in kleinerem Rahmen hoffentlich den verdienten Erfolg finden wird. Pietro Mascagni, über den man lesen konnte, dass er sich als Komponist von der Öffentlichkeit völlig zurückziehen wolle, ist bei der Vertonung eines Librettos, in dessen Mittelpunkt die unglückliche Marie Antoinette steht. Der „Roland von Berlin" von Leoncavallo ist beendet und bereits im Druck. Die Instrumentierung des letzten Aktes wird im Laufe dieses Monats fertig werden, so dass der baldigen Aufführung des Werkes im kgl. Opernhaus in Berlin nichts mehr im Wege steht. Wie wir hören soll die Oper das Beste sein, was der Meister bis jetzt geschaffen.

Umberto Giordano weilte vor kurzem in Nizza, um sich ein neues Buch des bekannten Pariser Librettisten Henri Cain vorlesen zu lassen. Es war eine Umarbeitung des Ruchepinschen Dramas „la glu", welche Dichtung jedoch der Eigenart des Komponisten nicht zusagte. Dagegen hat dem Meister desselben Autors „Citoyenne Cotillon" so gut gefallen, dass er beschloss, die Komposition dieses Librettos sogleich in Angriff zu nehmen. Von hier begab sich Giordano zur Première seiner Oper „Siberia" nach Neapel.

Maestro Enrico Bossi hat von der Direktion der Scala den Auftrag erhalten, für die im Jahre 1905 in Mailand stattfindende Ausstellung eine grosse Oper zu schreiben, zu welcher die Herren Luigi Illica und Pozzo den Text liefern werden. Auch Lorenzo Perosi ruht nicht auf seinen Lorbeern; sein neues Oratorium: „Das jüngste Gericht" ist bereits in dieser Saison in Rom zu Gehör gebracht worden. Franchetti hat „Die Tochter Jorios" von d'Annunzio erworben und hofft in der nächsten Saison damit herauszukommen. Orefice komponiert den „Moses" von Orvieto, und Galli arbeitet an einem „David", zu welchem er selbst das Buch geschrieben hat.

Nur einer der berufensten der italienischen Musiker hüllt sich in tiefes Schweigen. Im Jahre 1842 in Padua geboren, ist Arrigo Boito heute 62 Jahre alt. Vergebens erwartete man nach dem Aufsehen, das s. Z. sein „Mefistofele" in der musikalischen Welt gemacht, auf ein neues Kind seiner Muse. Warum kann der Meister sich nicht entschliessen, seinen „Nero" oder „Hero und Leander", zwei Werke welche längst zur Aufführung fertig in seinem Pulte schlummern sollen, der Öffentlichkeit zu übergeben?! Will Boito ebenso wie Marchetti mit seinem Ruy Blas der Schöpfer nur eines einzigen Meisterwerkes sein?!

Mefistofele wurde am 5. März 1868 zum ersten Male in der Scala ohne Erfolg aufgeführt und erlebte erst nach teilweiser Umarbeitung am 4. Oktober 1875 im Teatro comunale in Bologna eine enthusiastische Aufnahme. Einer der bedeutendsten Geister der Nation, nicht nur als Musiker, sondern auch als Schriftsteller, hat Boito verschiedene Libretti verfasst und unter anderen „Falstaff" und „Othello" für Verdi und „La Gioconda" für Ponchielli geschrieben. — Für seine Opern ist der Meister Dichter und Komponist in einer Person, und sind wir berechtigt anzunehmen und zu hoffen, dass uns die Zukunft noch Bedeutendes aus der Feder Boitos bescheren wird.

---

## Italienische Musikliteratur.

Von Dr. A. Schering.

Italiens vornehmste periodische Publikation auf dem Gebiete der Musikliteratur ist die bereits im 11. Jahrgange stehende, in Turin (Fratelli Bocca) erscheinende und von Luigi Torchi (Bologna) geleitete „Rivista musicale italiana". Gemäss ihrem Charakter als Vierteljahrsschrift bringt sie in der Hauptsache grössere wissenschaftliche Aufsätze, ohne indess Kunst und Künstler der Gegenwart zu ignorieren. Mitarbeiter sind die hervorragendsten Gelehrten Italiens. Hier und da trifft man ausnahmsweise auf französische Autoren. Die letzten Jahrgänge enthalten eine Reihe

wertvoller ästhetischer und musikhistorischer Beiträge, und auch die vorliegenden drei neuesten Vierteljahrsbände (Jahrgang X, Bd. 3, Jahrgang XI, Bd. 1 und 2) sind keineswegs arm an bemerkenswerten Abhandlungen. Die Frage, ob diese Zeitschrift in allen Punkten das gehalten, was sie versprochen, ob sie der italienischen Musikwissenschaft annähernd jene Dienste leistet, wie seinerzeit die „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" der deutschen, ob ihre Tendenz überhaupt der italienischen Musikforschung schon förderlich gewesen oder noch werden kann, möge hier unbeantwortet bleiben. Jedenfalls ist die Berechtigung und das Fortbestehen der Publikation schon durch ihr Alter bewiesen. Und so mögen denn folgende Zeilen einen Überblick gewähren über den reichen Stoff der letzten drei Bände. Es findet sich manches darunter, was auch deutsche Leserkreise interessieren dürfte.

R. Grassi-Landi beschliesst im dritten Vierteljahrsfaszikel des X. Jahrgangs zunächst seinen umfangreichen Aufsatzzyklus über den „Ursprung der Musik". Seine Untersuchungen beziehen sich nicht etwa auf die historische Genesis der Musik, sondern auf die Faktoren, welche massgebend sind zum Aufbau und zur Durchführung eines Musikstücks primitivster Art, im vorliegenden Kapitel speziell über das, was Gestaltung und Durchführung der Begleitung einer Melodie betrifft. G.-L. weist die — allerdings nicht neue — Tatsache nach, dass die Durtonleiter in harmonischer Beziehung auf zwei Durakkorden, die Molltonleiter auf einem Dur- und zwei Mollakkorden basiert ist und entwickelt daraus die Prinzipien, welche der Begleitung jeder einfachen Melodie (oder Variationen derselben) zu Grunde liegen. Ein abschliessendes Urteil wird sich über die Arbeit als Ganzes erst abgeben lassen, wenn sie als selbständige Broschüre vorliegt. — Über die „Vorgänger des Melodramas" (d. h. der Oper) fährt Angelo Solerti fort zu berichten. Ist das Suchen nach „Vorgängern" in irgend einer künstlerischen Formgattung von vornherein ein missliches Beginnen, so bleibt es dies ganz besonders da, wo es sich um angebliche Vorgänger der Oper handelt. Aus den Schriften des um 1600 lebenden Schriftstellers Doni geht unabweislich hervor, dass Peris bekannte „Euridice" als erstes Muster dieser Gattung und damit buchstäblich als „Erfindung" gepriesen wurde. Was vorher an musikalisch-dramatischen Erzeugnissen geliefert wurde, trägt einerseits noch immer den Charakter der sogenannten Madrigaloper, andererseits den der bei festlichen Gelegenheiten aufgeführten Intermezzi. Als Madrigaloper kennzeichnet sich denn auch die von Solerti dem Text nach mitgeteilte Hirtenfabel „I Fidi Amanti" des Guasparri (1600 erschienen). Die Auftretenden unterhalten sich nämlich noch nicht im freien Rezitativstile des Peri, sondern — wie ich am Original in der Accademia filarmonica zu Bologna zu prüfen Gelegenheit hatte — in Madrigalen, d. h. kurzen Chorsätzen. Selten taucht ein kleines Solo auf. Mit den Bestrebungen der florentiner Camerata möchte das Stück schwerlich zusammenhängen, folglich beweist es auch nur, dass man um 1600 ausserhalb von Florenz weit entfernt war von dem musikdramatischen Stile, den man hier zur gleichen Zeit pflegte. Interessant sind jedenfalls die vom Herausgeber angedeuteten Entlehnungen aus Tassos „Aminta". In einem Aufsatze „Grillparzer und Beethoven" liefert H. Kling, angeregt, wie es scheint, durch die seit 1902 „freigewordene" Grillparzerliteratur, eine französische Übersetzung der in Deutschland längst bekannten und mehrfach ausgezogenen, auf Beethoven bezüglichen Stellen aus des Dichters Autobiographie und dessen nicht eben mustergiltiger Grabrede auf jenen. A. Cametti teilt weiterhin das Testament des Grossvaters mütterlicherseits von Palestrina mit aus dem Jahre 1527 und gibt damit einen erwünschten Beitrag zur Palestrinaforschung, während I. Valetta in einem Aufsatz „Französische Musiker in der Accademia di Francia in Rom" verschiedene Notizen über den Aufenthalt glücklicher prix-de-Rom-Erwerber daselbst um 1800 und später gibt.

Über zeitgemässe, d. h. Tagesfragen schreiben M. L. Patrizi (La nova fisiologia della emozione musicale, in fragmentarischer Weise die physischen und psychischen Einwirkungen der Musik behandelnd), V. Tommasini (Di una vera cultura musicale italiana), und L. Torchi (die Oper „Consuelo" von Alfonso Rendano betreffend, welche im März 1903 in Stuttgart ihre Erstaufführung erlebte).

In Band 4 desselben Jahrgangs veröffentlicht Gius. Roberti aus der Autographensammlung Cossila der Turiner Stadtbliothek eine Anzahl Musikerbriefe, u. a. von Rossini, Bellini, Mercadante und Paganini. H. J. Conrat beschäftigt sich mit der „Musik bei Shakespeare" und hat sich Mühe gegeben, alle auf Musik und musikalische Eindrücke bezügliche Stellen aus Shakespeares Werken aufzusuchen. Der folgende Band bringt den Schluss seiner Ausführungen. — Von J. G. Prod'homme, dem bekannten französischen Musikgelehrten, liegt eine wertvolle Studie über die Familie der Forqueray vor. Antoine Forqueray (1671—1745) und sein Sohn Jean-Baptiste (1700—1782) leisteten als Violaspieler bedeutendes, während Michel (1681—1757) und Nicolas-Gilles Forqueray (1702—1761) zeitgenössischen Berichten zufolge Orgelspieler von Ruf gewesen sein müssen. Prod'homme bringt eine Anzahl Urkunden und schliesst mit der Aufzeichnung des Familienstammbaums. — A. Solerti, dem wir bereits im vorhergehenden Bande als eifrigen Forscher auf dem Gebiete der florentiner Oper kennen gelernt, beschäftigt sich mit dem historisch wichtigen Faktum der Reise Giulio Caccinis nach Frankreich (1604—1605) Von Maria de' Medici, der Gattin Heinrichs des IV., wird Caccini im September 1604 nach Frankreich gerufen, kehrt aber schon im Mai 1605 wieder zurück. Ein Briefwechsel belegt die Tatsache. Weiterhin folgt eine mit warmer Begeisterung abgefasste literarisch-analytische Studie L. Torchis über das Chorwerk „La vita nuova" Wolf-Ferraris, den wir Deutsche gern den Unsrigen beizählen möchten, ohne triftigen Grund zu haben, ihn den Italienern streitig zu machen, worauf R. Giani das Wort ergreift und in geistvoller Weise mit Seitenblicken auf Schopenhauer, Wagner und Nietzsche die beachtenswerten Ansichten des Grafen Giacomo Leopardi, des Goethe der Italiener, über Musik, speziell der in seinen „Pensieri" niedergelegten, einer kritischen und ästhetischen Würdigung unterzieht. Dieser gelehrten und fleissigen Arbeit folgt eine Plauderei C. Marinos über „Farbenmusik", „Farbenklavier", „Farbenwalzer", die an Rimingtons Farbenklavier-Experimente (1895) anknüpft, verschiedene un-

fruchtbare Vergleiche zwischen Ton- und Farbenwelt auffrischt, Hanslicks „Arabeskentheorie“ natürlich nicht unzitiert lässt und nach allerlei ästhetischen Luftsprüngen zu dem Resultat kommt, dass Farbenmusik ein vorzügliches Mittel zur künstlerischen Erziehung — Taubstummer sei. Für Mascagni wirft sich N. Tabanelli in die Schanze in einem kurzen Aufsatze „La questione Mascagni-Liceo di Pesaro dinanzi al Consiglio di Stato“ und unterwirft einzelne unklare Entscheidungen des Gerichts in der Konservatoriumsaffaire von Pesaro einer erneuten, dem Maestro günstig lautenden Prüfung.

XI. Jahrgang. 1. Band. Schon in früheren Heften der Rivista musicale italiana fanden sich interessante Mitteilungen aus der Feder J. Grand-Carterets über „Illustrierte Titelblätter und das Bild im Dienste der Musik“ mit zahlreichen Illustrationen. Im vorliegenden Bande setzt derselbe Autor seine Untersuchungen fort und behandelt den Zeitraum von 1830—1850, also eine Periode, wo namentlich Klavierauszüge Rossinis, Meyerbeers, Donizettis etc., Balladen von Bürger usw. reichen Stoff boten zur Illustrierung der Titelseiten. Natürlich herrscht französischer Geschmack vor. Die von G.-C. reproduzierten Zeichnungen und Gravuren zeugen allerdings nur zum kleinsten Teil von wirklich künstlerischer Illustrationstechnik, dürften aber gerade heute, wo hierin besonders luxuriös verfahren wird, interessieren. Über ein bisher unbekanntes „Ballet“ Claudio Monteverdis weiss A. Solerti zu berichten: „Vittoria d'amore“ ist 1641, also zwei Jahre vor dem Tode des berühmten Autors, zum Karneval in Piacenza komponiert, leider aber nur dem Texte nach erhalten. Der Wert des allerliebsten Nymphenspiels wird durch die beigegebenen reichen szenischen und dramaturgischen Vorschriften erhöht; sie zeigen aufs Neue, welche Ansprüche das Theaterpublikum des 17. Jahrhunderts an Dekorationskunst, Maschinenwesen und Balletkunst stellte.

H. J. Conrat hat inzwischen seine im vorhergehenden Bande begonnenen Ausführungen über die „Musik bei Shakespeare“ fortgesetzt und gibt nun sogar einzelne Musik-Beispiele zu Shakespeareschen Versen. Die erste Vertonung solcher findet sich in der 1599 erschienenen Kanzonensammlung Th. Morleys. Es sind die Verse „O mistress mine, where are you roaming?“ aus dem 2. Akte von „Was ihr wollt“. Um die Spärlichkeit der bis jetzt bekannten originalen Shakespearekompositionen zu verdecken, gibt der Autor am Schluss seines lesenswerten Aufsatzes wenigstens eine Zusammenstellung verschiedener, auf Shakespearesche Dramen zurückgehender italienischer Opern und deren Premièrenjahre, eine Statistik, die an Wert gewonnen hätte, wenn auch die deutsche und französische Literatur bis zur neuesten Zeit herauf berücksichtigt worden wäre. „Romeo und Julia“ steht übrigens mit zehn Opernvertonungen (1773—1873) an der Spitze. — Wenig Neues weiss Alfred Untersteiner in seinem kurzen Artikel „Die Erfindung der Violine“ zu sagen. Über das heikle Thema ist bereits genug geschrieben und gefabelt worden, sodass man ruhig überschlagen kann, was statt auf neue Quellen zurückzugehen, sich mit Zitaten aus längst bekanntem begnügt. Nur eine systematische, mit genauester Fach- und Literaturkenntnis gepaarte Untersuchung aller bildnerischen Darstellungen des Instruments wird m. E. in die von Widersprüchen strotzenden Angaben der verschiedenen Schriftsteller und Dokumente Licht bringen können. Schliesslich vermag auch eine knappe Zusammenfassung einzelner Resultate, wie Untersteiner es versucht, Nutzen zu stiften. Die Arbeit beweist jedenfalls, dass das Interesse für den „Ursprung“ der Violine noch immer ein reges ist. — Brigida Banti dürfte nur wenigen als der Name einer der ersten Sängerinnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts bekannt sein. Eins der von ihr erhaltenen Portraits trägt die vielleicht etwas übertriebene Inschrift „Brigitta Banti veneta italicis dramaticis Theatris cantu princeps“. C. Bozzi teilt verschiedenes aus dem Leben dieser, 1806 gestorbenen Primadonna mit, grösstenteils nach unveröffentlichten Papieren aus seiner eigenen Bibliothek. — Zur Frage: Ist die Musik fähig gewisse Gemütsbewegungen unzweideutig auszudrücken? bringt F. M. Lahy in seinem französisch geschriebenen Aufsatze „L'émotion musicale et les idées associées“ einige treffende Bemerkungen vor. An fremden und eigenen Experimenten weist er nach, dass die Verschiedenheit der individuellen Anlagen eine Verschiedenheit der musikalischen Auffassung mit sich bringt und dass daher selbst bei Musikstücken von verhältnismässig unzweideutigem Charakter die Urteile der Hörer beträchtlich auseinandergehen. Ein neues Forschungsergebnis ist das, wie man sieht, nicht. Wie man derartigen Fragen in einer Vierteljahrsschrift auf den Leib rückt, zeigt eine wertvolle Studie über ein ähnliches Thema in No. 1 (Jahrg. III) der „Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft“. — In einer Musikzeitschrift recht wenig am Platze erscheint die folgende Abhandlung „Musica e Religione“ von V. Tommasini. Von Musik ist nur auf den beiden ersten Seiten die Rede. Wer eine Darlegung ihrer inneren Verwandtschaft mit der Religion sucht, findet sich getäuscht, denn was folgt, dreht sich um rein religionsphilosophische Punkte und zeigt, dass der Verfasser wohl ein gelehrter und belesener Mann ist, aber sein Thema nichts weniger als zu erschöpfen vermochte.

Den Beschluss macht eine ausführliche Besprechung der Oper „L'Etranger“ von Vincent d'Indy aus der Feder R. Rollands, die anfangs in eine d'Indy-Biographie umzuschlagen droht, aber noch bei Zeiten einlenkt und auf die Brüsseler und Pariser Aufführung zu sprechen kommt.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Am 19. April fand zu Ehren des Kongresses für innere Medizin ein (von der Stadt Leipzig dargebotenes) Konzert im Gewandhause statt, dessen reichhaltiges und sehr wirkungsvolles Programm fast nur Bekanntes in gewohnter Ausführung brachte. Die „grosse“ Leonorenouverture, die Tannhäuserouverture, Listzs „Préludes“ und Schumanns dmoll-Symphonie hat Prof. Nikisch von jeher mit einer gewissen Vorliebe dirigiert — so scheint mir —, und es war eigentlich vorauszusehen, dass diese Werke auch diesmal eine im allgemeinen vortreffliche Wiedergabe finden würden. Dennoch habe ich — namentlich in der Symphonie und in Listzs Préludes — oft jene untadelhafte rhythmische Prägnanz vermisst, die sonst zu den hervorragendsten Eigenschaften des Gewandhausorchesters gehört. Auch rein klanglich war nicht

alles so ausgeglichen, wie man es hätte erwarten dürfen (z. B. die Einleitung der Leonorenouverture). Brillante Leistungen bot der Thomaner-Chor mit vier Liedern: Ostern in Rom (Vierling), Bänkelsänger Willie (Schumann), Villanella alla Napolitana (Donati) und das Madrigal „Mein schönes Lieb" (Morley), denen sich auf stürmisches Verlangen als Zugabe Prof. Schrecks stimmungsvolle Vertonung des Goetheschen „Über allen Wipfeln ist Ruh" anschloss. Frl. Helene Staegemann sang ausser Liedern von Strauss, Pfitzner und Schumann Recitativ und Arie (So wie die Taube) aus Händels „Acis und Galathea", war jedoch leider etwas indisponiert. Trotzdem zeichnete sich aber der Vortrag der anmutigen Tauben-Arie durch die ihrem Charakter entsprechende Zartheit und rhythmische Leichtigkeit aus. Der Orchesterbegleitung gereichte die nun endlich berücksichtigte Cembalostimme nur zum Vorteil.

Max Schneider.

---

**Berlin.** Im königl. Opernhause wurde am 15. April neueinstudiert der „Barbier von Sevilla" gegeben. Ich konnte wegen Abwesenheit von Berlin der Vorstellung nicht beiwohnen, muss daher über deren Verlauf nach anderen Mitteilungen berichten, die alle darin einstimmen, dass man viel Fleiss an die Aufgabe gesetzt, einen „Barbier" aber, wie er sein soll und wie ihn hier vor Jahren beispielsweise die Sembrich-Truppe im Krollschen Theater bot, doch nicht zustande gebracht hat. Es war alles zu schwer, zu gründlich, zu — deutsch. Diese Oper ist eben zu ausschliesslich für Italiener geschrieben, als dass wir ihr vollkommen gerecht zu werden vermöchten! Immerhin darf das Erreichte, weil es das Erreichbare war, lobend anerkannt werden. Am Dirigentenpult sass der Vertreter für Richard Strauss während dessen Abwesenheit in Amerika, Professor Schlar aus Wiesbaden. Seinen Tempi fehlte es vielleicht am meisten an der erforderlichen Leichtigkeit. Dafür hatte er manche Einzelheit recht fein herausgearbeitet. Die Rosine sang Frau Herzog mit ihrer reifen Kunst; besonderen Beifall gewann ihr die in die Gesanglektion des dritten Aktes eingelegte Ernani-Arie. Herrn Sommers Almaviva war gewandt und tüchtig wie immer, die Herren Mödlinger als Basilio und Nebe als Bartolo befriedigten, weniger Herr Hoffmann, dessen Figaro viel beweglicher hätte sein können. Als besonders stimmungsvoll wurde mir die neue Dekoration des zweiten Aktes gerühmt.

Unter den Konzerten soll dasjenige des Wagnervereins, das auf denselben Freitag fiel, wegen der auf dem Programm befindlichen grösseren Neuheit „Das trunkene Lied" (nach Nietzsche) für Soli, Chor und Orchester von Oskar Fried bemerkenswert hervorgeragt haben. Ich kenne das Werk genau nach der Partitur und dem Klavierauszug und weiss aus diesem Grunde, dass nicht nur ein tüchtiges Können, sondern auch Geist, Empfindung und nicht gewöhnliche Gestaltungskraft darin steckt. Bei der Aufführung sollen sich zwar einige Längen bemerkbar gemacht, das Ganze aber doch einen tiefer gehenden Eindruck hinterlassen haben. Auch die Klangwirkung wird sehr gerühmt, trotzdem der mitwirkende, aus dem Lehrerinnenverein und der Berliner Liedertafel gebildete Chor manche Wünsche unerfüllt liess. Um so mehr zeichnete sich unter Hofkapellmeister Dr. Mucks hingebungsvoller und begeisternder Leitung das Philharmonische Orchester aus. Das gilt ebenso von den Solisten Frl. Destinn, Frau Geller-Wolter und Herrn Knüpfer. Dem „trunkenen Lied" waren von Wagnerschen Werken die Faust-Ouvertüre, das Vorspiel und Isoldens Liebestod (Frl. Destinn) aus „Tristan und Isolde" in, wie ich höre, ausgezeichneter Wiedergabe vorangegangen. — Einen recht günstigen Verlauf nahm ein von dem Pianisten Ernst Ferrier im Theatersaal der kgl. Hochschule veranstaltetes Konzert. Auf dem Programm standen die cmoll-Phantasie von Mozart, die Esdur-Sonate von Beethoven, die „Märchenerzählungen" für Klavier, Klarinette (Prof. Otto Schubert) und Viola (Kammermusiker Müller), sowie das amoll-Trio op. 188 für Klavier, Oboe (Kammermusiker Flemming) und Horn (Kammermusiker Rüdel) von Carl Reinecke. — Am 17. April gab das Holländische Trio der Herren Bos, van Veen und van Lier im Beethovensaal sein sechstes (letztes) populäres Konzert, in welchem neben Liedervorträgen des Sängerpaares Magda und Franz Henri von Dulong, Beethovens Kreutzersonate und das grosse amoll-Trio von Tschaikowsky zur Aufführung gelangten. Die Vorzüge des Holländischen Trios, als da sind sauberes, verständnisvolles und warmblütiges Zusammenwirken bei durchweg tüchtigen Einzelleistungen, traten auch bei dieser Gelegenheit wieder in das beste Licht. Auch die beiden Gesangssolisten bewährten sich als feinsinnige Vortragskünstler. — Einen schönen künstlerischen Genuss bereitete am 19. April der Baritonist Hermann Gura seinen zahlreichen Hörern mit einem im Beethovensaal gegebenen Löwe-Balladenabend, mit welchem der Sänger so etwas wie eine Gedächtnisfeier für den vor fünfundzwanzig Jahren verstorbenen Komponisten im Sinne gehabt hat. Im Timbre und in der Behandlung seines Organs erinnert Hermann Gura sehr lebhaft an seinen berühmten Vater Eugen Gura. Wie diesem dürften ihm aber auch insbesondere als Löwe-Sänger die schönsten Lorbeern erblühen. In den von mir gehörten Balladen „Hochzeitslied", „Edward" und „Heinrich der Vogler" stand Hermann Gura seinem Vater kaum nach; „Harald" war allerdings wohl etwas matt. Im Allgemeinen durfte man die zum Teil geradezu enthusiastischen Beifallsbezeugungen der Hörer als wohlberechtigt anerkennen. — Die neue Konzert-Vereinigung des Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchores, zehn Herren unter Leitung des Herrn Max Kiesslich, liess sich am 20. April im Beethovensaal mit Männerchören von Palestrina, Lasso, Blumenthal, Succo, W. Freudenberg, H. Hermann, H. Kaun u. a. hören. Es wurde bereits recht Gutes, wenn auch noch nicht Vollendetes geleistet. Vor allen Dingen dürfte der Klang noch einer Veredelung fähig sein. Einigen zwischen den Gesangsdarbietungen von dem Pianisten Günther Freudenberg gespendeten Klaviervorträgen war technische Glätte und gutes musikalisches Verständnis nachzurühmen. Etwas weniger derb hätte der Spieler aber in die Tasten greifen dürfen! — Als eine Anfängerin gab sich an demselben Abend im Bechsteinsaal die jugendliche Geigerin Ida Wanoschek zu erkennen. Ich füge gern hinzu, als „talentvolle" Anfängerin, die eine bereits gut entwickelte Technik und weichen, wohllautenden Ton ins Feld zu führen vermag. Am schwächsten zeigte sich, bei der halben Kindlichkeit der Geigerin begreiflich, das seelische Moment entwickelt. Frl. Wanoschek spielte das Mendelssohn-Konzert und ein paar Virtuosenstücke. Der Baritonist Alexander Heinemann wirkte mit Liedervorträgen verdienstlich in dem Konzerte mit.

Otto Taubmann.

---

# Auswärtige Korrespondenzen.

### Breslau.

Konzert. Orchester-Verein und Sing-Akademie brachten am 9. März im 11. Abonnements-Konzert nach 6jähriger Pause Bachs Hohe Messe in hmoll zu einer würdigen und künstlerisch vollendeten Aufführung. Der Chor bot eine glanzvolle Leistung;

das Orchester löste seine komplizierten Aufgaben mit Unterstützung der Orgel fest und sicher; sehr schön gelangen die Instrumental-Soli (Violine, Flöte, Oboe, und Horn) im Gloria. Im Solo-Quartett: Sopran: Frau Blain La Forte-Stolzenberg-Freiburg i. B., Alt: Frau Geller-Wolter-Berlin, Tenor: Herr Robert Kaufmann-Berlin, Bass: Herr R. von Wilde-Dessau, erfreute vornehmlich die Altistin durch tief empfundenen Vortrag und wundervolle Tongebung. Der grosse Konzerthaus-Saal war nicht nur am Tage der Hauptaufführung, sondern auch in der vorangegangenen General-Probe sowie in der Wiederholung des ganzen Werkes am 15. März bis auf den letzten Platz gefüllt. Soll man daraus schliessen, das Bach jetzt „populär" wird? Oder gehört es bei den breiten Massen zum zeitgemässen Ton, für Bach sich zu begeistern? — Im 12. Konzert am 23. März (dem letzten der Saison) hörten wir ausser Schumanns Symphonie No. 4 dmoll und dem Meistersinger-Vorspiel eine Orchester-Novität: Hymnus an meine Göttin, symphonische Dichtung von Rich. Wetz unter Leitung des Komponisten. Die nicht uninteressante Komposition versetzte uns weder in Entzückung, noch beleidigte sie uns durch Bizzarrerie, sondern zeigt überall Ebenmass und Schönheit. Die Anlehnung an Wagner und Brahms ist unverkennbar; das ist aber durchaus kein Vorwurf. Das von den Streichbässen am Anfang leise gegebene Hauptmotiv entwickelt sich in planmässiger Steigerung bis zum Triumphgesang. Das schlichte aber klangschöne Tongedicht fand beifällige Aufnahme. Der Solist des Abends, Herr Bram-Eldering aus Köln, früher Konzertmeister der Meininger Hofkapelle, spielte Mozarts Violin-Konzert in Adur (Köchel 219) und Bachs Ciaconna mit bekannter Meisterschaft. — Am 10. März spielte Kubelik. Die für ihn von seinem Impresario inszenierte marktschreierische Reklame wirkte geradezu abstossend. Das hiesige Konzert-Publikum ist auch gewöhnt, sich sein Urteil selbständig zu bilden; das wird der überall gefeierte Künstler aus dem kühlen Empfang herausempfunden haben. Wie aber nicht anders zu erwarten, hatte er schon mit dem 3. und 4. Satze der Bachschen dmoll-Sonate die ganze Zuhörerschaft in seinen Bannkreis gezogen, sodass ich mit Recht behaupten kann, das Konzert war für den Künstler ein Sieg auf der ganzen Linie. — Am 28. März spielte Franz von Vecsey. Was der kleine Wundermann leistet ist im allgemeinen bekannt. — Über einige hervorragende Lieder-Abende werde ich das nächste Mal berichten.

F. Kaatz.

## Genf.

Man spricht von einer deutschen, französischen, russischen vielleicht auch von einer modern-italienischen Komponisten-Schule, nicht aber (oder noch nicht) von einer solchen der Schweiz. Wenn also das achte Abonnements-Konzert ausschliesslich Schweizer Komponisten das Wort gab, so ist damit noch nicht gesagt, dass es jetzt eine Schweizer Schule gäbe, denn der eigentliche Schweizerstil reduziert sich auf einige Volkslieder, Kuhreigen, Alphornklänge, Jodler und dergleichen leichtere Ware. Eine wirklich interessante Nummer dieses Konzertes mit schweizerischer Unterlage war die dramatische Szene „Sempach" für Sopran und Orchester von Jos. Lauber. Sehr geistvoll ist auch Jaques-Dalcrozes „Charmesse". Woldemar Pahnkes „Fantaisie pastorale" nach einem Gemälde Boecklins: „Du weinst, siehe, es lacht die Au", ist eine verdienstvolle Jugendarbeit aus der Sturm- und Drangperiode des Komponisten. Wenn sich dessen Seele beruhigt und sich sein Geschmack geläutert haben wird, so ist bei der schon gewonnenen Technik im Komponieren zu erwarten, dass auch die schöne Form, der architektonische Bau eines Tonstückes, mehr zur Geltung kommen werden. — Zu Wort kam noch Hans Huber mit seiner famosen Ouverture zum „Simplizius". Willy Rehberg, Pierre Maurice, Ed. Combe, Otto Barblan waren durch kleinere Werke vertreten, über die nur schönes zu berichten wäre.

Das neunte Abonnements-Konzert versetzte uns nach Österreich und Böhmen. Bruckners vierte Symphonie wurde zum ersten Male gegeben. Publikum und auch Orchester würden nur zu gewinnen haben, wenn dieses Riesenwerk öfter erschiene. — Die „Vltava" (Moldau) von Smetana floss ruhig dahin und liess sich bewundern. Smetana wird hier zu Lande selten gespielt und verdient doch grössere Beachtung.

Herr Klengel, der Paganini des Violoncello, trug das hmoll-Konzert von Dvořak vor, eine Polonaise fantastique (W. Jeval) von phantastischer Schwierigkeit und ein paar kleine Stückchen, die ein so grosser Meister wohl den Dilettanten überlassen dürfte.

Das zehnte und letzte Abonnementskonzert endlich galt der modernen deutschen Dichtung, und fing sehr passend mit der zweiten Symphonie von Brahms an. Als Novität kam dann die romantische Ouverture von Ludwig Thuille, die durch ihren soliden Bau, die kräftige und doch durchsichtige Instrumentation sehr gefiel. Bei den diesjährigen, nach den Schulen und Ländern aufgestellten Programmen, haben wir auf Wagner ganz Verzicht leisten müssen. Es war also eine wahre Freude als wenigstens die Meistersingerouverture im letzten Konzert erschien. Frl. Auguste L'Huillier, eine Genfer Sängerin, die auf dem besten Wege ist, sich auf den Bühnen von Mailand und Dresden einen Namen zu machen, trug mit schöner Stimme und leidenschaftlicher Auffassung den Gesang der Apollopriesterin von Richard Strauss vor, sowie eine Serie bestehend aus: zwei Liedern von Hugo Wolf „Gesang Weylas" mit Harfenbegleitung und „Wer sein holdes Lieb verloren", „Blumengruss" von Bruno Bramann, „Wir drei" von Karl von Kaskel und „Cäcilie" von R. Strauss.

Somit ist denn diese Serie von zehn Konzerten abgelaufen. Der Versuch, das Publikum zu interessieren durch Anordnung der Programme nach Komponistenschulen und Zusammenstellung nach historischer und geographischer Lage, kann als geglückt bezeichnet werden. Wenn auch die Programme manchmal etwas Gezwungenes an sich hatten, so waren sie jedenfalls belehrend, und dafür sollte sich das Publikum stets dankbar erweisen. — In einem nächsten Bericht soll der übrigen Konzerte gedacht werden, die die Saison abzuschliessen im Begriff sind.

C. H. Richter.

## Karlsruhe.

Im 7. der von Mottl eingerichteten Bachkonzerte hörten wir — des Guten etwas zu viel — ausser dem „Stabat mater" von Palestrina, 3 Kantaten des Altmeisters, nämlich No. 62 (Br.) „Nun komm, der Heiden Heiland", No. 57 „Selig ist der Mann" und No. 28 „Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende". Besonders die erste der drei ist ein wahres Wunderwerk; wie versenkt sich der Komponist andächtig in die Tiefen des göttlichen Geheimnisses, und welch frische Freude und bewunderungswürdige Kraft drückt sich in den folgenden Arien aus. In der zweiten ist namentlich bewunderungswürdig, wie er den Text, der sich, abgesehen von dem schönen Bibelwort und dem Choral, in der weichen, spielenden Manier der Herrenhuter Dichtung bewegt, hebt und adelt und auch für das uns unwahr und gemacht Erscheinende Töne innerlichster Empfindung findet. In der Dritten tritt uns besonders staunenswert entgegen, wie Bach den Choral in unerschöpflich reicher und immer neuer Weise behandelt, ob nun bloss durch überraschende Harmonisierung wie hier „All solch dein Güt wir preisen", oder in der kunstvollsten Durchführung, wie hier in der ganz er-

habenen Choralmotette „Nun lob mein Seel den Herrn". Das „Stabat mater" wurde so wiedergegeben, wie einst Richard Wagner den Chor in Soli, halbe und ganze Chöre gegliedert und die Stimmen mit Vortragszeichen versehen hat. Herr Kapellmeister Gorter leitete das Konzert mit feinem Verständnis der grossartigen Werke. —

Von Künstlerkonzerten erwähnen wir zunächst den Wagnerabend von Heinrich Knote, im Verein mit Alex. Dillmann gegeben. Natürlich war das Publikum über die grossartigen Stimmmittel des bekannten Sängers, die in den Schmiedeliedern aus Siegfried in besonderem Glanz erstrahlten, entzückt; auch Dillmann erntete mit seiner Kunst, auf dem Klavier möglichst viel von der Orchesterpartitur „herauszubringen," grossen Beifall; wir möchten aber doch bezweifeln, ob Wagner selbst an einem solchen Konzert, das aus allen Werken die „beliebten" Glanznummern für Tenor auszieht und auf dem Klavier eben doch mehr Staunenswertes, als wirklich auf die Dauer künstlerisch Befriedigendes bringt, einverstanden gewesen wäre. —

Die Konzertdirektion von Hans Schmidt brachte einen illustren Gast in Lilli Lehmann, die hier noch nie gesungen hatte. Es ist in der Tat eigenartig, wie hier die hohe Kunst die Zeit besiegt. Wie viele oder sicher, wie wenige unsrer jetzigen Sängerinnen werden so lange im stande sein, ausübend aufzutreten. Erfreulich war, dass sie einige hervorragende Nummern von Wolf, so viel wir hören, erst seit kurzem, in ihr Programm aufgenommen hat. Lieder wie „Herr, was trägt der Boden hier" sollten nur derart berufene Kräfte vorführen, wenn nicht das Gegenteil der beabsichtigten Verbreitung erreicht werden soll. Nicht vergessen werden soll die feinsinnige Begleitung von Fritz Lindemann. — Zum Schluss der Saison vor Ostern kam kürzlich noch Henri Marteau, entschieden einer der vortrefflichsten Geiger der Gegenwart. Besonders anerkennenswert ist seine Bevorzugung gediegener Werke. Aber es fehlt ihm, wie ein Präludium von Bach und das bekannte, von Schumann für Klavier bearbeitete Edur-capriccio von Paganini bewies, an Virtuosität so wenig, dass auch bei den grössten Schwierigkeiten der Ausdruck nie zu kurz kommt. Die herrliche cmoll-Sonate von Beethoven (op. 30) wurde in klassisch vollendeter Weise vorgeführt. Als Neuheit brachte der Künstler eine Violinsonate von Volkmar Andreae, deren Eingang zwar einen Anklang an Grieg aufweist, wie weiterhin der Einfluss von Brahms besonders in der thematischen Arbeit unverkennbar ist, die aber doch bei solcher Wiedergabe gut ansprach. Der Mittelsatz bot dem Künstler Gelegenheit, seinen grossen edlen Ton in herrlichster Weise zu entfalten. Mitwirkende waren die tüchtige Pianistin A. Klose von hier und Frau Fichtner-Vohl von Koburg, die von ihrem Gatten begleitet, ausser verschiedenen bekannten Liedern einen Zyklus von Fielitz „Schön Gretlein" in dankenswerter Weise sang. C. Goos.

## Köln.

Gustav Mahlers kolossale dritte Symphonie, über deren Bedeutung die Meinungen der Fachleute bekanntlich sehr auseinandergehen, gelangte im elften Gürzenich-Konzert (Palmsonntag) zum ersten Male in Köln zur Aufführung und erzielte, obgleich der Wiener Hofoperndirektor selbst an der Spitze des Orchesters stand, im ganzen nur einen mässigen Erfolg, der am lebhaftesten nach den mittleren Sätzen eintrat. Über das grosse Werk ist nach allen Richtungen hin so viel geschrieben worden, dass ich an dieser Stelle nicht mehr weiter auf seinen Charakter einzugehen brauche und nur betonen will, dass die vielen und ausgedehnten unverständlichen Strecken, sowie das bizarre Wesen der Symphonie ihren Eindruck begreiflicher Weise schädigen müssen. Wie unverständlich manche Teile auch sonst in diesem Punkte findigen Musikdeutern bleiben, geht aus den so grundverschiedenen Versuchen, den Inhalt des Werks programmatisch wiederzugeben, hervor, und recht komisch berührt es, die nach allen Seiten von einander abweichenden Schilderungen dessen zu lesen, was sich Mahler bei der Komposition etwa gedacht haben könnte. So wurden ihm in allen Städten andere Gedankenfolgen und tonsetzerische Absichten untergeschoben, während er selbst darauf verzichtet hat, nach bekannten Mustern den sogenannten Inhalt zu erläutern. Gern sehe ich davon ab, die angeblichen Lösungen des Rätsels um eine neue zu bereichern, und gebe mich damit zufrieden, beobachtet zu haben, dass Mahlers Bedeutung als Musiker sowie seine Kraft als alle Mittel der Technik beherrschender Tonsetzer auch da das lebhafte Interesse aller Musikverständigen verdienen, wo des Komponisten Intentionen zweifelhafte oder die Mittel ihrer Ausführung nicht nach Geschmack sind. Sehr sympathisch berührt Mahlers so ganz einfache, auf alle Äusserlichkeiten und billigen Effekte verzichtende Dirigentenkunst. Die Chöre der Frauen und Knaben waren mit regem Eifer und guten Stimmen bei der Sache, während Frau Hertzer-Deppe aus Berlin das Altsolo nicht zu dem ihm innewohnenden musikalischen und stilistischen Gehalt zu erheben vermochte. Mahler hat sich damals, als seine Symphonie bei dem Krefelder Tonkünstlerfeste aufgeführt wurde, sehr schmeichelhaft über gewisse Gruppen des Kölner Orchesters geäussert; hoffentlich haben ihn ein paar rauh disponierte Blechbläser auch jetzt nicht abgehalten, zufrieden zu sein.

Im zwölften Gürzenichkonzert (Karfreitag) wurde Johann Seb. Bachs grosse Passionsmusik nach Mätthäus aufgeführt. Die Wiedergabe des erfreulicher Weise seit einigen Dezennien mehr und mehr in allen möglichen deutschen Städten aufgeführten Monumentalwerkes war keineswegs eine einwandfreie, wenn aber ein Dirigent von Steinbachs Bedeutung sich mit so leistungsfähigen Orchester- und Chormassen vereinigt, wie sie hier zur Verfügung stehen, so sind schon zwei Dritteile zu gutem Gelingen beisammen. Der dritte Faktor, die Gruppe der Solisten stand nur zum Teil auf derjenigen Höhe, die eine erfolgreiche Gesamtleistung ermöglicht hätte. Professor Johannes Messchaert, einer der trefflichsten Künstler, die zu den bekannten Gürzenich-Gästen zählen, schuf wie früher als Christus eine ausnehmend schöne Interpretierung echt Bachschen Geistes, eine Meisterleistung zielsicheren Konzertgesanges. Der hier gleichfalls bekannte Herr Ludwig Hess aus Berlin bot als Evangelist manches recht gut gelungene Moment und zeigte wieder sehr schätzenswerte Stimmmittel, aber von einer gesangeskünstlerisch einheitlichen Wiedergabe der Evangelisten-Partie, wohl eine der schwierigsten Aufgaben des Konzerttenors, ist Herr Hess noch weit entfernt.*) Die Altpartie wurde durch Fräulein Marie Philippi aus Basel, deren Stimme allerdings nur mittlere Stärkegrade aufweist und in ihrer oberen Hälfte ganz sopranartig klingt, recht gediegen und mit hinreichender Empfindung gesungen; jedenfalls hinterliess ihre Mitwirkung einen sehr günstigen Eindruck. Frau Brügelmann aus Köln war mit der Sopranpartie betraut worden. Die Stimme der uns bis dahin unbekannten Debütantin ist in gewissem Umfange recht wohlklingend, ihr Können aber entspricht nicht annähernd den Ansprüchen, die man in diesem Falle stellen muss. Herr Bauer vom Stadttheater sang die kleineren Basssoli mit vieler Aufmerksamkeit, seine an das Deutsch eines recht vollmündigen Engländers gemahnende,

*) Wir können diesem Urteil nicht ohne Weiteres beipflichten. — D. Red.

mangelhafte Aussprache, und die Gewohnheit der stets gleich starken Tongebung konnte der Sänger natürlich Bach zuliebe nicht plötzlich ablegen. Erst jetzt sei ein an die erste Stelle gehöriger Name genannt, Friedrich Wilhelm Franke. Der ausgezeichnete Künstler spielte die bei der diesmaligen Anordnung besonders vergrösserte Orgelpartie so weihevoll wie technisch überlegen, dass es hohen Genuss bot, seinen hehren Klangesspenden achtsam zu folgen. Keiner der geringsten Vorzüge dieses seltenen Meisters der Orgel ist es, dass sein, den Riesenapparat der Gürzenich-Orgel souverän beherrschendes Spiel selbst bei den heikelsten und kompliziertesten Passagen und Registerübergängen nicht einen Augenblick an die kolossale Schwierigkeit dieser polyphonen Instrumentalleistung denken lässt. Somit ist die Gürzenich-Konzertsaison mit dem gleichen Werke wie die vorige beendet worden. Dass die diesmalige Serie im allgemeinen nicht ganz die auf sie gesetzten Erwartungen erfüllt hat, ist wohl auf allen Seiten empfunden worden und dürfte somit auch den Einsichtigen unter den Vorständen der Konzert-Gesellschaft nicht verborgen geblieben sein. Über die beiden Hauptgründe, die vielfach mangelhafte Zusammenstellung der Programme hinsichtlich der Werke und die Wahl mancher Solisten habe ich mich bereits früher geäussert und möchte Gesagtes nicht wiederholen. Der Kuriosität halber sei nur betont, dass unter den 33 Solisten, die man zur künstlerischen Betätigung in den Gürzenich berief, 18, also über die Hälfte in Köln zu Hause sind, eine Ziffer welche, ganz abzusehen von der schon erörterten geringen Befähigung vieler derselben für anspruchsvolle Aufführungen — zu den eigentlichen Zwecken derartiger Konzerte in einem wenig günstigen Verhältnisse steht.

Mit besonderer Genugtuung ist die durch Direktor Purschian vollzogene Verpflichtung Otto Lohses für die Stellung eines ersten Kapellmeisters an den Vereinigten Stadttheatern zu melden. Der seit längeren Jahren in Strassburg wirkende, in Deutschland rühmlichst bekannte Dirigent hat kürzlich hier im neuen Theater Aufführungen von Siegfried, Fidelio, Faust und Carmen geleitet und damit so glänzende Eindrücke echt künstlerischer Art erzielt, dass sein Eintritt in das Kölnische Musikleben aufs Wärmste zu begrüssen ist. Mit ihm zugleich tritt Frau Josephine Lohse, deren fesselnde Gastdarstellungen der Wagnerschen Elisabeth und Gounodschen Margarete einen schönen Erfolg vermittelten, im Herbste in den Verband unserer Oper ein, und auch dieses Engagement begegnet vieler Sympathie. Sonst ist für jetzt noch zu erwähnen, dass die nach langjähriger Pause wieder ins Repertoire aufgenommene und mit der Koloraturspezialität Angèle Vidron recht gut aufgeführte Delibes'sche Oper „Lakmé" durch ihre blühenden musikalischen Schönheiten viele alte Freunde wieder erwärmt und neue angeworben hat.

Paul Hiller.

---

## Nizza.

Trotz der wenig günstigen Witterungsverhältnisse können wir von einer guten Saison berichten, welche ohne den Ausbruch der Wirren im fernen Osten sogar eine vorzügliche geworden wäre. Feste, Musik und Bälle gab es im Überfluss und die ersten Kunstkräfte der Welt sahen wir wie in einem Kaleidoskop an uns vorüberziehen. Eine der elegantesten Veranstaltungen war die zum besten des russischen roten Kreuzes stattgefundene Vorstellung im städtischen Opernhause, wozu Herr Direktor Saugey die ganze hier weilende Künstlerkolonie aufgeboten hatte.

Unter dem Protektorate Ihrer k. k. Hoheit der Grossherzogin von Sachsen-Coburg-Gotha und S. k. Hoheit des Herzogs Georg von Leuchtenberg wuchs sich die Wohltätigkeitsmatinée zu einer künstlerischen Tat allerersten Ranges aus. Die Spitzen der hiesigen Gesellschaft sowie die Fremdenkolonie der ganzen Küste, von San Remo bis Cannes waren dem Rufe gefolgt und vollzählig erschienen. Die Oper hatte ihr Galagewand angelegt, um ihre Gäste würdig zu empfangen, welche das Haus bis auf den letzten Platz füllten. Es wurden Preise bis zu tausend Francs für eine Loge bezahlt, und schon lange vor dem grossen Tage war kein Platz mehr an der Kasse zu haben. — In den Prosceniumslogen hatten die höchsten Herrschaften Platz genommen: Ihre k. k. Hoheit die Grossherzogin von Sachsen-Coburg-Gotha; Ihre k. Hoheit die Grossherzogin von Meiningen mit ihrer Tochter der Grossherzogin von Hessen; S. k. Hoheit Herzog Georg von Leuchtenberg; Graf und Gräfin von Berg; Herzogin Avarna etc.

Präzise 2 Uhr hebt sich der Vorhang, alle mitwirkenden Künstler sind auf der Bühne versammelt. Kapellmeister Dobbelacre schwingt den Taktstock und es ertönen die russische Hymne und die Marseillaise. Stehend hört das Publikum die Nationalgesänge an — am Schlusse eines jeden enthusiastischer Applaus!

Die Vorstellung beginnt mit einer Konzertabteilung. Von den Künstlern werden besonders Frau Félia Litvinne nach dem Vortrage russischer Lieder und die deutsche Schauspielerin Marie Barkany durch lebhaften Beifall erfreut. Die zweite Abteilung beginnt mit dem dritten Akte von „Werther", dem Höhepunkt des Massenetschen Musikwerkes. Herr Leprestre (Werther) und Frau Therry (Lotte) teilen sich in den lebhaften Applaus für ihre unvergleichlichen Leistungen. — Nun folgt die Wahnsinnsszene aus „Lucia", von Frl. Lala Miranda in vollendeter Weise vorgetragen. — Im Kirchenakt aus „Manon" sang Herr Salignac zum erstenmal den Des Grieux. Der Künstler hat bisher mit grossem Erfolg in New York und London gewirkt und ist nach dem Ausspruche Meister Leoncavallos sein bester Canio. Seine schöne, warme Tenorstimme und sein temperamentvolles Spiel gewannen ihm im Nu die Herzen der Zuhörer. Seine Partnerin Frau Landouzy zählt die Manon zu ihren Glanzrollen, so dass der Akt unter Kapellmeister Gaston Caste kaum besser vorgeführt werden kann. — Nun folgte der dritte Akt der „Bohème" von Puccini mit Frau Marie Thierry (Mimi), Frl. de Camilli (Musette), Herren Jérôme (Rudolf) und Eedwy (Marcel), wobei die graziöse Mimi und die Kraftstimme Jérômes das Publikum zu begeisterten Ovationen hinrissen. Das Orchester stand unter Alexandre Luiginis Direktion. — Zu unserer Freude werden Frau Thierry und Herr Luigini ab 1. September wieder dem Verbande der komischen Oper in Paris angehören. — Als Glanzpunkt des Festes teilte sich nun die Courtine, um die Schlussszene von Wagners „Götterdämmerung" in die Erscheinung treten zu lassen. Man kann kaum den Eindruck beschreiben, den die unerreichte Musik Wagners, von Frau Litvinne glanzvoll interpretiert, auf das Publikum machte. Es war ein grosser wohlverdienter Triumph! Frau Litvinne zählt heute zu den hervorragendsten Vertreterinnen Wagnerscher hochdramatischer Frauengestalten. — Nun folgte die letzte Szene von „Carmen" von Frau Carrère-Xanroff und Herrn Saleza, beide von der Pariser Oper, mit schönem Ton und voll dramatischen Lebens vorgeführt. Zum Schlusse: vierter Akt der „Hugenotten" mit Frau Litvinne (Valentine) und Herrn Jérôme (Raoul). Neue, nicht enden wollende Beifallsstürme für die Prachtleistungen! Nicht nur der künstlerische Erfolg, auch der pekuniäre war ein glänzender: 18500 Francs Reineinnahme konnten dem Roten Kreuz überwiesen werden.

Im Casino Municipal hat uns Herr Carvalho, der liebenswürdige Direktor des Theaters, als Clou der Saison

Leoncavallos musikalische Komödie „Zaza" bescheert, die erste Aufführung im französischer Sprache. Das Drama Bertons ist von dem Dichter-Komponisten geschickt bearbeitet und bietet in vier knapp gehaltenen Akten eine sich immer steigernde Handlung. Es ist die Geschichte einer Café-Chantant Sängerin, welche für einen ihrer Zufallsgeliebten eine tiefe Neigung empfindet. Sie glaubt ihn Junggeselle, erfährt aber nur zu bald, dass er verheiratet und Vater eines kleinen Mädchens ist. Trotz ihrer Leidenschaft sieht sie ein, dass ein Kampf gegen die Familie vergebens wäre, da Marcel seine Frau liebt; sie entfernt sich gebrochenen Herzens und opfert ihre Liebe der Ruhe und dem Familienglücke ihres Geliebten. Zu diesem Buche hat der Meister eine Musik geschrieben, deren Wert sich von Akt zu Akt steigert. Der erste Aufzug, welcher uns das Leben und Treiben im Café-Chantant auf der Bühne zeichnet, ist der schwächste, da durch die fortwährende Bewegung auf der Bühne der musikalische Gedanke zerrissen wird; nur die rein lyrischen Momente schlagen ein. Der Höhepunkt liegt im dritten Akt, wo Zaza ihrem gequälten Herzen Luft macht, während ihr die kleine Toto ein Kinderstück auf dem Flügel vorspielt. Die edel gehaltene Cantilene der Singstimme erhält durch die gleichzeitige Orchester- und Klavierbegleitung eine eigenartige interessante Tonfärbung. Leoncavallo findet hier und im vierten Akt Akzente, um die Liebe und die Verzweiflung Zazas auszudrücken, welche in bestrickender Weise zum Herzen seiner Zuhörer sprechen. Sein dramatisches Talent, der melodiöse Fluss seiner Inspiration und die interessante Behandlung des Orchesters sollten dem Werke allein schon durch den dritten Akt zu einem allseitigen Erfolge verhelfen. Herr Carvalho, welcher uns in dankenswerter Weise die Bekanntschaft mit „Zaza" vermittelte, hatte nichts unterlassen, die Oper glanzvoll heraus zu bringen. Frau Carrère-Xanroff verdient für die gesangliche und schauspielerische Wiedergabe der Titelrolle das höchste Lob; ebenso Herr Salignac (Marcel) und Herr Soulacroix (Cascart). Das Orchester unter Kapellmeister Gaston Caste, wenn auch manchmal nicht diskret genug in der Begleitung, spielte mit Hingabe die besonders im ersten Akt ziemlich schwierige Partitur. Meister Leoncavallo, zu den letzten Proben von Mailand herübergekommen, musste unzähligemal mit den Mitwirkenden vor dem enthusiasmierten Publikum erscheinen. Max Rikoff.

---

## Prag.

Das erste Konzert unseres Konservatoriums hatte festliches Gepräge: es war der Feier des 100. Geburtstages von Hektor Berlioz geweiht. Diese Produktion legte glänzende Zeugenschaft ab für die Leistungsfähigkeit der Zöglinge unter Direktor Karl Knittls Führung, welcher unsere Musikschüler in echt künstlerischem Geiste zu leiten und auf der Höhe der Zeit zu erhalten versteht. Die Vortragsordnung enthielt die Ouverture zu „König Lear", die sich als geistvoll charakterisierender Prolog in Tönen zu Shakespeares Tragödie bietet; ferner den Trojaner-Marsch aus der Oper „Die Einnahme von Troja", den Tanz der Sylphen aus „Fausts Verdammung" und die „Trauer- und Triumph-Symphonie" (op. 15). In der 2. Abteilung dieser Symphonie („Leichenrede") — in dieser bedeutsamen musikalischen Symbolisierung und Personifikation, — trug Prof. Josef Hilmer das Posaunen-Solo vollendet vor; die 3. Abteilung („Apotheose") zählt zu den besten Kompositionen Berliozs, die durch den Schwung der Phantasie faszinieren. Frl. Bozena Duras, Elevin der Gesangs-Abteilung, zeichnete sich durch den lebensvollen Vortrag der Lieder: „Le spectre de la rose" (op. 7 No. 2) und „Absence" (op. 7 No. 4) sehr vorteilhaft aus und fand reichen Beifall. Das „Ballet des sylphes" namentlich war eine unübertreffbare Glanzleistung des kunstgewanden jugendlichen Orchesters und seines Meisters, der nach jeder einzelnen Nummer, namentlich aber am Schlusse dieser rühmlichen, an Erfolgen und Ehren reichen Darbietung mehrere Male vor den Hörern erscheinen und ihren Dank entgegen nehmen konnte.

Das zweite Konzert des Konservatoriums trug historischen Charakter. Dir. Knittl, als rationeller Jugend- bezw. Volksbildner, ist von der Überzeugung durchdrungen, dass gründliche musikalische Bildung nur auf historischer Basis, nur durch Erkenntnis des inneren Entwicklungsganges der Formen, in denen die musikalischen Ideen im Laufe der Zeit zur Darstellung gelangen, zu erreichen ist, und deshalb veranstaltet er historische Konzerte, um bei den Zöglingen und bei dem grossen Publikum geschichtlichen Sinn und historisches (entwicklungsgeschichtliches) Verständnis der Musik zu wecken. Nur jene, welche dieses geschichtliche Verständnis besitzen, vermögen auch den Zusammenhang der Musik mit der allgemeinen Geistesbildung (allgemeinen Kulturgeschichte) bezw. den Einfluss, die Wechselwirkung jener auf diese und umgekehrt völlig zu begreifen. Auch in diesem Konzerte taten sich die Zöglinge und Elevinnen durch sehr gelungene Leistungen hervor, die den besten Beweis bilden für die rationelle und erfolgreiche Erziehungsmethode an unserer Musteranstalt; so in dem 8. Konzerte von Arcangelo Corelli, welches die Eingangsnummer war: Hugo Kortschak (1. Violine), Victor Kolar (2. Violine), Karl Kopecky (Violoncello) und Marie Dvořák, welche den Cembalo-Part (trefflich ausgearbeitet von Prof. Karl Hoffmeister) mit richtigem Verständnis vortrug. Es folgte die 6. Kantate von S. Bach. Wir sind Dir. Knittl für die Wahl dieses Werkes zu ganz besonderem Danke verpflichtet; denn durch ihn wurde bei uns eine Bachsche Kantate zum ersten Male im Konzertsaal aufgeführt. Als Bach seine Mission antrat, fand er das Geistesleben seines Volkes in dem Zustande tiefsten Niederganges, in todesähnlichem Schlummer. Er war es, der durch die Kraft und durch die gefühlstiefe, gesunde Mystik seiner Schöpfungen, die mächtig zu den Geistern sprachen, die Menschen wieder wahr zu fühlen, und den Blick aus der verflachten und verödeten Sphäre, in der sie lebten, nach den Offenbarungen des Göttlichen in der Kunst zu richten lehrte.*) Das durch ihn wiedererweckte Leben des Gefühls musste aber notwendig auch auf anderen Gebieten geistigen Schaffens, so auf dem Gebiete der Poesie, ähnlich befruchtend und erweckend wirken. Es ist leicht, den Beweis zur Evidenz zu liefern, dass S. Bach durch seine Schöpfungen, die nicht einer Zeit, sondern allen Zeiten angehören, der geistige Begründer der zweiten Blütenperiode deutscher Nationalliteratur — Lessing — Schiller — Goethe — war. — In der Bachschen Kantate erwiesen sich die Gesangsleistungen der Elevinnen, der Frls. Bozena Duras und Kamilla Procházka, dann des Bassisten Paul Sysčil als des vollsten Lobes würdig, ebenso die Leistungen der Instrumentsolisten: Franz Chudoba (Klarinette) und Friedr. Kohout (Englisch Horn). Es folgten noch drei Stücke aus dem historischen Ballett „Céphale et Procris" von Grétry (wie die Bachsche Kantate für den Konzertgebrauch bearbeitet von Felix Mottl). Zum Schluss hörten wir Beethovens B dur Symphonie, die vierte aus der Musenzahl seiner Symphonien, in ausgezeichneter Reproduktion.

Franz Gerstenkorn.

---

*) ? — D. Red.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Mascagni hat in seinem Prozess gegen die Stadt Pesaro, die ihn bekanntlich etwas unsanft aus seiner Direktionsstellung am Liceo Rossini hinausbefördert hat, dem „B. C." zufolge, einen kleinen Sieg davongetragen. Der Kassationshof in Rom hob das Urteil des Gerichts von Pesaro auf, das Mascagnis gewaltsame Entfernung aus seiner Wohnung im Liceo für rechtsgültig erklärt hatte. Der Staatsanwalt beantragte selbst die Aufhebuug des Urteils der ersten Instanz. Auf die weitere Entwickelung dieses Prozesses darf man neugierig sein. Es wäre jedenfalls amüsant, wenn Mascagni die Direktorwohnung im Liceo zu Pesaro für sich in Anspruch nehmen dürfte, ohne Direktor zu sein.

*—* Prof. Hermann Kretzschmar hat einen Ruf als ordentlicher Professor der Musikwissenschaft an die Universität Berlin erhalten und angenommen. Bekanntlich existierte eine ordentliche Professur für Musik bisher nur in Strassburg und Wien; die berliner wurde soeben erst geschaffen. Hoffentlich bewilligt der Staat nun auch die Mittel zur Einrichtung eines angemessenen Seminars für Musikstudierende. Wieviel Leipzig mit dem Weggange Kretzschmars verliert, wieviel Berlin gewinnt, braucht den Lesern unserer Zeitschrift nicht auseinandergesetzt zu werden. Möge dem ausgezeichneten Gelehrten auch in der deutschen Reichshauptstadt ein segensreiches Wirken beschieden sein!

*—* Der Intendantursekretär Bömli vom Frankfurter Theater wurde zum Direktor des Dessauer Hoftheaters ernannt. Zu gleicher Zeit erhielt Dr. Arthur Seidl, der derzeitige dramaturgische Sekretär am Hoftheater, den Professortitel.

*—* Berlin. Infolge einer Differenz zwischen Kapellmeister Schlar und Konzertmeister Halir hat letzterer sein Entlassungsgesuch bei der Hoftheaterintendanz eingereicht. Dasselbe wurde genehmigt.

*—* Dem verstorbenen Direktor des Kölner Konservatoriums, Franz Wüllner, soll in Köln, um dessen Musikleben er sich so verdient gemacht hat, ein Denkmal gesetzt werden. Mit der Ausführung ist der belgische Bildhauer Charles Samuel, der Gatte von Clotilde Kleeberg, betraut worden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Das Theater von Monte Carlo wird in der nächsten Saison die noch nicht aufgeführte komische Oper in 2 Akten von Bizet „Don Procopio" herausbringen, für welche Charles Malherbes soeben die Rezitative schreibt. Das Werk entstand ungefähr um das Jahr 1863 während des Aufenthaltes des Meisters in Rom. X. F.

*—* Isidor de Lara ist mit der Komposition einer neuen Oper beschäftigt „Siddhartha", zu welcher Paul Milliet den Text geschrieben hat. Es ist ein allegorisches Stück welches in Indien spielt. X. F.

*—* Die Dresdener Hofoper bereitet die Uraufführung der einaktigen Oper „Totentanz" von Dr. Alexander Siks (Text von M. Möller) vor. Gegenwärtig wird das Rudolf von Procházkasche Tonmärchen „Glück", das schon in Wien (Karl-Theater 1897) und Prag 1899 die Feuerprobe bestanden hat, einstudiert. Die erste Aufführung dürfte Ende April stattfinden.

*—* In Paris fand Paul Linkes Operette „Lysistrata" im neuen Theater des Moulin rouge bei Anwesenheit des Komponisten günstige Aufnahme. Das Werk dürfte die erste in Paris aufgeführte urdeutsche (Berliner) Operette sein. Wie bekannt, ist kürzlich die „Fledermaus" gefolgt.

*—* Bogumil Zeplers's einaktige Oper „Nacht" erlebte am 22. April im Hamburger Stadttheater die erste Aufführung. Der Komponist wurde mehrfach gerufen.

*—* Eine neue Operette „Der Sommervogel" von Viktor Holländer hatte bei ihrer Erstaufführung in Berlin starken Erfolg.

*—* In Baden-Baden ging zum ersten Male Verdis „Othello" in Szene.

*—* Das Koburg-Gothaische Hoftheater hat Wagners ganzen „Ring" erworben. Die Erstaufführungen finden statt Ende Januar 1905 zu Gotha, Ende April 1905 zu Koburg. Für einige Hauptpartien sind zu den Erstaufführungen Gäste in Aussicht genommen. Zum 1. September d. J. wird der bisherige Hofkapellmeister A. Thinnemann ersetzt durch Kapellmeister Lorenz aus Gotha.

*—* Paris. Die grosse Oper „Der Sternensohn" von Camille Erlanger (Text von Catulle Mendès), eine aus sechs Bildern bestehende, stofflich der jüdischen Geschichte entnommene musikalische Tragöde, hatte bei der Uraufführung keinen ausgesprochenen Erfolg.

*—* Leo Blechs Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" ging im Stadttheater zu Graz erstmalig in Szene. Auch Karlsruhe wird die Oper in einigen Tagen herausbringen.

*—* In Prag wurde dem italienischen Tenoristen Alessandro Bonci zu liebe Bellinis Oper „Die Puritaner" zur Aufführung gebracht.

*—* In Warschau kam am 11. April des italienischen Komponisten Joachim Orefice Oper „Chopin" zur Aufführung. Der Komponist hat verschiedene Kompositionen Chopins für Orchester umgeschrieben und in den Gang der Handlung eingeflochten. Der Text von A. Orvieto gibt eigentlich mehr lose aneinandergereihte Szenen, als eine spannende Handlung; er zeigt Chopin als Kind in einem polnischen Dorfe, wie er traumverloren seiner Kunst nachsinnt, später in Paris Triumphe feiert, auf Majorca Schöpfer seiner schönsten Kompositionen wird und schliesslich als Sterbender Abschied von der Welt nimmt. Der Erfolg der Oper war ein sehr guter, dank vorzüglicher Darstellung. Prof. Michalowsky spielte hinter der Szene das Desdur Nocturne und Prof. Barel das Präludium fmoll.

*—* Joh. Strauss' „Fledermaus" erlebte bei ihrer Erstaufführung in Paris am 23. April einen grossen, unbestrittenen Erfolg. Der Wiener Kapellmeister Bodanzky hatte das Werk mit Sorgfalt und Hingebung einstudiert. Der Generalprobe wohnte u. a. auch die Witwe des Komponisten bei.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Die Wiedergabe von Bachs Matthäus-Passion in Metz gestaltete sich in zwei aufeinanderfolgenden Aufführungen des Metzer Konzertverbandes unter Leitung des Verbandsdirigenten Kapellmeisters Walther Unger und unter Mitwirkung eines Chors von etwa dreihundert Sängern, zu einer begeisterten Kundgebung der über 2000 Personen zählenden Zuhörer, unter denen ein starker Teil Alt-Lothringer vertreten war. Der Dirigent, der Chor und die Solisten, Port-Dresden (Jesus), Grahl-Berlin (Evangelist), Frau Rüsch-Endorf-Köln, Frl. Tilly Koenen-Amsterdam, wurden stürmisch gefeiert.

*—* München. Der Orchesterverein veranstaltet am 4. und 6. Mai im Kaimsaale zwei Opernabende, in denen J. J. Rousseaus lyrische Szene (Melodram) „Pygmalion" und Camille Saint-Saëns kleine komische Oper „Die gelbe Prinzessin" (La princesse jaune), interessant besonders durch die raffinierte Schilderung des halb japanischen, halb holländischen Milieus und der traumhaft-visionären Stimmung auf dem Höhepunkt des Werkes, zur Aufführung kommen.

*—* Am 23. April kam in Leipzig durch den Leipziger Männerchor und die Singakademie Ernst H. Seyffardts Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" zur Aufführung.

*—* Venedig. Der „Wiener Konzertverein" gab am 19. April im Fenice-Theater sein erstes Konzert. Zur Aufführung kamen u. a. Beethovens Egmont- und Mendelssohns Hebriden-Ouverture.

## Vermischtes.

*—* In Italien lag bis in die jüngste Zeit das Militärmusikwesen im Argen — eine wahre Anarchie. Je nachdem der Regimentskommandeur den Musen hold oder abhold war, pflegte und förderte er ohne jegliche Einmischung seitens des Kriegsministeriums die betreffende Kapelle. Gegen diese Übelstände bäumte sich die Accademia di S. Cecilia, die römische Hochschule für Musik, lange vergebens auf, bis es ihr im August 1901 gelang, die Einrichtung eines besonderen Aufsichtsamtes „Ufficio tecnico centrale per le musiche militari" durchzusetzen. Dasselbe ist ein Teil der Accademia di S. Cecilia und besteht aus deren Leitern als Vorsitzenden, einem Professor bei der Accademia, zwei Militärkapellmeistern

und einem Beamten des Kriegsministeriums als Schriftführer; letztere werden vom Kriegsminister gewählt resp. ernannt. Der Ausschuss hat die Aufgabe, alles zu erörtern und vorzuschlagen, was geeignet scheint, die musikalische Organisation der Militärkapelle, einschliesslich ihres Repertoirs, einheitlicher zu gestalten und zu heben, Instrumente zu prüfen, die Prüfung zum Militärkapellmeister abzunehmen. Kapellmeister sind Unterleutnants gleichgestellt, beziehen wie diese 1800 Lire Gehalt, dazu während der ersten sechs Jahre 400 Lire Zuschuss, dann eine Zulage von 10 Prozent des Gehaltes alle sechs Jahre. Das junge Heer der jüngsten Grossmacht, Italien, hat für seine Musikkapellen kein festes Repertoir, kein pragmatisches Musikstück, wie etwa den Marsch des alten Dessauer oder den Pariser Einzugsmarsch, sondern spielt überwiegend Opernnummern, Potpourris, nicht nur aus den volkstümlichsten italienischen Opern, sondern auch von klassischen ausländischen Komponisten, einschliesslich Wagners, der auch hier seinen Weg sicher weitergeht. Die italienischen Militärkapellen spielen nie gegen Entgeld in öffentlichen Lokalen oder zu Privatvergnügungen sondern ausschliesslich bei Veranstaltungen zu gemeinnützigen Zwecken, und dann umsonst und auf den schönen Plätzen ihrer Städte, im Sommer des Abends, im Winter am frühen Nachmittag.

*—* Der Mailänder Ausschuss für Errichtung eines Verdi-Denkmals gibt bekannt, dass er 130000 Lire gesammelt hat. Zur Erlangung von Entwürfen für das Denkmal wird ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben mit einem ersten Preise von 5000 Lire und fünf weiteren Preisen zu je 1000 Lire. Für das Denkmal selbst bleiben also 120000 Lire verfügbar. Die Entwürfe müssen bis zum 10. Januar 1905 eingesandt sein. Das Verdi-Denkmal kommt auf die Piazza Michelangelo Buonarotti, vor das von Verdi gegründete Ruhehaus für greise Musiker.

*—* Die Meininger Hofkapelle, die früher unter Hans von Bülow und Generalmusikdirektor Steinbach ausgedehnte Konzertreisen unternahm, wird sich im Spätsommer dieses Jahres unter Leitung ihres jetzigen Dirigenten Prof. Wilhelm Berger wiederum in einer Reihe deutscher Städte hören lassen.

*—* Am 8. und 9. Mai d. J. feiert der Riedel-Verein in Leipzig mit 2 Konzerten (a capella Konzert und Christus von Liszt) das 50jährige Jubiläum seines Bestehens. Bei dieser Gelegenheit hat Dr. Albert Göhler eine Denkschrift veröffentlicht. Dieselbe enthält u. a. die Programme und die Geschichte des Vereins, die Lebensgeschichte Riedels, die Programme der Akademischen Konzerte von Prof. Dr. H. Kretzschmar, die Bilder Riedels, Kretzschmars und Göhlers. Die Schrift kommt nicht in den Handel, ist aber gegen Einsendung von 3.30 M. durch Postanweisung an Carl Knoll, Leipzig, Mozartstr. 15, I., gebunden, portofrei zu beziehen.

*—* Das Schweizerische Tonkünstlerfest in Bern, welches am 25. und 26. Juni 1904 stattfindet, hat folgendes, vorläufig aufgestelltes Programm: I. Symphonisches Konzert (25. Juni). Lauber Jos.: Rhapsodie, Reymond Eug.: Allegro scherzando, für Cello und Orchester (Solist: Ad. Rehberg), Courvoisier: Die Muse, für Bariton und Orchester (Solist: P. Böpple), Alb. Meyer: Klavierkonzert (W. Rehberg), H. Huber: II. Symphonie, E. Isler: Werbung, für Tenor und Orchester (Solist: Rob. Spörri), H. von Glenk: Unruhige Nacht, für Orchester (Solist: Hans Richard), Pahnke: Fantaisie pastorale, Charrey René: La cloche d'Ys. für Bariton und Orchester (Solist: Cheridjian), V. Andreae: Symphonische Phantasie, für Orchester und Tenorsolo und Chortenor (Solist: Troyon). II. Kammermusik (26. Juni). Fassbänder P.: Quartett in Adur (Quartett Marteau), Weber G.: Klavierstücke, a) Scherzo, op. 9, b) Elegies 1, 2, 3, op. 6, c) Schmetterlinge a. „Idylle" (Mlle. Marcelle Charrey), Fr. Niggli: 3 Lieder (G. Staub: Pfingstgewitter, Frühlingsahnung, Triumph (Frl. Sommerhalder), Haeser G.: Sonate in Gdur, für Piano und Violine (E. Isler und W. Ackroyd), Joss Chr.: Romanze für Orgel, Ehrhardt J.: Lieder, a) Le jour, b) La nuit, c) Dans l'air s'en vont les ailes (?), Blanchet Ern.: Klavierstücke, a) Deux études, b) Variations sur un thème original (Der Komponist), Jaques-Dalcroze: 3 Lieder (Mme. Nina Faliero), Marteau H.: Quartett in D (Quartett Marteau). III. Chor aufführung (26. Juni). Munzinger Edg.: Meine Göttin, Ode für Chor, Orchester und Bariton (Solist: P. Böpple), Kradolfer: Nachtwache, für Chor, Orchester, Bariton- und Sopran-Soli (Solisten: M. Althaus und Frl. Johanna Dick), Meister C.: Salve regina, C. Hess: Canon, 2 Lieder für gemischten Chor a capella, Munzinger C.: Natur und Mensch, für Chor, Orchester und Soli (Solisten: M. Althaus und Frl. Johanna Dick), Hegar Fr.: Ahasvers Erwachen, für Chor, Orchester, Soloquartett und Soli (Solisten: M. Böpple und Fr. Dr. Huber), Klose F.: Messe (Fragment) für Chor, Orchester und Soloquartett (Solisten: Mme. Nina Faliero, Frl.. E. Sommerhalder oder Frl. Hegar, Ch. Troyon und Saxod.)

*—* Johann Seb. Bach und die Militärmusik Alessandro Vesella, der Dirigent der „banda municipale" in Rom hat im Teatro Costanzi Präludium und Fuge in Cdur und die grosse cmoll-Passacaglia Bachs nach eigener Transskription für Militärmusik spielen lassen. Das Programm umfasste weiterhin ein Stück von Mozart und Padre Martini.

*—* Wie gross die Lust am Wettsingen im Bodenseegebiete ist, geht aus der Tatsache hervor, dass im Laufe der nächsten Monate nicht weniger als vier Sängerwettstreite stattfinden werden. Der schwäbische Sängerbund tagt in Ravensburg, der bayerische in Lindau; die Sänger Vorarlbergs treffen sich in Vorkloster bei Bregenz und jene des Thurgaus und des angrenzenden Badener Landes in Kreuzlingen bei Konstanz.

*—* Das Berliner Philharmonische Orchester trat am 21. April eine Konzertfahrt nach Russland an und wird unter Direktion von Prof. Nikisch in einer Reihe von Städten spielen.

*—* In der wissenschaftlichen Beilage zum Jahresbericht des Luisenstädtischen Realgymnasiums, Berlin, veröffentlicht Professor Dr. Richard Werner Studien über Richard Wagners dramatische Dichtungen in französischer Übersetzung. Werner rühmt die Übersetzung von Alfred Ernst. Er hat zwar die „patriotische" Fälschung begangen, in den letzten Versen des Hans Sachs die wesentlichen Ausdrücke „deutsch" und „welsch" auszuscheiden, gibt aber sonst hübsche Proben von Verständnis und Beweglichkeit. So sind z. B. die Zeilen:

„— und bin in Ruh
Hans Sachs ein Schuh-
macher und Poet dazu"

in folgender Weise nachgeahmt:

„— et suis alors
Hans Sachs, un Cor-
donnier et poète encore."

Noch bemerkenswerter ist die Übertragung eines Wortspiels. In Walters erstem Liede (S. 34) heisst es:

Herr Walter von der Vogelweid',
der ist mein Meister gewesen —,

und in der zweiten Strophe mit hübschem Gleichklang:

Im Wald dort auf der Vogelweid',
Da lernt' ich auch das Singen. —

Ernst hilft sich folgendermassen:

Herr Walter, „le charmeur d'oiseau",
c'est lui qui seul fut mon maître,

und nachher:

aux grands bois, que charmait l'oiseau,
j'appris comment l'on chante.

*—* Salzburg. Der hiesige Zentralvorstand der Mozart-Gemeinde hat vor kaum Jahresfrist die Idee aufgegriffen, in unserer Stadt ein Mozart-Haus zu erbauen, das die öffentliche Musikschule des Mozarteums, das wertvolle musikalische Archiv derselben aufnehmen und ausserdem noch einen grossen Festsaal mit zirka 1200 Sitzplätzen und einen kleineren Saal für Kammermusikkonzerte enthalten soll. Die Mozart-Gemeinde verfügt aber leider nicht über die nötigen Barmittel und ist daher auf freiwillige Beiträge für obigen Zweck angewiesen. Erfreulicherweise macht sich für das schöne Projekt in dem grossen Kreise der Mozart-Verehrer ein lebhaftes Interesse geltend. Es wurden bereits, ohne dass eine umfassendere Agitation eingeleitet worden wäre, mehrere Stifterbeiträge in der Höhe von je 1000 K., Spenden in der Höhe von 850, 500, 300, 200 K. u. s. w. eingezahlt. Ausserdem hat der Salzburger Landtag für die Zwecke des Mozart-Hausbaues aus Landesmitteln 18000 K., die Salzburger Sparkasse eine Jahresspende von 3000 K. gewährt. Von ganz besonderem Wert für das Unternehmen aber ist, dass der Protektor des Mozarteums, Erzherzog Eugen, in allerjüngster Zeit dem Baufonds den namhaften Betrag von 5000 Kronen überwiesen hat. Dieser hochherzige Akt des kunstsinnigen Erzherzogs wird gewiss aneifernd wirken und der Mozarthaus-Idee neue Freunde und Gönner zuführen. Mit dem bei der Stadtgemeinde Salzburg erliegenden und von ihr verwalteten Mozarteumsbaufonds per

67 000 K., der demselben Zweck zugeführt werden wird, hat der Mozarthaus-Baufonds die Summe von 100 000 K. bereits weit überschritten, und da nunmehr auch eine grössere Aktion, zunächst in Wien, dann in München, Hamburg, Dresden, Berlin u. s. w. für das geplante Mozart-Haus inszeniert werden wird, so ist wohl nicht zu zweifeln, dass der nötige Baufonds in verhältnismässig wenigen Jahren aufgebracht sein wird.

---

## Kritischer Anzeiger.

1. **Zanella, Amilcare.** Fantasia e grand Fugato Sinfonico per Orchestra e Pianoforte op. 25. (Verlag Marcello Capra, Turin, für Deutschland Breitkopf & Härtel).
2. **Brancaccio, Carlo.** „Preludio" per Orchestra. Op. 1. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.
3. **Sinigaglia, Leone.** Konzert für Violine und Orchester. Op. 20. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.
4. **Floridia, P.** Op. 14. Huit Morceaux pour Piano. (1. Schwanengesang. 2. Nachtfalter. 3. Unter den Linden. 4. Die lustige Müllerin. 5. Willkommenes Ständchen. 6. Schiffers Klagelied. 7. Patos! 8. Capriccioso, Valse). Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig und Mailand.
5. **Frugatta, Giuseppe.** Op. 45. Cinq Morceaux pour Piano. (1. Barcarola. 2. Valse. 3. Melodia. 4. Scherzino. 5. Tarantella). Ebenda.
6. **Giarda, Luigi, Stefano.** Op. 39. Suite per Violino con accompagnamento di Pianoforte. (1. Preludio. 2. Aria. 3. Gavotta. 4. Allegro appassionato). Ebenda.
7. — Op. 40. Konzertstück (emoll) für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. — Eigentum des Komponisten..
8. No. 234. **Scontrino, Antonio.** Quartett gmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Paynes kleine Partitur-Ausgabe (Ernst Eulenburg, Leipzig).
9. No. 256. **Buonamici, Giuseppe.** Quartett Gdur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Paynes kleine Partitur-Ausgabe (Ebenda).
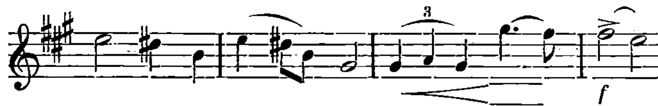
1. Das vorliegende opus des bei uns in Deutschland noch wenig gekannten Italieners gehört zur Gattung jener nicht gerade zahlreichen Werke für Orchester und Klavier, in denen letzteres mehr als Orchester- denn als Solo-Instrument behandelt wird. In solchem Falle hat natürlich der Komponist vor allem darauf zu sehen, dass der an sich spröde und einer so recht innigen Assimilierung widerstrebende Klavierton gleich irgend einem anderen Gliede des vielstimmigen Klangkörpers nach Möglichkeit in dem Ganzen aufgehe, sich mit ihm verschmelze in noch viel höherem Masse als es z. B. beim Klavier-Konzert verlangt wird, weswegen der Komponist auf ein subtiles Abwägen der Instrumentierung und des Klavierpartes gegeneinander ganz besonders wird Bedacht nehmen müssen. Das hat nun Zanella auch getan und zwar mit viel künstlerischem Feinsinn. Die Instrumentation klingt nie überladen, sondern, abgesehen von den Seiten 99 bis 102 der Partitur, wo zum ersten Mal volle Breitseiten des ganzen Orchestergeschützes die Tonschlacht zur Entscheidung drängen, und dann am Schluss des Werkes, ist sie höchst klar, durchsichtig und dezent gehalten, ohne dabei eines gesättigten Klanges zu entbehren. Der thematische Gehalt ist nicht gerade eigenartig und neu, aber vornehm erfunden und meisterlich verarbeitet. Das Klavier beginnt im $^4/_2$ Takt gleich mit einer breit sich ergiessenden elegischen Gesangsphrase, der Klarinetten, Fagotte und Celli leise sekundieren. Ein eigentümlich hell-dunkles Kolorit liegt dadurch, dass im Klavier vorwiegend die hohen Klanglagen benutzt werden, über dem Ganzen ausgebreitet, vortrefflich harmonierend mit der sehnsüchtigen Klage des Themas. Im allgemeinen sind es milde gedämpfte Farbentöne, mit denen Zanella in der Fantasia sein Tonbild malt, erst am Schlusse nimmt das Klavier mit einer stürmischen Oktaven-Passage einen trotzigen Aufschwung. Während es im I. Satz entschieden dominierend dem Orchester gegenüber auftritt, ausgenommen den kurzen Seitensatz in Bdur (Seite 22—27 der Partitur) wird es im II. Satze, dem Fugato, etwas mehr in den Hintergrund gedrängt. Seite 43—77 schweigt es ganz und die verschiedenen, in ihrer rhythmischen Fassung gut kontrastierenden Themen des Fugato — der Komponist spricht von 4, eigentlich sind es nur 3, wenn man nicht in dem Triolenthema Adur des Klaviers auf Seite 81 noch ein viertes annehmen will, das aber als solches vom Komponisten selbst nicht angedeutet ist — werden zunächst im Orchester einer längeren interessanten Durchführung unterworfen, bis das Klavier wieder in das Konzert der streitenden Stimmen eingereiht wird, erst nur mit umrankenden akkordischen Figuren, dann mit dem bereits erwähnten mehr selbständigen Triolenthema, das in seinem tarantellenartigen Charakter die Nationalität des Tondichters nicht verleugnet. Gleich nachher greift es die Bratsche auf, dann wieder das Klavier, um es am Schluss an den Chorus der Holzbläser abzugeben. Der sausende, rastlos vorwärtsdrängende Triolenrhythmus reisst alles mit in seinen rasenden Taumel hinein und sichert dem Ganzen einen effektvollen Schluss. — Wenn ich eingangs bemerkte, dass das Klavier nicht gerade ausgesprochen virtuos hervortritt, so stellt es dem Spieler doch eine durchaus dankbare Aufgabe und gibt ihm Gelegenheit, wenn nicht blendende äussere Bravour, so doch musikalisches Feingefühl zu zeigen. Das Werk verdiente jedenfalls, bei uns aufgeführt und gekannt zu werden.

K. Thiessen.

2. Ein Opus 1 vom reinsten Wasser. Ich brauche nur zu erwähnen, dass Brancaccio, um seine Ideen auf zwanzig (!) Partiturseiten an den Mann zu bringen, ein Orchester allergrössten Formats benötigt, u. a. englisch Horn, Bassklarinette, drei Fagotts, drei Trompeten, ebensoviel Posaunen und (natürlich!) eine Harfe samt Basstuba mitsprechen lässt. Das gibt innerhalb des winzigen Rahmens denn doch zu viel Geräusch! Zudem ist die formelle Anlage verfehlt. Das Tempo wechselt unaufhörlich, zum Ausklingenlassen einer Stimmung bleibt gar keine Zeit, und so stellt das Ganze einen mühsamen Versuch dar, sich im Eisenpanzer des modernen Orchesters zu bewegen. Dass Brancaccio einen passenden Kontrapunkt zu erfinden versteht, zeigt er hie und da. Aber damit ist nur bewiesen, dass er die oberste Klasse des Konservatoriums mit Erfolg besucht, dagegen noch nicht, dass er unbedingt zum symphonischen Tondichter berufen ist. Nun, jeder von uns hat einmal ein Op. 1 geliefert. Möge sich der unzweifelhaft begabte Schöpfer des „Preludio" damit nicht die Lust am Weiterschaffen rauben lassen, vielmehr sorgen, dass diesem Vorspiel ein um so längeres und bedeutenderes Nachspiel folge.

3. Auf dem Gebiete der grossen Violinkomposition hat das musikalische Deutschland in den letzten Jahren — seit Brahms — wenig, ja man kann sagen nichts geleistet. Beethoven, Mendelssohn, Bruch, das sind noch immer die Lieblinge unserer deutschen Virtuosen. Seit Brahms' Konzert für Violine ist keins mehr von Deutschen geschrieben worden, das sich im Konzertsaal eingebürgert hätte. Dagegen haben Franzosen, Russen, Skandinavier und Italiener manches Bedeutsame geliefert, man denke an Tschaikowsky, Dvořak, Sinding, Dalcroze, Dubois. Mit vorliegendem Konzert von Sinigaglia tritt Italien neuerdings auf den Plan. Freilich, eine dauernde Bereicherung der Konzertliteratur im Sinne der eben erwähnten klassischen Konzerte dürfte die Komposition nicht darstellen. Sinigaglias Konzert trägt alle Merkmale italienischen Musikempfindens. Schwungvoll, gut klingend, in der Thematik weder tief noch sonderlich originell, geht es darauf aus, dem Hörer eine angenehme Ohrenweide zu bieten. Das war schon zu Antonio Vivaldis Zeiten, also vor 200 Jahren, das Kennzeichen italienischen Konzertstils. Wir Deutsche sind aber eigentümliche Naturen und fühlen uns durch schönklingendes Tonspiel, alias Arabeskenmusik, allein auf die Dauer nicht angezogen, sondern wollen Tieferes, Gehaltvolleres. Für eine so billige figurative Einkleidung des Hauptthemas, wie sie im ersten „Animato" des Eingangssatzes erscheint, haben wir den Geschmack verloren, ist doch selbst der oft so edle und melodienreiche Vieuxtemps aus ähnlichem Grunde allmählich ins Hintertreffen geraten und wird nur noch im Konservatorium

goutiert. Überhaupt streift Sinigaglia bisweilen beliebte violintechnische Gemeinplätze, die sich auf dem Papier sehr hübsch, in der Praxis aber verbraucht ausnehmen; ich rechne darunter namentlich die mit Vorliebe von ihm benutzten stakkierten Dreiklangs-Achtel und -Sechzehntel, die so oft wiederkehren, dass man ihre Pikanterie schliesslich nicht mehr empfindet. Allerdings ist das Konzert auch nur für den virtuosen Gebrauch berechnet. Wer in Spezialitäten glänzt, wie der begabte Arrigo Serato, dem es gewidmet, kommt mehr als einmal zu seinem Recht. Der schwungvollste Satz ist der erste, der in einigen Partien ganz ausgezeichnet klingt und für den Komponisten einnimmt. Das Adagio beginnt mit einer breiten träumerischen, zuerst vom Horn vorgetragenen Kantilene, die von der Solovioline (G-Saite) übernommen und später von den Violoncellen aufgegriffen wird. Sie bildet das gedankliche Rückrat des Satzes. Ein dankbares Stück Solomusik, dürfte dieser mit Erfolg, etwa als „Romanze", auch abgelöst vom Übrigen gespielt werden. Im lebhaft dahinspringenden Finale gefällt mir der allzu oberflächliche Bohèmecharakter des zweiten Themas



nicht. Was sich in ihm sonst ereignet, interessiert nur den Geiger. Nicht unerwähnt bleibe die in jeder Beziehung sorgfältige Instrumentierung, die dem Solopart zu einer viel besseren Folie dient als der Klavierauszug. — Kommt einmal ein junger Geiger über die Alpen mit diesem Konzert, und es gehört ein gut Teil italienischer Leidenschaftlichkeit zur Interpretation, so werden wir ihn jederzeit gern empfangen und sein Können an der Geschicklichkeit abmessen, mit der er dem Werke zum Erfolge verhilft. Dr. S.

4. 5. Als Salonmusik gewöhnlichsten Schlages werden die vorliegenden, technisch leicht zu bewältigenden Klavierstücke ihr Publikum finden. Unter den Kompositionen Floridias ist No. 6 Schiffers Klagelied (Barcarola) am besten ausgefallen. Frugattas Stücke zeigen endlich erfolgreiches Streben nach Kürze und rhythmischer Finesse.

6. Tieferen Eindruck werden diese vier geselligen, nicht ohne Temperament geschriebenen Stücke schwerlich hervorrufen.

7. Ein Vorzug dieses formal gut abgerundeten Konzertstückes sind cantable Stellen von bemerkenswertem Schwung, die bei gutem Vortrag ihre Wirkung nie verfehlen werden. Ausserdem dürfte das Studium des mittelschweren Werkes zu rein technischen Zwecken anregend und gewinnbringend sein.

8. 9. Scontrinos gmoll-Streichquartett, ein musikalisch gut gearbeitetes Werk zeigt den Autor als temperamentvollen Eklektiker, in dessen Thematik Elemente Wagnerscher Motivstruktur einen oft entscheidenden Einfluss ausüben und dessen Streben nach orchestralen Wirkungen zuweilen zu Schwülstigkeiten führt, die eine einheitliche Wirkung nur stören. Das Quartett erfordert durchaus fertige Spieler und kann bei sehr guter Wiedergabe vortrefflichen Eindruck hervorrufen. Besonders der II. (Scherzo) und letzte Satz (Allegro vivo) bieten vieles Interessante. Die Cantilenen sind dagegen etwas wässerig geraten. — Wirklichen Quartettstil zeigt das Gdur-Quartett von Buonamici; Liebenswürdigkeit, Ungezwungenheit der Erfindung, leichtfliessende thematische Arbeit, knappe gedrungene Form und prägnante Rhythmik werden der gediegenen Komposition viele Freunde gewinnen. Am schönsten sind die beiden Mittelsätze: das Adagio mit seiner schlichten Polyphonie und das Scherzo, ein wirkliches Kabinetstücken.

M. Schneider.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 23. April. Motette in der Thomaskirche. Brahms (Choralvorspiel: „Mein Jesu, der du mich"). Bach, J. S. („Gib dich zufrieden und sei stille"). Schreck („Dennoch bleibe ich stets an dir"). Reger (Fuge Ddur aus op. 59). Vierling („Jauchzet, ihr Himmel"). — 24. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach, J. S. („Weinen, Klagen", für Solo, Chor und Orchester).

Schluss des redaktionellen Teils.

## Alfonso Cipollone

*Compositionen für Pianoforte.*

No. 1. **Valse lente** . . . . . M. 1.—
„ 2. **Fantasia Moresca** . . „ 1.—
„ 3. **Al chiaro de la luna** . „ 1.—
„ 4. **Gavotta** . . . . . . „ 1.—
„ 5. **Harmonies du Soir** . . „ 1.—
„ 6. **Echi del Gran Sasso** . „ 1.—
„ 7. **La Colomba.** Tempo di Mazurka . . . . . . „ 1.—
„ 8. **Carina.** Tempo di Mazurka . . . . . . . „ 1.—
„ 9. **La Sirène.** Valse caprice op. 217 . . . . . . . „ 1 30
„ 10. **Simple Pensée.** Mélodie op. 286 . . . . . . . „ 1.—
„ 11. **Fleurs des champs.** Divertimento op. 287 . „ 1.—
„ 12. **Dolci memorie.** Melodia op. 296 . . . . . „ 1.—
„ 13. **Amor nascente.** op. 299. (Con espressione, Melodia affetuosa) . . . . . . „ 1.—
„ 14. **In Autunno.** Divertimento brillante op. 313 . „ 1.30
„ 15. **Sul Prato.** Divertimento brillante op. 316 . . . „ 1.—
„ 16. **Amabilité.** Mélodie op. 350 . . . . . . . „ 1.20
„ 17. **La Villanella.** op. 351 . „ 1.50
„ 18. **Chirlanda di Fiori** . . „ 1.50

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Konzertmeister**

## Hermann Franke

erteilt

**Violinunterricht**

**im Solo- und Ensemblespiel,**

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.

Es können 5—6 Schüler im Hause mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

**Hermann Franke,**
**Laussnitz** bei Königsbrück.

Soeben erschienen:

## Zigeuner-Ständchen

für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung
von
**Alfred Wernicke**
op. 28.
**Preis M. 1.50.**

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

## Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

## Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

**Neu!** **Neu!**

## Lorenzo Perosi

## Tema variato

**für grosses Orchester.**

**Wurde bereits unter Leitung des Komponisten mehrmals in Italien und München mit grossem Erfolg aufgeführt.**

Partitur M. 6.— Stimmen M. 15.—
Ausgabe für Klavier zu 4 Händen von **Otto Singer**
M. 2.00.

## Italienische

empfohlene Musikalien.

**Klavier:**

**Bossi, M. E.** Op. 124. Miniatures
No. 1. Bluette . . . . . . . . . M. 1.25
„ 2. Chitarrata . . . . . . . . „ 1.25
„ 3. Nuit étoilée . . . . . . . . „ 1.25
„ 4. Romance . . . . . . . . „ 1.25
„ 5. Ländler . . . . . . . . „ 1.25
„ 6. Sur les Vagues . . . . . . „ 1.25
„ 7. Consolation . . . . . . . „ 1.25
„ 8. Danse exotique . . . . . . „ 1.25

**Floridia, P.** Op. 14. 8 Morceaux
No. 1. Schwanengesang. Preludio . . M. 1.50
„ 2. Nachtfalter . . . . . . . „ 1.50
„ 3. Unter den Linden . . . . . „ 1.25
„ 4. Die lustige Müllerin . . . . „ 1.25
„ 5. Willkommenes Ständchen . . „ 1.25
„ 6. Schiffers Klagelied . . . . . „ 1.25
„ 7. Patos! . . . . . . . . „ 1.25
„ 8. Capriccio. Valse . . . . . . „ 1.25

**Frugatta, G.** Op. 45. 5 Morceaux
No. 1. Barcarola . . . . . . . . M. 1.—
„ 2. Valse . . . . . . . . . „ 1.25
„ 3. Melodia . . . . . . . . „ 1.—
„ 4. Scherzino . . . . . . . . „ 1.25
„ 5. Tarantella . . . . . . . . „ 1.75

**Leonardi, A.** Au Clair de Lune Mélodie M. 1.25
— Berceuse des Fleurs . . . . . . . „ 1 25
— Réveil des Fleurs . . . . . . . „ 1.25
— Chant du Troubadour . . . . . . „ 1.25
— Jeu de Faunes . . . . . . . . „ 1.25
— In Barca . . . . . . . . . „ 1.25
— Danse de Libellulis . . . . . . . „ 1.25
— Chant des Naïades . . . . . . . „ 1.25
— Poème d'Amour, Mélodie . . . . . „ 1.25
— Serenata Calabrese . . . . . . . „ 1.25
— Ondes argentines . . . . . . . „ 1.25

**Martucci, G.** Op. 79. 3 Pezzi piccoli
No. 1. Preludio . . . . . . . . M. 1.25
„ 2. Canzonetta . . . . . . . . „ 1.25
„ 3. Saltarello . . . . . . . . „ 1.25

**Scontrino, A.** 12 Bozzetti netto M. 2.—

**Violine und Klavier:**

**Bossi, M. E.** Op. 119.
No. 1. Flotterie . . . . . . . . à M. 1.75
„ 2. Visione . . . . . . . . . „ 1.25
— Souvenir . . . . . . . . . „ 1.25
— Gondoliera . . . . . . . . „ 1.25
— Berceuse . . . . . . . . . „ 1.25

**Bossi, R. R.** 3 Acquerelli
kompl. netto M. 2.—
No. 1—3 einzeln . . . . . . . . „ 1.25

**Chessi, V.** Serenata Veneziana . . . . M. 1.25
— Zeffiro. Romanza . . . . . . . „ 1.25

**Cipollone, A.** Barcarola Veneziana . M. 1.25
— Berceuse . . . . . . . . . „ 1.25
— Melodia Italiana . . . . . . . „ 1.25
— Serenata Spagnola . . . . . . „ 1.25

**Giarda, L. St.** Op. 39. Suite
No. 1. Preludio . . . . . . . . M. 1.75
„ 2. Aria . . . . . . . . . „ 1.25
„ 3. Gavotta . . . . . . . . „ 1.25
„ 4. Allegro appassionato . . . . „ 1.75

**Graziani-Walter, C.** Gavotta graziosa M. 1.25
— Seguidilla . . . . . . . . . „ 1.25

**Lucietto, G.** Andante e fughetta finale M. 1.75

**Pente, E.** Polonaise . . . . . . . M. 2.—

**Violoncello und Klavier:**

**Giarda, L. St.** Op. 40. Konzertstück
netto M. 4.50

**Trios:**

**Gabrielli, L.** Deux Trios pour 2 Violons et Viole (ou V.Celle) . . . à netto M. 3.—

**Lucietto, G.** Deux petits Trios pour Viol., V.Celle et Piano
No. 1. En Contemplation . . . netto M. 1.60
„ 2. Scène Villageoise . . . „ „ 1.60

**Streich-Quartette:**

**Brogi, R.** (In Vorbereitung.)

**Buonamici, C.** Quartetto ad arco
(G dur) Partitur . . . netto M. 1.—
Stimmen . . „ „ 8.—

**Scontrino, A.** Quartetto ad arco
(g moll) Partitur . . . netto M. 1.20
Stimmen . . „ „ 8.—

## Carisch & Jänichen

Musikverlag

**Leipzig** und **Mailand.**

*Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.*

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 19.** Leipzig, den 4. Mai 1904. **No. 19.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 19. Leipzig, den 4. Mai 1904. № 19.





## Ein deutscher „Barbier von Bagdad“
### aus dem Jahre 1780.

Unter Bezugnahme auf die gleichnamige Oper von Peter Cornelius geschildert von **Arthur Smolian.**

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, da eine grosse Invasion der französischen und deutschen Schaubühnen durch sprechende und singende übermässig hochherzige oder furchtbar komische Türken stattfand und selbst Voltaire, Lessing, Schiller und Grétry, Gluck, Haydn, Mozart und Weber sich der Moslemin nicht erwehren konnten, sind neben vielen anderen Gestalten aus dem Märchenreiche von Tausend und einer Nacht auch der geschwätzige Barbier von Bagdad, der schwärmerisch liebende Türkenjüngling und die schöne Kaditochter samt deren kupplerischer Dienerin zum Bühnenleben wachgerufen worden. Der französische Dichter und Polemiker Charles Palissot de Montenoy (1730—1814) hatte diese orientalischen Typen seinen Landsleuten in einem launigen und grossen Beifall findenden Lustspiele „Le barbier de Bagdad“ vorgeführt, und die deutschen Theatertruppen, die damals noch stark auf das Nachahmen französischer Muster angewiesen waren, scheinen sich alsbald auch dieses wirksamen Vorwurfs bemächtigt zu haben, wie denn Prof. Dr. Hugo Riemann in seinem „Opern-Handbuche“ von drei deutschen Singspielen „Der Barbier von Bagdad“ zu berichten weiss, die zu Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts in Berlin (ca. 1780; verfasst von J. André), in Wien (1791; verfasst von F. Jost) und in Hamburg (1793; verfasst von Hattusch) zur Aufführung gelangt waren. Während aber diese drei Singspiele entweder ganz verschollen sein oder tief versteckt in den Archiven der genannten Theater ruhen mögen, ist eine vermutlich allen damaligen Bühnenaufführungen zu Grunde gelegte deutsche Nachbildung des Palissotschen Lustspiels durch Aufnahme in das fünfzehnte Stück des von H. A. O Reichard herausgegebenen „Theater-Journal für Deutschland“ (1778—1782 bei Ettinger in Gotha; später, als „Neues Theater-Journal für Deutschland“ bei Schneider in Leipzig) zu weiterer Verbreitung gelangt und bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben.

Seite 3 bis 40 des um 1780 gedruckten und mit einem Bildnis des als Lehrer Beethovens vielgenannten Komponisten C. G. Neefe geschmückten fünfzehnten Stückes vom „Theater-Journal für Deutschland“ enthalten eine gar ergötzliche Komödie, die auf dem Titel als „Der Barbier von Bagdad“, Schnurre in einem Akte mit Gesang. Nach Palissot. (Von H. Mylius, die Gesänge von H. Schinke)“ bezeichnet ist, und diese Schnurre, die mir der Zufall schon vor längeren Jahren einmal in die Hand gespielt hatte, und die mir nun durch Freundlichkeit der Leipziger Kunst- und Antiquariatshandlung C. G. Börner wiederum — und zwar diesmal in einem aus Joseph Kürschners Nachlass herrührenden Exemplare vorliegt, dürfte heutzutage einigem Interesse begegnen, da die Lektüre desselben die Vermutung wachruft, dass der Dichterkomponist Peter Cornelius bei der Komposition seines „Barbier von Bagdad“ dieses deutsche dramatische Urbild der orientalischen Barbierhumoreske gekannt und benutzt habe, obschon von Cornelius selbst und von seinen Biographen bislang immer nur die Märchensammlung „Tausend und eine Nacht“ als einzige Quelle angeführt worden ist. Cornelius bezeichnet in einem 1856 an Hans von Bronsart gerichteten Briefe seine Barbierdichtung schlichthin als einen „Text aus 1001 Nacht“, Dr. Adolf Sandberger zitiert in seinem vortrefflichen

Cornelius-Buche „Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1887) diesen Brief und bemerkt weiterhin bei Besprechung der Oper: „das Gerippe der Handlung ist im wesentlichen dasselbe wie in Tausend und einer Nacht; ganz neu hinzugefügt hat C. den Schluss des ersten Aktes und anders gestaltet die Lösung des Ganzen", und nur Dr. Adolf Stern, der literaturkundige Herausgeber der „Gedichte von Peter Cornelius" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1890) zieht in seiner ebenso feinsinnigen als warmherzigen biographisch-ästhetischen Einleitung die Möglichkeit eines Ausgehens von älterer Vorlage in betracht, indem er schreibt: „Es ist ungewiss, ob Cornelius wusste, dass der gleiche Märchenstoff im vorigen Jahrhundert von Charles Palissot de Montenoy, dem verrufenen Gegner Rousseaus und der Encyklopädisten, zu einer Komödie verarbeitet worden war. Des Dichterkomponisten Auffassung und Behandlung war eben eine so originelle, dass ihm das französische Lustspiel nichts bieten konnte."

Gegen diesen Nachsatz liesse sich ja wohl geltend machen, dass bei aller Originalität Cornelius ebenso gut, wie er die handelnden Personen und einzelne Handlungsmotive aus Tausend und einer Nacht entnahm, für manche Einzelnheiten der dramatischen Formung und der Charakterisierung auch auf das Lustspiel eines Vorarbeiters hätte zurückgreifen können; sodann aber hat vor der Annahme, dass Cornelius das Palissotsche Lustspiel gekannt haben könnte, die Mutmassung, dass ihm Reichards „Theater-Journal für Deutschland" zu Händen gekommen sei, wohl das Ansehen grösserer Wahrscheinlichkeit voraus, wie denn schliesslich mancherlei Parallelen der Dramatisierung und selbst der Ausdrucksweise, die bei Vergleichung der Schnurre mit dem Operntexte zu Tage treten, es als nahezu gewiss erscheinen lassen, dass Cornelius sein edler geformtes, in Sprache und Handlung viel reicher eingekleidetes und lyrisch durchgeistigtes Bühnengedicht über dem Handlungsgerippe des um einige siebenzig Jahre älteren deutschen Theaterstückes geformt hat. Zur Begründung dieser Ansicht möge nun eine kurze vergleichende Gegenüberstellung und Wertung der beiden Bühnenarbeiten gegeben sein, wobei denn gleich vorneweg zu vermerken ist, dass bei der Schnurre die allerdings wesentlich knappere Handlung in nur einen, aus achtzehn Auftritten gebildeten Akt zusammengefasst — aber, ähnlich wie bei Cornelius, durch einen einmaligen Szenenwechsel in zwei Hauptteile gegliedert ist, sowie dass die gleichen handelnden Personen bei Mylius andere Namen führen, dass die Tochter des Kadi hier Sulamith —, ihre Dienerin Fatme —, der liebende Schwärmer Almanzor —, der Barbier Sandrapandraback —, und ein mit grösserer Rolle bedachter missförmiger Sklave des Liebenden Zulip heisst.

Die ersten neun Auftritte spielen sich in Almanzors Zimmer ab, wie ja auch Cornelius den ersten Akt seiner Oper im Gemache des Nureddin vor sich gehen lässt. Almanzor, der soeben erst von schwerer Krankheit genesen und zur Zeit noch tief liebeskrank nach der schönen Sulamith ist, erhält von der Dienerin Fatme Bericht, wie sie unermüdlich bestrebt sei, ihrer Herrin Herz dem Liebeswerben Almanzors willfährig zu machen und wie sie bereits manche Anzeichen erwachender Gegenliebe wahrgenommen habe. Almanzor verheisst der Liebesbotin Lohn über Lohn, dass sie ihn ans Ziel seiner Sehnsucht bringe, Fatme glossiert das Wesen Verliebter mit dem Gesange:

„Wie ein Halm umhaucht vom Winde
Hierhin, dahin, dorthin schwebt,
Bald ganz leise, bald geschwinde,
Bald sich neiget bald sich hebt, —
So schwankt Eu'r Herz
Von Freude zum Schmerz;
Seid, wie man will,
Bald stürmisch, bald heiter
Wie's Wetter im April".

verspricht aber baldige Heilung und geht nach kurzem Zwiegesange, in dem die Verkettung der Worte: „Sie sollen sie seh'n" —, „Ich soll sie seh'n" wie ein Keim zu dem kanonischen Duette „Wenn zum Gebet vom Minaret" anmuten, ab. Im folgenden Auftritte lernt man den missgestalteten Mohrensklaven Zulip kennen, der beim Betreten des Gemaches den Kopf so voller Märchenungeheuerlichkeiten des nebenanwohnenden Barbiers Sandrapandraback hat, dass er geraume Zeit hindurch seines Herrn Äusserungen von Liebessehnsucht und Glückserhoffen kaum aufzufassen vermag, endlich aber zu begreifen beginnt und nun in Neid gegen die lohnesgewisse Vermittlerin und in Furcht um den Verlust seiner Position weidlich gegen Fatme eifert und die Vermutung ausspricht, dass die Weiber seinen Gebieter wohl doch nur narren möchten. Nur Almanzors Versprechen, dass ihm im neuen Haushalte ein einträglicher Ruheposten beschieden sein werde, stimmt Zulip freundlicher und dienstwilliger; alsbald jedoch wieder reizt ihn das Benehmen Fatmes, die mit freudiger Botschaft zurückkehrt und sich beim Anblick des buckligen Mohrensklaven schier halbtod lachen möchte, zu gründlichem Erbosen. Fatme bringt die freudige Kunde, dass Sulamith in einer Stunde etwa, um welche Zeit ihr Vater, der Kadi, ausgegangen sein werde, den Werbenden bei sich empfangen wolle, woraufhin denn Almanzor der willkommenen Botin einen gefüllten Geldbeutel schenkt, Zulip beauftragt, den nächstwohnenden Barbier zu holen, und nach dem Abgange der beiden Dienstboten glückestrunken in die schwärmerischen Singworte ausbricht:

„Bald wird mein Herz an deinem Herzen
Voll von der Liebe süssen Schmerzen
Laut klopfen, ruhn an deiner Brust.
Wie werd' ich da aus deinen Götteraugen
Der Liebe süssen Taumel saugen,
Des Himmels unbefang'ne Lust!"

An Stelle der vorstehend geschilderten ersten fünf Auftritte der Schnurre findet man bei Cornelius nur vier Szenen, die aber eine ganz ähnliche Exposition bringen, indem dort unter Beseitigung des wiederholten Erscheinens der Zwischenträgerin (Bostana) und der entbehrlichen Vorführung des missgestalteten Sklaven Zulip (dessen Gedenken übrigens in der nach Cornelius' Vorschrift „besonders auffälligen Figur" des einen Dieners Motawackel fortzuleben scheint) Nureddin erst schlummernd und von seinen besorgten Dienern umringt glühende Sehnsuchtrufe nach Margiana vernehmen lässt, erwacht aber in schwärmerischem Gesange um Gegenliebe fleht, dann durch Bostana die Aufforderung zum Stelldichein erhält, und die Freudenbringerin nach glückesbelebtem Zwiegesange mit dem Auftrage entlässt, ihm sofort den Barbier zu senden, und schliesslich trunken

von Liebesweh und Erwartungswonne die glückesbangen Worte singt:

„Ach, das Leid hab ich getragen,
Wie ertrag ich nun mein Glück?
Liebe! nimm dein Wort zurück,
Sieh mich beben, sieh mich zagen!
Lass mir all die selge Trauer,
All den tödlich süssen Schmerz;
Der Erfüllung Wonneschauer
Überwältigt mir das Herz.

Wie schon hier, so sind allenthalben die Worte Nureddins denen des Almanzor an Gefühlsinnigkeit, dichterischem Schwunge und sprachlicher Schönheit so weit überlegen, wie es blutechte Poesie schlicht und und schlecht gereimter Prosa gegenüber nur irgend sein kann.

Bei Mylius stürzen im weiteren Verlauf der Handlung der Barbier und der ihn geleitende Zulip, an der Tür übereinanderstolpernd, ins Zimmer herein; ehrerbietig hilft der Sklave dem märchenreichen Nachbar auf, der erst nach weitschweifiger Begrüssung Almanzors mit einem bombastischen Arioso und einer Flut halb devoter, halb dummdreist-vertraulicher Redensarten, sein Scheermesser herbeiholt, um die Verschönerung des neuen Kunden in Angriff zu nehmen. Kaum jedoch hat er mit den Vorbereitungen begonnen, so hält er schon ein, geht an das Fenster, späht nach den Sternen aus und vermeldet dann mit grosser Umständlichkeit, dass die Stellung der Gestirne für das Bartscheeren eben eine sehr günstige sei, zugleich aber wahrnehmen lasse, dass Almanzor von einer Gefahr bedroht sei. Zur grössten Verwunderung Zulips und zum heftigsten Verdruss Almanzors ergeht er sich dann weiterhin noch in der Aufzählung von allerhand Wissenschaften und Künsten, deren er Meister sein will und plappert so unermüdlich fort, dass Almanzor schliesslich die Geduld verliert und den Alten als den „unerträglichsten Schwadroneur im ganzen türkischen Reiche“ bezeichnet. Das empfindet Sandrapandraback als schwere Kränkung, und mit verwundetem Stolze erwidert er: „Wie? Was? Ich ein Schwadroneur? Da tun Sie mir das grösste Unrecht. Ich hatte sechs Brüder, die, rund heraus zu reden, den Namen wohl verdienten. Der älteste hiess Bakbuk, der zweite Bakbarak, der dritte Bakbak, der vierte Alzuk, der fünfte Almascha, und der sechste Schackabak. Das waren abscheuliche Plappermäuler! ich aber, der jüngste von ihnen, mache gar nicht viel Redens, deshalb hiess man mich auch Sandrapandraback — Sparewort.“ Nun will Almanzor den Lästigen los werden und sucht ihn mit einigen Geldstücken abzufinden; aber Sandrapandraback erklärt mit unerschütterlicher Festigkeit, dass er nicht gehen werde, bevor er seinen Auftrag ausgeführt und den Herrn barbiert habe, vollführt dann seine Verrichtung unter vielfachem weiteren Verzögern durch allerhand Geschwätz und durch Absingen eines mehrstrophigen burlesken Liebesliedes, und versichert zu guterletzt auf das Bestimmteste, dass er sich durchaus verpflichtet fühle, dem von einer unbekannten Gefahr bedrohten Sohne seines einstigen Wohltäters nun nimmermehr von der Seite zu gehen. Dem gequälten Almanzor, den es mit Ungeduld zu Sulamith fortzieht, bleibt kein anderer Ausweg, als dem Zudringlichen mit List zu entweichen; er fordert ihn auf, sein Barbierzeug fortzutragen und dann zu seiner Begleitung zurückzukehren, und benutzt die kurze Abwesenheit Sandrapandrabacks dazu, eiligst das Haus zu verlassen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Pfitzneriana.

Von **Dr. Edgar Istel.**

„Das Schrecklichste, was einem Menschen passieren kann, ist, in diese Welt als ein Künstler mit ganz andersartiger Auffassung hineingesetzt zu werden, mit der angeborenen Auffassung der Kunst als Ernst“. Mit diesen anklagenden Worten bezeichnet Paul Nicolaus Cossmann in seiner Broschüre „Hans Pfitzner“ *) scharf das Verhältnis zwischen dem Künstler, der etwas unendlich ernstes und heiliges, seine Kunst, durchzusetzen gewillt ist, und der „Welt“, jenem Konglomerat aus Geplagten und sich Langweilenden, die in ihm zu gerne einen Spassmacher für müssige Stunden zu sehen gewillt sind. Und kommt nun noch ein drittes Genus von Menschen, der Kunstschätzer, hinzu, dann vermag diese schöne Welt für den armen Künstler gar eine peinigende Hülle zu werden. Mit einem besonders krassen Fall derart, den wir leider in München erleben mussten, beschäftigt sich die zweite unlängst erschienene Publikation: Dr. Rudolf Louis' „Streitschrift“: „Hans Pfitzners Rose vom Liebesgarten“.**) Mit Wärme und Sachlichkeit wird hier der „Fall Pfitzner“ einem älteren ähnlichen „Falle“, dem Fall Wagner gegenübergestellt und an der Hand von Orakelsprüchen desselben stets so vornehm sich geberdenden hiesigen Blatts, dessen Feuilletonredakteur einen Künstler von der Bedeutung Pfitzners mit einigen schlechten Witzchen abzufertigen sich vermass, gezeigt, zu welch unsterblicher Blamage vor der Kunstgeschichte solche Art der Kritik führen kann. Mit vernichtender logischer Schärfe zersetzt dann Louis die winzigen sachlich sein sollenden Ausstände seines Gegners. Zum Schluss geht Louis von der negativen Polemik zu positiven Bekenntnis über, wenn er von der hinreissenden Schönheit des Pfitznerschen Werkes spricht: „Bei Pfitzners Musik finde ich das Merkmal der Genialität zunächst darin, dass sie so durchaus den Eindruck des Ungewollten und Notwendigen macht. Da verspürt man wieder einmal jenen heiligen Zwang, jenes unbedingte Müssen, bei dem es kein Fragen noch Zweifeln und Handeln gibt . . .“ Hier stehe ich, ich kann nicht anders“ — das ist seine „Devise“ — und das ist, will ich hinzusetzen, die Devise der kleinen Streitschrift, die mit Enthusiasmus und Liebe für das ficht, was ihr Verfasser für edel und gut erkannt hat.

Während Louis erst spähend allmählich, wie er selbst bekennt, zur Überzeugung von Pfitzners Genialität gelangte, legt Cossmann als der getreue Jugendfreund des Meisters eine Lanze für ihn ein. Das bekennt er selbst ganz offen und ehrlich, und mit dem ihm eigenen Sarkasmus setzt er hinzu: „Das ich Hans Pfitzner für den Nachfolger Wagners halte, wird einen andern wundernehmen, der weiss, dass wir befreundet sind. Die Freunde Siegfried Wagners halten Siegfried Wagner, die Freunde August Bungerts diesen für den grössten Komponisten unserer Zeit; und sie alle halten die Freunde der anderen Komponisten für dumme Kerle — eine Vorstellungsweise, von der ich bekennen muss, auch meinerseits nicht ganz frei zu sein.“ Cossmanns Broschüre, hervorgegangen aus einer Artikelreihe in der „Gesellschaft“, behandelt dann eingehend Pfitzners

---

*) München und Leipzig, Verlag von Georg Müller.
**) München, C. A. Seyfried & Co.

Lebens- und Leidensweg, der sich auf die kurze Formel: „Not, Kampf, Elend, und endlich — sehr spät — Anerkennung bei wenigen, die was davon erkannt" reduzieren lässt. Eine Reihe von Kritiken hervorragender Musiker über Pfitzner, sowie eine Anzahl brieflicher Urteile bedeutender Dirigenten und Komponisten zeigen, dass Pfitzner den Besten seiner Zeit genug getan. Und nun liegt es an den in unseren Kunstleben ausschlaggebenden Faktoren, auch das übrige zu tun. Denn, sagt Cossmann zum Schluss, „alles, was ich hier sagte, gilt nicht einer Person, sondern einer Sache, — der deutschen Kunst. Pfitzner wäre der erste, wenn seine Sache nicht die der deutschen Kunst wäre, seine Werke und sich selbst ins Feuer zu werfen." Und weiter: „Es ist nur unsere verfluchte Pflicht und Schuldigkeit, dass wir die Dankschuld, die wir alle gegen die Kunst haben, da abtragen, wo wir sie abtragen können: den Lebenden. Alles Jammern über Schuberts Schicksal hilft nichts; wir können ihm nicht die kleinste Erleichterung verschaffen, sein Leben nicht verlängern, wir können ihm keine Freude machen, indem wir ihm sagen, wie sehr wir ihn lieben. Aber es ist gut so, lasset noch weiterhin den lebenden Künstler sich abmühen nach einer einzigen elendiglichen Aufführung eines eigenen Werkes, das er nie gehört hat; lasst auch weiterhin die grossen Männer nicht zu dicken Männern werden. Dann braucht ihr dereinsten zu ihrem Denkmal weniger Material. Denn dem nach Brot verlangenden Künstler gebt ihr einen Stein — sein Denkmal."

„Wehe euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet."

So ruft Cossmann in heiligem Eifer, und er hat wahrlich Recht. Discite moniti!

# Oper und Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** Oper (Personalnachrichten. Neueinstudierungen. April 1904). — 3. April: Zum ersten Male: „Der Sühneprinz". Operette in 3 Akten von Hanns Plank und Otto Findeisen, Musik von Otto Findeisen. — 10. April: „Fra Diavolo" von Auber. Zerline: Frl. Musil (a. G.). — 15. April: „Die Tochter des Regiments" von Donizetti. Marie: Erica Wedekind (a. G.). — 20. April: „Carmen" von Bizet. Micaëla: Frl. Marx (a. G.). — 22. April: „Margarethe" von Gounod. Margarethe: Frl. Fraudetzky (a. G.). — 23. April: „Der Maskenball" von Verdi. René: Herr Walter Soomer (a. G.). — 24. April: „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Eva: Frl. Marx (a. G.), Beckmesser: Herr Emil Greder (a. G.). — 26. April: „Der Waffenschmied" von Lortzing. Irmentraut: Frl. Jungh (a. G.). — 29. April: „Zar und Zimmermann" von Lortzing. Van Bett: Herr Aumann (a. G.), Zar: Walter Soomer (a. G.).

Konzert. Ein früherer Schüler unseres Konservatoriums (Prof. Homeyer), Herr Emanuel Nowotny, gab am 23. April einen Orgelabend in der Thomaskirche mit Kompositionen von Buxtehude, Brahms (asmoll-Fuge), O. Barblan (Ciaconne über B-a-c-h), Bach (emoll-Präludium und Fuge, Toccata und Fuge Cdur), Palestrina, Guammi u. A. Gabrieli. Mit bemerkenswerter Technik ausgestattet, gab der Vortragende Proben einer hochmusikalischen Begabung und bemerkenswerter geistiger Selbständigkeit, die vor allem in den beiden schwierigen Werken von Brahms und Barblan hervortrat, schliesslich aber auch in Bachs Cdur-Fuge sich so glücklich der Auffassung der beiden Leipziger Meister, Homeyer und Straube, assimilierte, dass man Nowotny unter die hoffnungsvollsten Vertreter der jüngsten Orgelvirtuosengeneration wird zählen müssen. —m.

Zur Nachfeier des Namenstages Sr. Majestät des König Georg fand am 29. April im Königl. Konservatorium ein Festkonzert statt, das ausser Webers unvermeidlicher Jubelouverture und zwei Orchesterstücken von C. Grammann und Reinecke, vom Anstaltsorchester unter Prof. Sitts Leitung mit Verständnis vorgetragen, eine Reihe recht guter Solistenleistungen brachte. Mit Rec. und Arie aus „Hans Heiling" stellte sich Frl. Hedwig Lutze, obwohl nicht völlig disponiert, als Sängerin mit guten Stimmmitteln vor, Herr Jakob Sakom spielte mit schönem Ton und ausreichender Technik Volkmanns Cello-Konzert amoll, und Frl. Aurelia Cionka zeigte mit dem Vortrag von vier Chopin-Etuden, dass sie technisch eine für ihre Jugend ziemlich ansehnliche Stufe pianistischen Könnens erklommen hat. Zwei Grammannsche Klavierlieder fanden in Herrn Otto Semper einen begabten Interpreten, Vieuxtemps Edur-Konzert (1. Satz) einen ebensolchen in Herrn Adolf Schkolnik. Der temperamentvolle, warmblütige Vortrag des Geigers schloss das Konzert in einer würdigen, dem Institut zur Ehre gereichenden Weise ab.
S.

Am 30. April veranstaltete das Musikinstitut Katzsch einen Musikabend zur Feier seines 25 jährigen Bestehens. Sämtliche Vorträge, zum grössten Teil Klavierdarbietungen, zeigten, dass man in diesem Institute fleissig und nach künstlerischen Grundsätzen zu arbeiten bestrebt ist. Fräulein Harry van der Harst, der wir schon im öffentlichen Konzertleben begegneten, sang Rezitativ und Arie aus Händels Messias und einige Lieder von Chopin und A. v. Sponer mit künstlerischer Vollendung. Fräulein Lisbeth Laesecke trug verständnisinnig die Edur-Variationen von Händel, Herr Walter Laible, technisch sehr fertig, das Impromptu op. 142 No. 3 von Schubert vor, während Fräulein Irma Bräunig mit dem ersten Satze des Beethovenschen Cdur-Konzertes, Fräulein Gertrud Laesecke mit dem Mendelssohnschen Capriccio brillant und schliesslich Fräulein Hanne Hübschmann mit Reineckes Konzert op. 72, sämtlich recht glücklich, debütierten. Die Vortragenden bewegten sich alle schon mit einer gewissen Freiheit im Rahmen der grösseren Formen und machten dem Institute durchweg Ehre. Herr von Sponer, der Leiter der Anstalt, dirigierte die Kapelle des Kapellmeisters E. Wolf und führte eine eigene anmutige Komposition „Frühlingsouverture" als Einleitung vor
H.

# Auswärtige Korrespondenzen.

## Braunschweig.

Der Winter hat versungen und vertan, „siehe, der Lenz lacht in den Saal"; Fink und Drossel finden gegenwärtig ein dankbareres Publikum als noch vor kurzem die ersten Sterne am Kunsthimmel. Der Frühlingsstimmung gab der letzte Abend des Vereins für Kammermusik Ausdruck, denn er setzte das Trio für Klavier, Geige und Waldhorn von Brahms und das Forellen-Quintett von Schubert aufs Programm; jenes weckte im Herzen der Hörer unseres weiland Hofkapellmeisters Methfessel Aufforderung „Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang!", dieses vermittelte mit seinem melodischen Reichtum, der Fülle von Wohllaut, der ganzen Ausdrucksweise köstliche Lenzeslust. Die Wiedergabe war vorzüglich, die Variationen über das bekannte Lied „Die Forelle" mussten wiederholt werden. — Der Singechor des Hoftheaters hatte für sein diesjähriges Konzert die Symphonie-Kantate von Mendelssohn und

„Erlkönigs Tochter“ von N. W. Gade aufgestellt, als Solisten die Damen Frl. Ruzek und Lautenbacher, sowie die Herren Cronberger und Greis vom Hoftheater gewonnen. Herr Hofkapellmeister Riedel dirigierte, die Hofkapelle begleitete; der Abend verlief vorzüglich. Herr José Vianna da Motta-Berlin vermittelte in 3 historischen Klaviervorträgen mit Erläuterungen reiche Belehrung und hohen Genuss. In grossen Zügen gab er eine Geschichte des Klavierspiels von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, er streifte Byrd, Couperin, Dacquin, Rameau, Scarlatti, Weber und Field, um bei Bach, Beethoven, Chopin, Schumann länger zu verweilen und mit Liszt (Sonate hmoll, „Pensée des morts,“ „Bénédiction de Dieu dans la solitude,“ „Franz von Assisi, den Vögeln predigend,“ „Franziskus von Paula auf den Wogen schreitend,“ „Vallée d'Obermann,“ „Au lac de Wallenstadt“ Mephisto-Walzer) glänzend zu schliessen. Die Erklärungen waren lichtvoll, geistreich und mit goldenem Humor gewürzt; in dem Vortrag erwies sich da Motta als ein Künstler, der H. v. Bülows ähnliche Unternehmungen weiter zu führen wohl imstande ist. Das Spiel zeichnete sich durch Klarheit, Kraft, Geschmack und poetischen Zauber aus, und der äusserliche und künstlerische Erfolg steigerte sich mit jedem Abend. Die Wiederkehr des Künstlers wird das Publikum mit Freuden begrüssen. Solche Veranstaltungen sind notwendig, weil durch die Kenntnis der Geschichte der Blick erweitert, das Verständnis der Gegenwart ermöglicht wird: nescire historiam id est semper esse puerum. Im Hoftheater wählte Kammersänger Scheidemantel-Dresden als zweite Gastrolle Wilhelm Tell, eine Partie, die ihm stimmlich und geistig weit günstiger als Hans Sachs lag. Eine treffliche Leistung bot unsere Koloratursängerin Frl. Ruzek als Violetta („Traviata“ von Verdi), von den Herren Cronberger (Edmund) und Nowiawsky (Germont) wurde sie wirksam unterstützt. „Joseph in Ägypten“ von Mehul feierte vor Ostern eine fröhliche Auferstehung. Früher war dies die Oper der Karwoche; infolge der guten Besetzung wird sich der alte Brauch wahrscheinlich mehrere Jahre wieder halten.

Ernst Stier.

**Düsseldorf.**

„Der Vogt auf Mühlstein“ Oper in 3 Akten. Text nach Heinrich Hansjacob, Musik von Cyrill Kistler. Mit bestem Erfolge ging am 19. April die tragische Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein“ von Cyrill Kistler hier erstmalig in Szene. Zu Anfang der Saison kam bekanntlich in Elberfeld „Röslein im Hag“ heraus und wurde seitdem auch in Würzburg öfters gegeben. Es scheint somit, dass Kistler doch endlich die verdiente Anerkennung findet. Das Libretto zum „Vogt auf Mühlstein“ ist nach der gleichnamigen Novelle des Volksschriftstellers Dr. Heinrich Hansjacob gearbeitet und lehnt sich der Vorlage sehr genau an. Es behandelt eine Begebenheit, die sich 1785 zu Zell im Schwarzwalde zugetragen hat. Lene, die Tochter des Klostervogtes Muser auf Mühlstein, eines ebenso wohlhabenden wie herrschsüchtigen, hartherzigen Bauern, und Hans, eines armen Häuslers Sohn, lieben einander. Beide sind ihres schönes Gesanges wegen beim Volke sehr beliebt und an allen Festen gern gesehene Gäste. Da begehrt der alternde, verwitwete, reiche „Hermesbur“ Ulrich von Lindach Lene zur Frau und erhält sie vom Vogte zugesprochen. Alles Flehen des Mädchens prallt an dem Starrsinne des Vaters ab; es muss dem ungeliebten Manne zum Altar folgen. Als Hochzeit gefeiert wird, erscheint Hans, um, wie er bei so vielen Festen getan, auch zu Ehren dieser Brautleute sein Lied zu singen. Lene stimmt in den Gesang ein und beide singen so ergreifend schön, dass die Gäste begeistert gerührt, in das Lied einstimmen. Hans nimmt Abschied. Als jedoch Ulrich den armen Bauern verhöhnt, verliert Lene die mühsam aufrecht erhaltene Beherrschung, sie eilt dem Geliebten nach, reisst sich die Brautkrone vom Haupt und erklärt den Gästen, dass sie nur den Drohungen des Vogts gehorchend, Ulrich zum Altar folgte, den ihr aufgedrungenen Mann aber nie lieben werde. Ausser sich vor Zorn, stürzt sich der Vogt auf die Tochter und erwürgt sie.

Dieses einfache Sujet ist im Textbuche recht geschickt behandelt. Der Lokalton ist gut getroffen. Kirmesfeier, Tanz, Liebesszenen beleben den ersten Akt. Im zweiten folgt auf eine stimmungsvolle Soloszene Lenes im Walde und ein Zwiegesang des Mädchens mit dem Geliebten die dramatisch bedeutungsvolle Episode: Ulrich, in Begleitung des Vogtes die Liebenden überraschend, tritt als Brautwerber auf. Nach einem ergreifenden Bittgesang Lenes an den Vater verlässt dieser mit dem höhnisch triumphierenden Ulrich die traute Stätte, und Lene macht in einer rührenden poetischen Weise ihrem traurigen Herzen Luft. Hochzeitstrubel füllt den letzten Aufzug und bringt, in dramatischer Steigerung rasch zum Schlusse drängend, die Katastrophe. Besser motiviert sollte das Auftreten des Hans im dritten Akt sein. Über die Mission des Veit wird man zu wenig unterrichtet. Sonst fehlt nichts, was eine echte Volksoper textlich benötigt, um Erfolg zu ernten.

Kistler, mit „Kunihild“ auf die Bildfläche des Theaterlebens getreten, ein Jünger R. Wagners, ist vor allem Musikdramatiker. Dies bezeugen ausser seiner ersten Bühnendichtung „Kunihild“ besonders „Baldurs Tod“, „Eulenspiegel“. Auch im „Röslein im Hag“ steht der Lyriker nicht ganz so hoch wie der Dramatiker. „Der Vogt auf Mühlstein“ zeigt den ersteren gewachsen, den Meister der ausdrucksvollen Tonschilderung aber auf der Höhe. Der Stoff liegt dem Komponisten ausserordentlich gut. Letzterer fühlt mit seinen sympathischen Bühnengestalten, mit denen er selbst Schlichtheit des Empfindens, biedere, derbe urdeutsche Art teilt. Die grosse Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit der Kistlerschen Tonempfindung ist überaus anziehend. Er, der gerade, nur manchmal in seinen Ausserungen zu offene Einsiedler von Kissingen vermochte es z. B. nicht, dem Intriganten Ulrich ein entsprechendes Motiv auf den Leib zu schreiben. Dafür muss er den Vorwurf einstecken, die Partie dieses Hauptthelden etwas zu wenig markant gezeichnet zu haben. Dem Prachtkerl Vogt von Mühlstein mit seinem bäuerlichen Dickkopf gibt er dagegen ein trotzig polterndes, prägnantes Leitmotiv mit, das dem Alten folgt wie sein Schatten. In den Tänzen jauchzt Kistlers Herz förmlich auf. Bei aller Kunst in Satzbau und kühner Harmonisation weiss der Autor den rechten fröhlichen, derben Ton für die Freuden der Schwarzwälder zu treffen. Der Reigen des ersten Aktes ist ein reizvolles Stück Volksmusik. Geradezu genial ist die symphonische Hochzeitsmusik, welche den dritten Akt einleitet, erfunden. Auch der symphonische Prolog ist höchst charakteristisch. Den Liebesleuten legt Kistler überaus melodische, echt volkstümlich erfundene, auf alte Schwarzwälder Weisen zurückgreifende Lieder in den Mund. Und was sich Hans und Lene gegenseitig im Gesang zu sagen haben, das tönt als reizende Reminiszenz, als „Erinnerungsmotiv“ gar oft aus dem Instrumentalpart heraus. So verwendet Kistler das Leitmotiv in ungezwungener, freier, vorbildlicher Art. Die Ehrlichkeit des Komponisten lässt ihn von glänzender, pikanter Instrumentation, wie wir sie heute gewohnt sind, absehen. Denn dass er instrumentieren kann, hat Kistler längst bewiesen und zeigt es immerhin an mancher Stelle seines neuesten Werkes. Die wunderbare stimmungsvolle Einleitung zum zweiten Akt, welche die Schilderung der von grauen Nebeln umflorten Herbstlandschaft übernimmt, spricht deutlich genug dafür.

Aber es ist nicht zu verschweigen, dass in der neuen Oper, selbst, wenn man berücksichtigt, dass sie eine Bauerntragödie sein soll, manches zu sorglos instrumentiert wurde. Prachtvoll klingen die Chöre. Die Gesangspartien liegen stellenweise zu hoch und entbehren auch bisweilen der Ausfeilung im Rhythmus; aber alles klingt und singt. Die klare Ausdrucksweise, die Wucht im Aufbau dramatischer Evolutionen sind grosse Vorzüge des Werkes. Im ersten Akt fallen neben dem Reigen mit Chor das Lied „Ich ging in Vaters Gärtelein", das grosse Duett der Liebenden besonders vorteilhaft auf. Der musikalisch bedeutendere zweite Aufzug bringt die schon erwähnte herrliche Instrumentaleinleitung, das Liebesduett, ein hohes Lied der reinen Liebe darstellend, das wunderbar stimmungssatte Solo Lenes „Denk an der Mutter letzten Tag", das charakteristische „Mein Mädel sacht, das gibt sich schon" des höhnenden, triumphierenden Ulrich und das Abschiedslied Lenes — eine besonders schöne Perle der Oper. Der Musikdramatiker Kistler zeigt sich auf stolzer Höhe im letzten Akte. Die Hochzeitsmusik, die überwältigende Steigerung des Tumultes bis zum Eintritt des Hans, der Zornausbruch des Vogtes sind musikalisch gut getroffen. Hans' Totenklage an Lenes Leiche „Wach' auf, lieb' Lenchen", der folgende ergreifende Schlusschor sind schlichte, grosszügige Eingebungen eines warmblütigen Künstlersgemütes und müssen den Hörer packen.

Die Oper war vorzüglich vorbereitet, trotzdem zwischen Eintreffen des Notenmaterials und der Uraufführung nicht einmal zwei Monate lagen. Oberregisseur Oskar Fiedler schuf ein reichbelebtes, stimmungsvolles, naturwahres Bühnenbild, Kapellmeister Fröhlich hatte reichlich in der Partitur gestrichen — nicht zum Nachteile für das Werk, das, des Ballastes entledigt, gerade durch den unaufhaltsamen Fluss in der Handlung zündend wirkte. Direktor Zimmermann, der sich durch sein energisches Eintreten für das Werk ein dauerndes Verdienst um den Komponisten erwarb, sorgte für die stilvolle Ausstattung. Jula Bielfeld war eine reizende, ergreifende Lene, William Miller ein stimmbegabter Hans, Alfons Schützendorf in Gesang, Spiel und Erscheinung ein echter Schwarzwälder Klostervogt, Ernst Bedau, der Ulrich, Herr Passy-Cornet, der Veit waren ebenfalls am Platze. Der Chor sang prachtvoll und nahm regen Anteil an der Handlung. Das Orchester spielte ausgezeichnet. Der Komponist war wenige Tage vor der Uraufführung schwer erkrankt. Sein langersehnter Wunsch, der Uraufführung seiner schönen Volksoper beiwohnen zu können, ging dadurch leider nicht in Erfüllung. Die Nachricht von der glänzenden Inszenierung und Aufnahme des Werkes dürfte aber als heilkräftige Medizin wirken und den 57 jährigen deutschen Meister bald wieder zu neuer Tat begeistern.

—s.

## London.

Es ist zweifellos, dass Edward Elgar heute die hervorragendste Position unter den englischen Komponisten einnimmt. Es kann daher nicht überraschen, einen Mann wie ihn so ausserordentlich fêtiert zu sehen, einen Mann, der wohl noch vor etlichen Jahren in der britischen Komponistenwelt so gut wie gänzlich unbekannt war. Und dass Edgar der keinem Conservatoire oder sonst irgend einer musikalischen Hochschule einen Tribut seiner Ausbildung schuldet, dass er in Wirklichkeit ein self made man ist, wie er seit Carl Goldmark — einem andern grossen Autodidakten — nicht wieder erschienen, das macht die ihm anlässlich des Elgar Festivals dargebrachte Ehrung umso wertvoller. Denn Edward Elgar hat sein reiches Können und den damit bedingten Entwicklungsgang einzig und allein sich selbst zu verdanken. Er ist Autodidakt in des Wortes reinster Bedeutung. Seine ausgesprochene Vorliebe und Eigenart für das Oratorium nach modernen Begriffen hat er unleugbar nachgewiesen mit der Komposition von „The dream of Gerontius". Nach Berichten, die uns seinerzeit vorlagen, hat man auch in Deutschland und namentlich in Düsseldorf die Schlussfolgerung gezogen, dass Elgar all' jene Attribute besitzt, die einen bedeutenden Tonschöpfer des Oratoriums ausmachen. —

Wenngleich nun die Veranstaltung eines Elgar-Festivals heute vielleicht noch etwas verfrüht erscheint, so kann andererseits nicht geleugnet werden, dass eben dieses Elgar-Festival als ein musikalisch-historisches Moment seiner Bedeutung in keiner Weise entbehrt. Das grosse Syndikat der „Grand Opera" hat für drei Abende die Tore von Covent Garden geöffnet, um den Tausenden, deren Devotion für Oratorienmusik fast zum Bedürfnis geworden, einen Genuss seltenster Art zu vermitteln. Dr. Hans Richter mit seinem famosen Manchester Hallé Orchester dirigierte mit dem ganzen Schwung und der ihm so reichlich zu Gebote stehenden Umsicht, während ein dreihundertköpfiger Chor und erlesene Solisten den Einzelgesang zu bestreiten hatten. —

Der erste Abend brachte den „Traum des Gerontius" in geradezu mustergültiger Ausführung. Am zweiten Abend machten wir die Bekanntschaft mit der neuesten Schöpfung des Meisters, „The Apostles". Die Eigenart Elgarscher Ausdrucksweise kommt in diesem neuesten Werke noch womöglich prägnanter zur Geltung als in dem vorgenannten Werke. So wie Perosi, hat auch Elgar mit der althergebrachten Oratorientradition vollständig gebrochen. Er gibt sich zuweilen sehr weltlich und erinnert nicht selten an Maëstro Verdi, dessen Requiem als Grenzstein der gemischten Tonsprache und wohl auch als die hohe Errungenschaft des modernen Kirchenstils anzusehen ist. —

Der dritte Abend enthielt ein gemischtes Programm von modernster instrumentaler und vokaler Schaffungsart, dessen Hauptnummer eine Ouverture: „From the south" bildete, die der Gefeierte gelegentlich seines jüngsten Aufenthaltes in Italien komponierte. Auch dieses Stück zeigt die ganze Eigenart Elgars in Bezug auf die glänzende und intensive Tonmalerei. Alles glüht und leuchtet in hellsten Farben und das Interesse für die Tonschöpfung erlahmt nicht einen einzigen Moment.

An den beiden ersten Abenden zeichnete das Königspaar mit ihrem Erscheinen den Komponisten aus, am dritten Abend erschien bloss die Königin, deren lebhaftes Applaudieren zur Genüge bewies, dass das Dargebotene ihren vollen Beifall fand. England darf sich gratulieren, einen so hervorragenden Tonschöpfer wie Edward Elgar zu besitzen, einen Mann, von dem noch manches Grosse zu erwarten steht. —

Unter den Künstlern der vielköpfigen Londoner Kunstgemeinde nimmt Prof. Johann Kruse die Doppelstellung eines hervorragenden Geigers und des Enterpreneurs ein. Als Ersterer hat er gelegentlich des vierzigsten Konzertes der von ihm seit dem letzten Herbst veranstalteten Popular-Concerts wieder Proben seines reichen Könnens abgelegt. Neben dem Rasumowsky-Quartett Beethovens in emoll, dem vollste Würdigung widerfuhr, brachten Prof. Kruse und Genossen auch Sindings brillantes Quartett in Gdur mit Herrn Willibald Richter als Pianist. Sämtliche Ausführende standen auf der Höhe ihrer Aufgaben, und das hocheffektvolle Werk wurde mit allen Zeichen des Beifalls aufgenommen. Im Verlaufe des Abends spielte Herr Richter noch Brahms' Sonate in fmoll und dokumentierte auch als Solopianist gar manche

Eigenschaft, die ihn als denkenden Interpreten auszeichnet. Obgleich das finanzielle Resultat dieser soeben beschlossenen vierzig populären Konzerte nicht auf gleicher Höhe mit dem künstlerischen Erfolg stand, so will Prof. Kruse dennoch deren Fortsetzung im Herbste wieder aufnehmen. Dieser Entschluss des geschätzten Künstlers verdient wohl, hier aufgezeichnet zu werden. Er zeigt, dass sich Prof. Kruse voll und ganz in den Dienst wahrhafter und edelster Kunstbestrebung gestellt hat. Denn mit dem Verschwinden dieser Gattung von Konzerten, hätten wir einen tiefzubedauernden Verlust zu beklagen. Zum Glück gibt es noch in London Männer, deren Streben höhern künstlerischen Zwecken gewidmet ist, und die das Materielle erst in zweiter Reihe betrachten. Derartig grossangelegte Unternehmen mit all ihren Neuerungen rentieren sich erst mit der Zeit, und wir sind sicher, dass das grosse Publikum Londons dem Pionier klassischer Musik, Herrn Prof. Johann Kruse, in der nächsten Saison gewiss sein vollstes Interesse, seinen vollsten Zuspruch widmen wird.

S. K. Kordy.

---

## Sondershausen.

Das fürstliche Theater unseres idyllisch gelegenen, kleinen Residenzstädtchens schloss Palmarum nach einer, wie uns von vertrauenswürdiger Seite mitgeteilt wird, erfolgreichen Saison seine Pforten. Unter den Aufführungen der Opern soll insbesondere die des „Tannhäuser", unter Mitwirkung der Frau Gille-Gebhardt aus Hamburg (Elisabeth), merklich hervorgeragt und den Beweis einer immerhin nicht geringen Leistungsfähigkeit unserer Hofkapelle und seines von den besten künstlerischen Intentionen beseelten Dirigenten Prof. Schröder erbracht haben. Bei einiger Energie und ernstem Wollen, auch seitens der fast alljährlich wechselnden und sich neu ergänzenden Mitglieder der Oper und des Schauspiels, müssten sich, trotz mancher offenkundiger Missstände in unserem Theaterleben, bei der mässigen Inanspruchnahme (zwei Opern, drei Schauspiele in der Woche), eigentlich minderwertige Aufführungen, wie wir sie früher hatten, vermeiden lassen. Ob man nun in dieser Saison sorgfältiger als wie es sonst leider bisweilen üblich war, arbeitete und ob man oben, seiner Verantwortung endlich bewusst, dem alten Schlendrian ein Ende machte, vermögen wir selbst nicht festzustellen. Wir hoffen aber nicht, dass wir in nächster Saison das obige Urteil von anderer Seite zu modifizieren nötig haben. Die neue Direktion unseres Theaters (Herren Lüder und Textor) scheint nach allem, was wir lasen und erfuhren, einen glücklicheren Weg zu gehen als ihr Vorgänger, der, wie erinnerlich sein dürfte, freiwillig aus dem Leben geschiedene Herr Wackwitz. Übrigens hat man das fürstliche Theater mit elektrischer Beleuchtung versehen und ausserdem das Orchester tiefer gelegt, so dass in unserem äusserlich unansehnlichen, im Innern aber dekorativ recht hübsch ausgestatteten Musentempel, wie man uns sagt, die Aufführungen durch die neuzeitlichen Anforderungen entsprechenden und genügenden Verbesserungen für Auge und Ohr ein schärferes Gepräge bekamen. — Der unter Leitung des Musikdirektors Liese stehende Cäcilienverein führte Ende März des jetzt in Wien lebenden, von hier stammenden Victor Heinisch' „Requiem" unter Mitwirkung des Frl. von Oidtmann und der Herren Bucha (Weimar) und Minner auf, ohne mit dem komplizierten Werk des in modernen Bahnen wandelnden Tonsetzers (Heinisch ist Harfenist an der Wiener Hofoper) tiefere Eindrücke, trotz schöner Einzelheiten, zu erzielen. Die vor mehreren Jahren unter günstigen Auspizien von dem tüchtigen Chordirektor Kellner begründete Sondershauser Sängervereinigung hat sich inzwischen zu unserem Leidwesen, dank kleinlicher Intriguen, allgemeiner Lässigkeit und Uneinigkeit wegen aufgelöst. — Nach diesem kurzen Rückblick ein Ausblick, und zwar ein längerer auf die in diesem Monat beginnenden altberühmten Lohkonzerte der Hofkapelle. Gewiss werden dieselben (wohlverstanden, Freikonzerte) die jeden Sonntag (Nachmittags als Symphonie- und Abends als populäre Konzerte) im prächtigen fürstlichen Park, im sogenannten Loh, stattfinden, den Lesern dieses Blattes bekannt sein. Im Jahre 1901 waren es 100 Jahre, dass Fürst Günther Friedrich Karl I. öffentliche Musikaufführungen im Loh (das Wort bedeutet einen kleinen Wald) anordnete. Anlässlich dieser Hundertjahrfeier veröffentlichte Herr Collaborator Lutze-Sondershausen eine geschickt zusammengestellte, verdienstliche kleine Schrift, der wir nachfolgend einiges Interessante entnehmen.*) Wir kommen erst heute auf diese zurück, da wir inzwischen von Sondershausen abwesend waren und es in der Zwischenzeit niemand für gut befand, sich mit Lutzes Broschüre, obwohl sie vieles Wissenswerte enthält, näher zu befassen. Fürst Günther I. fand, wie wir lesen, bei der Übernahme der Regierung (1794) eine leistungsfähige Hofmusik nicht vor, und so befahl er die Bildung eines Harmoniemusikkorps, das der seiner Zeit bedeutende Klarinettenvirtuose Joh. Simon Hermstedt leitete. Elf meist sehr tüchtige Musiker gehörten diesem Korps an — sie stellen den ältesten Personalbestand unserer Hofkapelle bei Gründung der Lohkonzerte dar und führten damals den Titel Kapellhautboisten, während der Dirigent Premier-Hautboist hiess. Auf den Programmen jener Konzerte finden wir die Namen von Romberg, Lindpaintner, Schneider, Haydn, Mozart u. a. m. Bei grösseren Aufführungen wirkten neben diesen Blasmusikern hiesige kunstgeübte Dilettanten (meist höhere Beamte) als Streicher mit. Das älteste Programm eines grösseren Konzerts verzeichnet die D dur-Symphonie von Beethoven, Tenor-Arie von Mozart, Fagott-Konzert von Fischer, Partie für Blasinstrumente von Boccherini und die Ouverture zu Don Juan. Neben Hermstedt, in dem sich Talent, Kunstliebe und Fleiss vereinigten, als ausgezeichnetem Dirigenten machten sich der Hofsekretär und Hoforganist Gerber und der Hofrat Suckow, ein tüchtiger Geiger und Sänger, um die Entwicklung des Musiklebens ausserordentlich verdient. Viel Anregung empfing Hermstedt durch Spohr, der damals Hofkonzertmeister in Gotha war und zu Hermstedt in näheren Beziehungen stand. Auch wirkte Spohr verschiedentlich in Hermstedts Konzerten solistisch mit (er spielte u. a. sein Violinkonzert in g moll). 1815 errichtete der Fürst ein Hoftheater, das bis 1830 bestand. 1822 war die erste Freischütz-Aufführung, die man kurz nacheinander fünfzehn mal wiederholte. An weiteren Opern gab man von Mozart „Die Entführung", „Zauberflöte", „Don Juan", von Cherubini „Der Wasserträger", von Isouard „Aschenbrödel", von Paër „Sargino", von Himmel „Fanchon", von Salieri „Axur, König von Ormus", von Spohr „Jessonda". Die Leistungen der Bühne sind deswegen zu erwähnen, weil zwischen ihnen und den Lohkonzerten insofern ein Zusammenhang bestand, als nicht nur Ouverturen, sondern auch Arien, Duos und ganze Ensemblesätze der bezeichneten Opern, für die Instrumente arrangiert, in ihr Programm aufgenommen sind, und die Leistungsfähigkeit des Orchesters ist durch die Bühnenmusik (den Theaterdienst) wesentlich erhöht. Von 1831 ab ist das festzustellen. Es wurden Beethovens A- und D dur-Symphonie,

*) Die Broschüre von G. Lutze „Die fürstliche Hofkapelle zu Sondershausen" (1801—1901) ist im Verlage von Fr. Aug. Eupel, Sondershausen erschienen.

Haydns Schöpfung, Cellovarationen von Dotzauer, Konzert für 4 Violinen von Maurer vortrefflich zu Gehör gebracht. 1828 wirkte das Orchester in einem grossen Musikfest in Halberstadt unter Spohrs und Schneiders Leitung mit. Unter der Regierung Günthers II. ward der Name des Harmoniemusik-Korps in den einer Hofkapelle abgeändert und ausserdem ein neues Militärmusik-Korps errichtet. In erstere traten die besten Mitglieder des früheren Korps. Nachrichten über die 1835—40 stattgehabten Lohkonzerte sind nicht vorhanden, eine Aufführung der „Sieben Worte des Erlösers" von Haydn (1838 — Karfreitag) in hiesiger Stadtkirche wäre noch zu erwähnen. Von 1839 ab trat der frühere Hofkonzertmeister Kirchhoff, ein sehr befähigter Musiker, an die Spitze der Kapelle. Nach vierjähriger Tätigkeit folgte ihm Louis Huth (provisorisch angestellt), diesem der Chordirektor Bohnhardt und 1844 der Lübecker Musikdirektor Gottfried Herrmann (ein Schüler Spohrs). Sein Bestreben ging dahin, die Dilettanten aus der Kapelle zu entfernen und sie durch tüchtige Berufsmusiker zu ersetzen, um dadurch das ihm unterstellte Institut zu noch höheren Leistungen zu führen. Auf den Programmen der Lohkonzerte in den Jahren 1844—52 stehen u. a. die Namen Liszt (ungar. Sturmmarsch), Wagner (Rienzi-Ouverture) und Berlioz (Ouverturen zu „Die Vehmrichter" und „König Lear"). 1848 kamen im Hoftheater Herrmanns Oper „Barbarossa", 1850 zum ersten Male Meyerbeer's „Prophet" (Butha — die Kammersängerin Eugenie John-Marlitt), 1851 H. Frankenbergers „Vineta" zur Aufführung. Eine Aufführung des Spohrschen Oratoriums „Die letzten Dinge" brachte das Jahr 1847. Nach Herrmanns Fortgang (1852) bewarben sich nicht weniger als 23 Musiker um den Kapellmeisterposten, unter ihnen der derzeitige Düsseldorfer städtische Musikdirektor Robert Schumann. Letzterer allerdings nur in Form einer schriftlichen Anfrage an H. Die Wahl fiel schliesslich auf den Musikdirektor Eduard Stein in Posen. Es ist ein unbestreitbares Verdienst Hermanns, ein technisch ausgezeichnet geschultes Orchester hinterlassen zu haben, und Stein war nach dem Urteil seiner Zeitgenossen ganz der Mann dazu, es nicht nur auf jener Höhe zu halten, sondern es auf eine noch höhere Stufe künstlerischer Vollkommenheit zu bringen. Kein Geringerer als Hans von Bülow hat dieses anlässlich eines Besuches eines Lohkonzertes (1856) in dieser Zeitschrift ausgesprochen. Er hörte Berlioz' Vehmrichterouverture, les Préludes und Mazeppa von Liszt, Wagners Faustouverture und Solovorträge des Kammermusikers Heindl und des Konzertmeisters Uhlrich. Bülow bezeichnet den erlebten Konzerttag als ein wahres Musikfest. Anwesend waren u. a. mit ihm Dr. Franz Liszt und dessen getreue Schüler Tausig, Ed. Lassen und Peter Cornelius. Stein wird von B. ein vielseitig gebildeter Musiker genannt, und rühmend gedenkt er der beispiellosen Munifizenz des Fürsten, der jedermann ohne Unterschied den unentgeltlichen Genuss von Kunstleistungen gestattete. Später äussert sich noch Dr. Franz Brendel, der damalige Redakteur dieses Blattes, ähnlich günstig. Er bezeichnet die Leistungen der Kapelle als vollkommen auf der Höhe der Zeit stehend. Ed. Stein starb 1864. Nach einer Aufführung des Troubadour führte man ihn, der todkrank war, vom Pulte hinweg in sein Heim. Zu Steins Zeiten zählte das Orchester 48 Mitglieder. Liszts Tasso, Festklänge, Orpheus, Prometheus, Berlioz' Heroldsymphonie und Carneval romain, Rubinsteins Ozeansymphonie, Bargiels Medeaouverture, Ehlerts Hafisouverture und Wagners Einleitungen zu Lohengrin und Tristan und Isolde brachte er zur Wiedergabe. Steins Nachfolger wurde Friedr. Marpurg, ein Urenkel des Musikhistorikers W. Marpurg. Trotz eines vielversprechenden Anfanges wirkte M. hier nur 3 Jahre als Kapellmeister, um dann nach Darmstadt überzusiedeln. Eine Neuerung zu Zeiten Steins war die Anstellung eines Hofpianisten, der gleichzeitig zweiter Dirigent der Kapelle war. In dieser Stellung finden wir von 1859—69 Theod. Ratzenberger und nach ihm Alfred Volkland. Louis Rokemann, der diesem folgte, war der letzte zweite Dirigent, in gleicher Eigenschaft als Hofpianist. Von da ab galt, bis heute, der Konzertmeister als zweiter Dirigent. Nur in den Jahren 1877—81 noch leitete Musikdirektor Frankenberger, der 1856 den Cäcilienverein gründete, die Abend- und 1880—81 auch die Nachmittagskonzerte. Nach Marpurgs Weggang hatte in der kurzen Zeit vom 1. Jan. bis 31. März 1867 Adolf Blassmann (Schüler Liszts) die Stelle des ersten Kapellmeisters inne. Sein unmittelbarer Nachfolger war von 1867—70 Max Bruch. Dieser komponierte hier u. a. sein berühmtes Violinkonzert in gmoll und das Chorwerk „Römische Leichenfeier". Auf den Vorschlag Carl Reineckes hin verpflichtete man 1871 Max Erdmannsdörfer an Stelle des aus künstlerischen Gründen um seine Entlassung einkommenden Bruch als Dirigenten. Er verstand es während seiner neunjährigen Tätigkeit, den alten, neue berechtigte Erfolge hinzuzufügen. Aus den reichhaltigen Programmen seiner Zeit heben wir Liszts „Hungaria" und „Héroïde funebre", Berlioz' „phantastische Symphonie", Saint Saëns' „Phaëton", Hamerik's „Nordische Suite", Rubinsteins „Don Quixote", Rheinbergers Bdur-Symphonie, Lassens Musik zu den Nibelungen, Suiten von Grimm und Lachner und Symphonien von Götze und Klughardt hervor. Interessant waren auch die von ihm geleiteten historischen Konzerte (Händel-Beethoven). Schumanns „Manfred" kam unter ihm zum ersten Male vollständig zur Aufführung, unter Mitwirkung von Franz Diener. 1880 schied E. aus seiner Stellung. 1881 erhielt die Kapelle in Karl Schröder (damals Cellist im Leipziger Gewandhaus-orchester) einen neuen Maestro di battuta. (Fortsetzung folgt.)

G. Tittel.

---

## Stuttgart.

Oper. — Der Monat März frischte in erster Linie die Erinnerung an bekannte Opern auf; er brachte Puccinis „Bohème", Glucks herrlichen „Orpheus" mit Frl. Schönberger in der Titelrolle, die nach dem glänzenden Gastspiel von Frau Schumann-Heinck einen äusserst schwierigen Stand hatte, aber ihre Aufgabe sowohl nach der gesangstechnischen, wie nach der darstellerischen Seite hin in geradezu vollendeter Weise löste. Schon in ihrer äussern Erscheinung verkörperte Frl. Schönberger den idealen Helden, aber ganz besonders war es die grossartige Auffassung und Wiedergabe dieser eminent schwierigen Rolle, was das Publikum zu begeistertem Beifall hinriss. Die Künstlerin ist durch ihre grosse Stimme von dunklem Timbre geradezu prädestiniert zur Verkörperung dieser Rolle, die eine Glanzleistung ihres Repertoires bildet. Mozarts „Zauberflöte" schloss den klassischen Reigen und Wagners „Meistersinger" hatten denselben durchschlagenden Erfolg wie bei der Aufführung am 7. Februar. Dagegen vermochte Weingartners „Orestes" kein allzugrosses Interesse zu wecken. Halévys „Jüdin" mit der lärmenden Musik in der schwachen dramatischen Handlung erzielte bei der Neueinstudierung hauptsächlich ihren Erfolg durch die wirklich hervorragende Gesangsleistung Giessweins (Eleazar), der am Schlusse des 4. Aktes, wohlverdient, geradezu mit Beifall überschüttet wurde. Ihm stand ebenbürtig zur Seite Fr. Zink als Recha, welche die mitunter undankbare Rolle in Gesang und Spiel mit hinreissender dramatischer Gewalt wiedergab.

Liszts „Heilige Elisabeth", die hier mit besonderer Liebe und Sorgfalt einstudiert und aufgeführt wurde und stets ungeteilten Beifall findet, brachte am Palmsonntag eine weihevolle Stimmung in das Haus; dieselbe kam auch am Ostermontag wieder zur Aufführung. Der letzteren wohnte auch Geheimrat von Liszt bei, der berühmte Rechtslehrer der Berliner Universität, bekanntlich ein Neffe des Komponisten. K. Almen.

---

### Zürich.

Oper. „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech ging im Dezember erstmalig über unsere Bühne. Das Textbuch von Batka scheint uns dem von „Das war ich" nachzustehen. Es liegt ein Zwiespalt im Charakter des „Menschenfeinds", den selbst die Musik nicht immer zu überbrücken vermag. Im ersten und dritten Akt berührt das Geberden des an Verfolgungswahn Leidenden oft eher komisch als ernst. Aus diesem Grunde beeinträchtigen diese beiden Akte den prachtvollen stimmungsreichen II. Akt in seiner richtigen Einwirkung. Blechs Musik ist äusserst gewandt, teilweise aber zu überladen, auch zwängt er seine Leitmotive und Kontrapunkte oft so durch die Harmonien hindurch, dass dabei starke Härten entstehen müssen. Volksmelodien hat er seiner Musik eingeflochten und geschickt verwendet, im Komischen charakterisiert er sehr treffend. Blech ist jetzt vielleicht der geeignetste Mann, eine gute komische Oper zu geben. In der Instrumentation schafft er meisterlich; die stimmungsvolle, tief empfundene Musik im II. Teile des zweiten Aktes gehört zum Besten, was in letzter Zeit auf dem Gebiete der Oper produziert wurde, und die Wirkung dieses Teils wird durch die kontrastierende, vorhergehende Szene, die ein reizendes fröhliches Stück Familienleben zeigt, noch um Bedeutendes erhöht. Kempter hatte die Novität mit viel Liebe studiert, die Aufführung war recht gut. Basil gab den „Menschenfeind", eine schwierige Partie, gesanglich wie schauspielerisch vorzüglich. Ausser dieser Hauptrolle waren auch die anderen Partien, die an Bedeutung aber hinter ihr zurückstehen, gut besetzt. Alpenkönig: Bockholt, Sabine: Liddy Seebach, Marthe: Bertha Reucker-Trebess, Hans: Schade und das Bedientenpaar Lieschen und Habakuk: Frl. Straub und Werner, Neumann als Tischler Meinhart. Wir müssen für die Novität und ihre gute Ausführung dankbar sein.

Gastspiele von Frau Schumann-Heink (Berlin), Gerhäuser (München) und Burrian (Dresden) brachten gewöhnlich volle Häuser. Als Amneris und Fides begeisterte Frau Schumann-Heink unser Theaterpublikum durch ihre vollendete Gesangskunst, die grosse Auffassung, das feindurchdachte Spiel. Gerhäuser wusste am ersten Abend als Siegmund durch schönes Spiel für sich einzunehmen, doch was sich hier schon zeigte, ein Abnehmen des stimmlichen Vermögens, kam im Lohengrin stark zum Vorschein. Glanzvoll als Sänger wie Schauspieler stand Burrian an vier Abenden da. Seine vortrefflich geschulte Stimme, ihre leichte Bewegungsfähigkeit, die schöne Cantilene, das klangvolle Piano und das durchgeistigte Spiel brachten ihm Beifallsstürme ein. Die Steigerung im letzten Akt von Carmen war grossartig, hinreissend, sein Tristan, hauptsächlich wieder im letzten Akt, wundervoll. Ferner gastierte er noch als Faust und Walter Stolzing. Gäste auf Engagement kamen und gingen.

Nusi von Sekremjessy mit Fidelio gab schöne Stimmmittel, teilweise gute Bildung derselben, musikalische Auffassung und durchdachtes Spiel zu erkennen. Um zu wissen, ob sie einigermassen Ersatz für Frau Burck-Berger ist, müsste man sie noch in einer andern Partie hören. Der Eindruck der Sängerin war im übrigen recht befriedigend. Arthur Hey debutierte als „Obersteiger". An seiner Stimme und deren Behandlung liesse sich zweifeln, das Spiel war frisch, doch stellenweise etwas unreif. Unsere treffliche Altistin zu ersetzen, wird Gisela Sigrid nicht leicht gelingen. Als „Carmen" spielte sie gut, die Stimme jedoch schien zu wenig ausdauernd. Ein weiteres Gastspiel ihrerseits wird noch besseren Aufschluss geben, neben Burrian war es natürlich umso schwerer als Carmen zu bestehen.

Zu den bedeutendsten Aufführungen seit unserem letzten Berichte gehörten: „Tristan", mit prachtvoller Szenerie im ersten Akte und einer empfindungstiefen Wiedergabe der Isoldepartie durch Frau Burck-Berger, deren Auffassung der letzten Szene uns besonders angenehm berührte. Die der „Meistersinger", in der Basil als Hans Sachs aufs Neue bewies, dass diese Figur zu seinen besten, durchdachtesten Interpretationen gehört, auch Pierre de Meyer konnte hier als Walter mit seinen prachtvollen Stimmmitteln brillieren. Werner als David war diesmal besser als je. „Walküre", in der Frl. Gerhäuser mit ihrem Bruder gastierte, sehr gut disponiert war und eine ungleich bessere Sieglinde gab als später mit Meyer. Dass unsere Regie im ersten Akt vor den Worten „Keiner ging, Einer kam" statt eine Tür aufgehen, eine ganze Wand fallen lässt und dass das in der Kritik noch nie gerügt wurde, ist beinahe unglaublich. Weil wir gerade bei der Regie sind, möchten wir noch die recht unzeitgemässen Kostüme des Chors und der Statisten in „Aida" rügen. L'Aronge leitete dieses Werk, Frau Burck und Meyer leisteten in den Hauptrollen vorzügliches, ebenso Liddy Seebach als Amneris. Bei dieser Aufführung kam uns die Nachlässigkeit im Ballet wieder einmal so recht vor Augen, dessen stereotype Figuren sich allen möglichen Situationen anpassen müssen. Die letzte „Fidelio"-Wiedergabe mit Kempter als umsichtigen bewährten, künstlerischen Orchesterleiter, wie auch die obenerwähnten Werke ausser „Aida" gelangen sehr gut, der Chor war endlich etwas besser, doch immer noch nicht einwandfrei. In kleinen Rollen erwies sich Philipp Schönleber als hoffnungsvoller Sänger. Neugebauers Rocco ist schön getroffen, als Sänger befleissigt er sich grosser künstlerischer Sorgfalt, sein Kardinal in der „Jüdin" war beinahe vorbildlich zu nennen. Neumann als Papageno in „Zauberflöte" war seiner trefflichen Papagena Frl. Straub in jeder Beziehung gewachsen, und Schade hat uns noch selten so guten Eindruck gemacht wie mit seinem Tamino. Als Eva und Micaëla gab Frau Reucker-Trebess warm empfindende, innige Charaktere. T. R.

---

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* In Prag starb am 1. Mai Anton Dvořák, der bedeutendste böhmische Komponist des letzten Jahrzehnts.

*—* Kammersänger Naval, der sich heute über Bremen zum Gastspiel nach New-York begibt, wurde soeben vom König Oskar von Schweden durch Verleihung des Wasa-Ordens erster Klasse ausgezeichnet.

*—* Am 27. Mai werden es 60 Jahre, dass Joseph Joachim als 13 jähriger zum ersten Mal in England in einem Philharmonie-Konzert unter Mendelssohns Leitung spielte. Joachim ist aus Anlass der jährlichen Joachim-Quartett-Konzerte, die am 30. April in der St. James' Hall begannen, in London anwesend, und seine hiesigen Verehrer haben beschlossen, sein „diamantnes Jubiläum" zu feiern. Am 16. Mai soll ein Empfang in der Queens Hall stattfinden, wobei der

Premierminister, der ein grosser Musikfreund ist, voraussichtlich den Vorsitz führen wird. Es sollen dem Künstler eine Adresse und sein von Sargent gemaltes Porträt überreicht werden, woran sich ein Konzert schliessen wird, in dem man Joachim selbst zur Mitwirkung heranzuziehen hofft.

*—* In Osnabrück soll demnächst dem dort geborenen Komponisten des Liedes „Der Mai ist gekommen", Pastor Justus Wilhelm Lyra (1822—1882), ein Denkmal errichtet werden.

*—* Berlin. An Stelle des verstorbenen Kapellmeisters Rebicek wurde der bisherige Kapellmeister des Münchener Kaimorchesters, August Scharrer, zum Dirigenten der Philharmoniker gewählt.

*—* Friedrich Rohlfing, einer der bedeutendsten Orgelbauer der Gegenwart, ist in Osnabrück im Alter von 71 Jahren gestorben.

*—* Pauline Lucca, die einst viel gefeierte Künstlerin, beging am 26. April ihren 60. Geburtstag.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Magdeburg ging am 24. April das einaktige Musikdrama „Die Brautehe" von Gottfried Grunewald mit Erfolg über die Bühne.

*—* In Darmstadt ging am 26. April die Oper „Vasantasena" des Breslauer Kapellmeisters Leopold Reichwein unter Leitung de Haans in Szene.

*—* Otto Dorns Einakter-Oper „Närodal", bereits in Kassel, Gotha, Wiesbaden etc. aufgeführt, ging am 23. April am Stadttheater in Königsberg in Szene und fand auch dort eine sehr beifällige Aufnahme.

*—* „Muguette" (Maiglöckchen), eine bisher nur in der Opéra comique in Paris aufgeführte vieraktige Oper von Edmond Missa erlebte im Hamburger Stadttheater seine deutsche Uraufführung.

*—* Im Berliner Theater des Westens ging die Millöckersche Operette „Apajune" in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Mannheim gab das Münchener Kaimorchester unter Weingartner einen Berliozabend mit der Ouverture zu „König Lear", drei Orchesternummern aus „Romeo und Julie" und der phantastischen Symphonie.

*—* In Prag wurde unter Direktion von Franz Spilka Carissimis Oratorium „Jephta" aufgeführt.

*—* Würzburg. Das fränkische Sängerfest findet vom 23. bis 26. Juli hier statt. Für den Nachmittag des 24. Juli ist ein grosser historischer Festzug geplant.

*—* Mannheim. Zur Feier seines 75 jährigen Bestehens hat der hiesige Musikverein unter starker Anteilnahme des Publikums am 26. April Bachs Hohe Messe aufgeführt.

## Vermischtes.

*—* Rom. Der Deutsche Künstlerverein gab am 23. April einen wohlgelungenen Musikabend unter Leitung des Ehepaars Spiro. Das Programm bot edelste Musik: Bachs Kantate, „Wer da glaubet und getauft wird", für Chor und Soli, von Mozart ein Terzett, für zwei Soprane und Bass, und Geislers Komposition zu Walthers von der Vogelweide innig gläubigem Sang „An die Jungfrau", für Sopransolo und Chor. Die Solopartien sangen mit feinem Verständnis, gutem Ausdruck und anerkennenswerten Stimmmitteln Frau Cittadini-Campodonico und Frl. Baum (Sopran), Herr Dawison (Tenor) und Dr. Amelung (Bass). Die Leitung der Chöre, die ihre schwere Aufgabe nach besten Kräften lösten, hatte Frau Dr. Assia Spiro, die Klavierbegleitung Dr. Friedrich Spiro.

*—* Das Los hat nunmehr entschieden, dass die drei für den von Sonzogno gestifteten Preis von 50 000 Lire von der Jury ausgewählten einaktigen Opern in folgender Ordnung im Theatro Lirico zu Mailand aufgeführt werden sollen. Am 14. Mai „Der blaue Domino" von dem venetianischen Komponisten Franco, Text von Strani, am 15. Mai „Manuel Menedez" von Filiasi, Text von Bianchi und Anile; am 16. Mai „Die Ziegenhirtin" von dem Pariser Dupont, einem vielversprechenden Schüler Massenets. Alle diese Einakter werden je vier Mal aufgeführt werden, bevor die Jury den Preis zuerteilt.

*—* Das Berliner philharmonische Blasorchester, das nach wohlbestandener Probe vor der Musikkommission der St. Louis-Ausstellung berufen wurde, die deutsche Musik als Ausstellungs-Orchester in St. Louis zu vertreten, begibt sich vor der Abreise nach Amerika auf eine am 22. Mai beginnende Kunstreise durch Deutschland.

*—* Aubers Partituren bildeten den Gegenstand eines Rechtsstreits, der dieser Tage vor einer Pariser Civilkammer zum Austrag kam. Es handelte sich um die Feststellung, ob die französischen Gesetze über das künstlerische Eigentum, die nach dem Verkauf dieser Partituren (an Musikverleger) erlassen worden sind, rückwirkende Kraft haben und die zwischen Auber und seinen Verlegern abgeschlossenen Verträge in einem den Erben des Komponisten ungünstigen Sinne beeinflussen, mit anderen Worten: ob die Erben des Komponisten und seiner Librettisten das Recht haben, von den gegenwärtigen Besitzern der Partituren die Weiterzahlung der Verkaufsgebühren, Tantièmen usw. zu verlangen. Kläger waren die Erben Aubers und die Nachkommen seiner Textdichter Scribe, Delavigne, de Saint-Georges und Mélesville, Beklagter der Musikverleger Benoît. Der Prozess wurde von den Erben gewonnen. Interessanter als die Rechtsfrage war eine Aufstellung der Summen, die Auber für seine Partituren erhalten hat. Es brachten u. A.: „Der Schnee" (1823) 4500 Franks, „Die Stumme von Portici" (1828) 12 000 Franks, „Fra Diavolo" (1830) 18 000 Franks, „Das Pferd von Bronze" (1835) 18 000 Franks (den dritten Teil bekam Scribe), „Die Krondiamanten" (1841) 18 000 Franks, „Der Verschwender" (1850) 24 000 Franks usw.

## Kritischer Anzeiger.

Göhler, Dr. Albert. Der Riedelverein in Leipzig. Eine Denkschrift zur Feier seines 50 jährigen Bestehens. — Leipzig 1904. Im Selbstverlage des Vereins. (Nicht im Handel, jedoch durch C. Knoll, Leipzig, Mozartstrasse 15 I zu beziehen). — 162 S.

Am 8. und 9. Mai feiert der Riedelverein zu Leipzig das 50 jährige Jubiläum seines Bestehens mit zwei grossen Kirchenkonzerten. Bei dieser Gelegenheit hat Dr. Albert Göhler vorliegende Denkschrift verfasst, die als wesentlichsten Teil die Programme des Vereins in den Jahren 1854—1904 und der Akademischen Konzerte Prof. Kretzschmars (1890—95) umfasst. Der Verfasser ist mit grosser Sorgfalt den namentlich in der älteren Zeit schwer ihrer Authenticität nach zu prüfenden Aufführungsurkunden nachgegangen und stellt ziemlich lückenlos die Programme, die Namen der Mitwirkenden und sonstige kunstgeschichtliche Bemerkungen der drei Dirigenten des Vereins, Riedels, Kretzschmars und G. Göhlers (im Auszug) zusammen. Zum ersten Male dürften hiernach die unschätzbaren Verdienste Prof. Karl Riedels um die Hebung der deutschen Musikpflege, insbesondere der Kirchenmusik, einer breiteren Öffentlichkeit voll bewusst werden. Man blättere nur die ersten dreissig Seiten einmal durch und staune über die Fülle edelster Musik, die der junge Verein bereits in den ersten Jahren seines Bestehens dem Publikum vermittelte. „Die meiste Freude", sagt der Verfasser, „werden die daran haben, die selbst an den Aufführungen teilgenommen haben. Die Graner Messe unter Liszts Leitung (1859) die Improvisation der Bachschen Motette „Singet dem Herrn" in Gegenwart Richard Wagners und seiner Getreuen in der Stadtkirche zu Weimar (1861), die Teilnahme an der Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth, die erste Aufführung von Händels „Deborah" in Chrysanders Einrichtung (1896), Liszts „Christus" in der Alberthalle zu Leipzig, . . . . werden deutlicher als zuvor beim Durchblättern der folgenden Seiten in ihrem Gedächtnis wieder aufleben". Auch Fernstehende finden in dem Buche, das über ein halbes Jahrhundert deutscher Musikgeschichte Aufschluss gibt, wertvolles Material zum Studium und zur Belehrung, bietet es doch ebenfalls zum ersten Male eine authentische Übersicht des ungeheuren künstlerischen Arbeitspensums, welches in Kretzschmars „Akademischen Konzerten (unter Assistenz des Riedel-Vereins) bewältigt wurde. Es wäre der Wunsch vieler,

die unschätzbaren historischen Erläuterungen und Einführungen ihres Dirigenten, die hier fortfallen mussten, gesammelt publiziert zu sehen. — Und wie getreu der Verein an seinem Grundsatze festhält, alte und neue Kunst unverkürzt zu ihrem Rechte kommen zu lassen, zeigen dann schliesslich die Programme aus den letzten Jahren, nachdem Dr. Georg Göhler die Leitung übernommen.

Sehr verdienstlich ist die Beigabe der Biographie Riedels und einer kurzen geschichtlichen Zusammenfassung der bisherigen Tätigkeit des Vereins. Möge das gewissenhaft geschriebene Buch, dem übrigens die Porträts der drei Vereinsdirigenten beiliegen, in die Hände recht vieler gelangen und als ein Denkmal deutschen Kunstsinnes der jüngsten Generation Muster bieten zur Fortführung der hohen künstlerischen Mission, die sich an die Vergangenheit des Riedelvereins knüpft.

Dr. A. S.

**Istel, Edgar.** Vier Lieder op. 13. (C. F. Kahnt Nchf. Leipzig).

Sie reden die Sprache eines fein gebildeten Musikers, der für die nur leise angeklungene, nicht ganz ausgeschöpfte Stimmung eines kleinen Gedichts, wie sie unsere Neueren in ein oder zwei kurzen Strophen zu formen lieben, den rechten Ton findet. Am meisten haben mir „Stille Sicherheit" v. Lenau und „Dämmerungsgang" (eigene Dichtung des Komponisten) wegen ihres zarten poetischen Dufts in Melodie und Begleitung gefallen.

**Volbach, Fritz.** „An deinem süssen Herzen" und „Traumleben", zwei Gesänge für hohe Stimme op. 28 und „Alt Heidelberg, du feine", ein Frühlingsgedicht für grosses Orchester op. 29. (Breitkopf & Härtel Leipzig).

Volbach ist ein sehr gewandter Eklektiker, der stets durch eine gewisse Gefühlswärme zu fesseln weiss, obgleich ihm eigentlich nicht gerade neue und ungewöhnliche Gedanken einfallen. Die beiden Nummern von op. 28 sind melodiös schwungvolle, mit kleinen tonmalerischen Reizen in der Klavierbegleitung ausgestattete Liebeslieder Wagnerschen Stils. Auch die neue symphonische Dichtung wandelt diese Bahnen. Ihr Hauptwert steckt nicht in der Erfindung, sondern in der Arbeit, vor allem in der meisterhaften Instrumentation. Dem Orchester entströmt ein geradezu blühender Wohlklang; V. ist ein Feind hypermoderner Kakophonien, durch welch kluges Masshalten er natürlich den Laien und Musiker für sich gewinnt. Die wie gesagt Feuer und Temperament nicht entbehrende Thematik, wirksam und geschickt aufgebaute Steigerungen und dann seine orchestrale Farbenpracht werden gewiss dafür sorgen, dass das Werk in der nächsten Saison als ein häufig und gern gesehener Gast in unseren Konzertsälen erscheint. Th.

**Musikalisches Taschenfremdwörterbuch.** Verfasst von C. T. Brunner, durchgesehen und ergänzt von A. Reckendorf. — Leipzig, Verlag von Edmund Stoll. — 84 S.

Das Büchlein enthält kurze Erklärungen der in der musikalischen Praxis vorkommenden oder auf Musik bezüglichen Kunstausdrücke nebst einem Anhang über Abbreviaturen. Neben mancher überflüssigen Vokabel (z. B. Adept, Amati, Anakara, Componaster, Cremona) findet sich mancher undeutlich bezw. missverständlich gefasste Ausdruck.

Einer Erklärung wie „Absolute Musik, im Gegensatz zur Programmmusik" hoffte ich in der zweiten Auflage des Buches nicht wieder zu begegnen. „Auftakt" als unvollständigen Takt zu Beginn eines Tonstücks" zu definieren, halte ich für verfehlt. Sollte das Wesen des Auftakts damit wirklich erschöpft sein? „Arrangement" ist doch nicht „das Umgestalten, Anordnen, Einrichten", sondern „die Umgestaltung, Anordnung, Einrichtung", „Ave" zu allernächst der Beginn eines katholischen Hymnus und nicht dieser selbst. Die Ausdrücke „Ballet", „Cantata", „Generalbass" hätten, ohne erheblich mehr Raum zu beanspruchen, eine präzisere Definition vertragen. Kastrat als „unnatürlichen" Sopransänger zu definieren, schliesst einen Pleonasmus in sich, „Drama per musica" im Italienischen mit einem m zu schreiben, ist falsch. Wer unter „Komma" sucht, findet nur die Erklärung „der Abschnitt", bleibt also über die akustische Bedeutung des Worts im Dunkeln. „Kyrie" und „Christe" sind erläutert, „eleison" dagegen fehlt. — Soviel aus der ersten Hälfte des Büchleins. Es musste mit der Rezension etwas strenger verfahren werden, da gerade solche Publikationen, wenn sie in falsche Hände gelangen, Verwirrung in den Köpfen anrichten können. Der gebildete Musikfreund wird sich nicht irritieren lassen. Sehr sorgfältig, das sei hervorgehoben, sind die Abbreviaturen gesammelt und wiedergegeben. Dr. S.

---

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 30. April. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. („Singet dem Herrn"). Hauptmann („Lauda anima mea"). — 1. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Rust („Singet und spielet", für Chor, Orchester und Orgel.

**Dresden,** 30. April. Vesper in der Kreuzkirche. Präludium und Fuge für Orgel (cmoll). Motetten: Otto („Singet dem Herrn ein neues Lied"). Wermann („Lobe den Herrn, meine Seele", für achtstimmigen Chor und 8 Solostimmen). Soli: Haydn („Nun scheint in vollem Glanze der Himmel", Arie aus der „Schöpfung"). Schubert („Pax vobiscum", geistliches Lied), Solist: Hofschauspieler Carl Blankenstein.

---

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von Rozsavölgyi & Co., Budapest.

**Jámbor, Jenö.** Op. 43. 1. Heft Ungar. Phantasiestücke für Klavier.

— Op. 44. 2. Heft Ungar. Phantasiestücke für Klavier.

**Dienzl, Oscar.** Op. 44. Fontaine lumineuse, für Klavier.

**Szendy, A.** II. Rhapsodie hongroise, für Klavier.

Verlag von Georg Thies, Darmstadt

**Haan, W. de.** Op. 22. Das Lied vom Werden u. Vergehen, für Chor, Orchester und Orgel.

Verlag von Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

**Reger, Max.** Op. 76. „Schlichte Weisen", f. 1 Singst. u. Pfte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. Leipzig.

**Uhl, Edmund.** Op. 15. Drei Lieder. No. 1. Haideweg. 2. Zu spät. 3. Wiegenlied.

— Op. 16. Vier Lieder. No. 1. Wintersonne. 2. Einst. 3. Abschied nehm' ich von dir. 4. Praterfrühling.

**Stradal, Aug.** Bearbeitungen für Pianoforte zu zwei Händen.

Joh. Seb. Bach, Praeludium und Fuge für die Orgel. emoll.

— Praeludium und Fuge für die Orgel G dur.

Krebs, A. L. Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel G dur.

Berlioz, H. „Tanz der Irrlichter" aus Fausts Verdammung.

— „Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphen-Tanz" aus Fausts Verdammung.

— „Die Höllenfahrt" aus Fausts Verdammung.

Liszt, Fr. „Das Rosenwunder" aus der heiligen Elisabeth.

**Wilm, Nic. v.** Op. 200. „Treue", Geistl. Lied, hoch, mittel

— Op. 205. Drei Gesänge mit Pianoforte, hoch und tief.

**Wittenbecher, Otto.** Op. 9. Drei Stücke für Cello u. Pfte.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

Soeben erschien:

# Arnold Krug.

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
No 1. Ich liebe dich . . . M. 1.—
No. 2. Wiederkehr . . . . 1.—
No. 3. Mein Schatz schmückt sich mit Rosen . . . „ 1.—
No. 4. Scheiden. . . . . . „ 1.—
No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen . . . „ 1.—
No. 6. Taubentrude . . . . „ 1.—
Op. 122. **Sechs Lieder** (hoch und tief)
No. 1. Im Morgengrauen . je M. 1.—
No. 2. Auf der Wacht . . je „ 1.—
No. 3. Waldgesang . . . je „ 1.—
No. 4. Seefahrt . . . . . je „ 1.—
No. 5. Nachts . . . . . je „ 1.—
No. 6. An ihrem Grabe . . je „ 1.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Josef Weiss

**Kompositionen für Pianoforte**

Op. 23. Sechs Klavierstücke. 1. Arietta. 2. Mazurka. 3. Chant français. 4. Sérénade. 5. Air Anglais. 6. Valse Stupide M. 2.—
Op. 25. Lebenswogen. Concert Etude M. 1.50
Op. 26. Zwei Intermezzi
No. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) M. 1.—
No 2. II. Intermezzo . . . M. 1.20
Op. 27. Zwei Charakterstücke
No. 1. Idylle . . . . . . M. 1.—
No. 2. Spanische Sérénade . M. 1.—
Op. 28. Sturmmarsch. Studie . M. 1.50
Op. 29. Variationen und Fuge. M. 2.50
Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . . M. 1.—
No. 2. Legende . . . . . M. 1.20
No. 3. Menuett . . . . . M. 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots M. 1.—
No. 5. Etude (über ein Walzerthema) M. 1.20

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

*Soeben erschien:*

# Die Konzert-Tantième

## keine Gefahr für das Musikleben!

Ein Wort zur Beruhigung von

## Paul Hielscher,

Königlicher Musikdirektor, Dirigent der Brieger Singakademie und Liedermeister des Schlesischen Sängerbundes.

In 8° geheftet. Preis 15 ₰.

*Gegen frankierte Einsendung des Betrages (in Briefmarken) erfolgt portofreie direkte Zusendung.*

*Zu beziehen durch:*

**F. E. C. Leuckart**

Buch- und Musikalien-Verlag in Leipzig.

**Neue Ausgabe.**

# Friedrich Grützmacher

**Op. 67**

## Tägliche Uebungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . Mk. 5.—
„ : **französisch** . . . . . . . „ 5.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## Neue Violinmusik für den Konzertgebrauch!

# Oscar Dienzl, Op. 46.

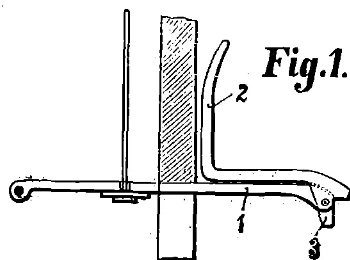
# Spinnlied

für Violine mit Klavierbegleitung.

**Mark 2.—.**

Verlag von der k. u. k. Hofmusikalienhandlung

**Rózsavölgyi & Comp., Budapest und Leipzig.**



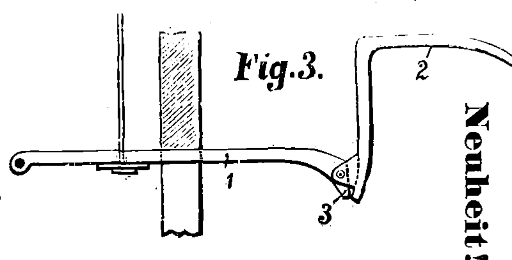

# Eduard Sippach & Sohn

## Eisenberg S.-A.

## Hochstellbares ✽ ✽ ✽ Klavierpedal

(D. R. G. M. 219453)

an **jedem** Piano anzubringen!




**Wichtig für Konservatorienleiter, Musiklehrer etc. Empfohlen durch Direktoren von Konservatorien.**

**Vorteile der Pedale!!**

Das Pedal ist sauber aus Messingguss ausgeführt, der **hochklappbare Winkel** bildet einen praktischen hübschen Sockelschoner! Hochgeklappt ist das Pedal um die **Höhe** der Mess-Schale **höher** und geht um solches **weiter nach vorn, Kinder** können also **ohne Schwierigkeiten** das Pedal benutzen! Einem **lang gehegten** Bedürfnis ist endlich Rechnung getragen worden!

**Preis M. 3.— pro Paar.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 20. Leipzig, den 11. Mai 1904. No. 20.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neu erschienene Werke.

## Orchester.

**Perosi, Lorenzo,** Tema Variato.
Partitur M. 6.— no.
Stimmen „ 15.— no.

## Quartette.

**Fuchs, Albert,** op. 40. Streichquartett.
Partitur M. 1.50
Stimmen „ 6.—

## Violine und Pianoforte.

**Fuchs, Albert,** Andante sostenuto. (III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40) M. 1.80

## Violoncell und Pianoforte.

**Wittenbecher, Otto,** op. 9. Drei Stücke.
No. 1. Im Kahn . . . . . . . . M. 1.20
No. 2. Albumblatt . . . . . . . „ 1.20
No. 3. Andantino graziosa . . . . . „ 1.20

# Pianoforte-Musik.

## Für Pianoforte zu vier Händen.

**Perosi, Lorenzo,** Tema Variato . . . M. 2.— bearbeitet von Otto Singer.

## Für Pianoforte zu zwei Händen.

**Boschetti, Victor,** Zwei Vierkreuzlerstücke. No. 1. Marciale. No. 2. Tempo di Valse . . . . . . . . . . . . . . M. 1.50
**Buchwald, Paul,** op. 17. Wieder an Land „ 1.—
**Darcole, C.,** Lygie Valse . . . . . . . „ 1.20
**Eder, Arthur,** op. 12. Walzer. . . . . „ 1.50
**Klammer, George,** op. 8. Scéne hongroise . . . . . . . . . . . . . . . . „ 1.—
**Mikorey, Franz,** Fünf kleine Charakterstücke.
No. 1. Elegischer Walzer . . . . „ 1.20
No. 2. Humoreske . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Morgengruss an die Berge . „ 1.50
No. 4. Holpriger Weg. . . . . . „ 1.—
No. 5. Heldentotenklage . . . . . „ 1.20
**Samara, Spiro,** Six Sérénades.
Cah. I No. 1—3 „ 2.—
Cah. II No. 4—6 „ 2.—
**Schneider, Bernhard,** op. 6. Aus wendischen Gauen.
No. 1. Reigen. No. 2. Zwiegespräch. No. 3. Der Störenfried. No. 4. Erinnerung. No. 5. Morgens im Felde. No. 6. Frohe Laune. No. 7. Im Nachen. No. 8. Johannisnacht . . . . . . . „ 2.—
**Stradal, Aug., Bearbeitungen.**
Joh. Seb. Bach, Praeludium und Fuge für die Orgel E moll . . . . . . . „ 2.—
— Praeludium und Fuge für die Orgel G dur . . . . . . . . . . . . . . „ 1.50
J. L. Krebs, Grosse Fantasie und Fuge für die Orgel G dur . . . . . . . „ 2.—
H. Berlioz, „Tanz der Irrlichter" aus Faust's Verdammung . . . . . . . „ 1 50
— „Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphen-Tanz" aus Faust's Verdammung „ 1.50
— „Die Höllenfahrt" aus Faust's Verdammung . . . . . . . . . . „ 1.50
Liszt, F., „Das Rosenwunder" aus der heiligen Elisabeth . . . . . . . . „ 1.50
— „Gewitter und Sturm" aus der heiligen Elisabeth . . . . . . . . . „ 1.50
— „Das Wunder" aus dem Oratorium Christus . . . . . . . . . . . . „ 1.50
— „Der Einzug in Jerusalem" aus dem Oratorium Christus. . . . . . . „ 1.50
**Straus, Oscar,** op. 106. Valse de Colombine . . . . . . . . . . . . . „ 1.50
— — op. 107. Pirouettes (Valse) . . . . „ 1.50
— — op. 122. Valse Rêverie . . . . . „ 1.50
— — op. 123. Polka Intermezzo . . . . „ 1.50

## Für Pianoforte zu zwei Händen.

**Szántó, Theodor,** Vier Orgel-Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach. . . . . M. 2.—
No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ. No. 3. Jesu Leiden, Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr
— — Praeludium und Fuge. Für Orgel von Joh. Seb. Bach . . . . . . . . . . „ 2.—

## Für Orgel.

**Herrmann, W.,** op. 62. Zwei lyrische Tonstücke für Violine und Orgel . . . M. 1.50
No 1. Larghetto. Nr. 2. Quasi Recitativo.
(Album für Orgelspieler. Lieferung 117).
**Kötzschke, Johannes,** Tondichtung in C dur . . . . . . . . . . . . . „ 2.50
(Album für Orgelspieler. Lieferung 116).

## Gemischte Chöre.

**Schneider, Bernhard,** op. 15. Wendische Volkslieder für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor.
Heft I. No. 1—5 . . . Partitur M. 1.—
Stimmen „ 1.20
Heft II. No. 6—10 . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ 1.20
Heft III. No. 11—15. . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ 1.20

## Frauenchöre.

**Brüschweiler, F.,** op. 30. Vier Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte.
No. 1. Bei der Mutter . . Partitur M. 1 —
Stimmen „ —.90
No. 2. Widmung . . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ —.60
Solo-Violine „ —.60
No. 3. O süsse Mutter . . Partitur „ 1.50
Stimmen „ —.90
No. 4. Grossmütterchen . Partitur „ —.80
Stimmen „ —.60
**Höhne, Wilhelm,** Anhalt-Hymne. Für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.
Partitur „ —.80
Stimmen „ —.45
**Kötzschke, Johannes,** Abendwolke für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte . . . . . . . . . Partitur „ 1.—
Stimmen „ —.45
**Petschke, H. F.,** op. 14. No. 1. Neuer Frühling. Für dreistimmigen Frauenchor.
Partitur „ —.60
Stimmen „ —.45
**Reuter, Fritz,** Motette über 2. Tim. 4, 18 für drei- und vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor . . . . . . . . Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60

## Männerchöre.

**Breitung, F.,** op. 16. Der kluge Peter.
Partitur M. —.60
Stimmen „ —.60
**Höhne, W.,** Anhalt-Hymne mit Bariton-Solo . . . . . . . . . . Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60
**Zak, Josef,** op. 1. Heimweh. Partitur „ —.40
Stimmen „ —.60

## Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

**Gebauer, H.,** op. 5. Zwei Duette . . M. 1.—
No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand.
**Gutheil, Gustav,** op. 13. Zwiegesang der Elfen . . . . . . . . . . . . . „ 1.50

## Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Becker, Reinhold,** op. 127. Mondnacht in Venedig, hoch, mittel . . . . . . M. 1.20
**Bletzer, August,** Und als ich dir ins Auge sah . . . . . . . . . . . . „ 1.—
**Brüschweiler, F.,** op. 10. Sechs Gesänge.
No. 1. Glockenblumen . . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Blinde . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Gutenachtgruss. . . . . . „ —.80
No. 4. Das verlassene Mägdlein . . „ 1.—
No. 5. Auferstehung . . . . . . „ 1.—
No. 6. An der Eiche . . . . . . „ 1.20
**Decker, Hans,** op. 9. Lieder.
No. 1. Sehnsucht . . . . . . . „ 1.—
No. 2. Seitdem dein Aug' in meines schaute . . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Liebeslied . . . . . . . . „ 1.—
No. 4. Einmal . . . . . . . . . „ 1.—
No. 5. Die Glocken läuten das Ostern ein . . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 6. Trinklied . . . . . . . . „ —.80
**Gebauer, H.,** op. 6. Frühlingszeit . . „ —.80
**Glanz, Sigd.,** op. 14. Tanzliedchen . . „ 1.—
**Grau, Margarete,** Grossmütterchen singt „ —.80
**Gutheil,** op. 12. Zwei Lieder für eine Bassstimme.
No. 1. Die Ablösung . . . . . . „ 1.—
No. 2. Der Beichtzettel . . . . . „ 1.20
— op. 14. Sechs Lieder.
No. 1. Zwei Prinzessen . . . . . „ 1.20
No. 2. Scherzo . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Die Nixen . . . . . . . „ 1.50
No. 4. Wenn du nur wolltest . . . „ 1.20
No. 5. Am Abend . . . . . . . „ 1.—
No. 6. Das sind so traumhaft schöne Stunden . . . . . . . . „ 1.—
**Höhne, Wilhelm,** Anhalt-Hymne . . „ —.80
— — Erinnerung . . . . . . hoch, mittel „ —.80
**Istel, Edgar,** op. 13. Vier Lieder.
No. 1. Römische Villa . . . . . „ —.80
No. 2. Stille Sicherheit . . . . . „ —.80
No. 3. Die Brücke . . . . . . . „ —.80
No. 4. Dämmerungsgang . . . . . „ —.80
**Kaun, Hugo,** op. 53. Lieder und Gesänge hoch und tief
No. 1. Zuflucht . . . . . . . . „ 1.—
No. 2. Jetzt und immer . . . . . „ 1.—
No. 3. Fremd in der Heimat . . . „ 1.—
No. 4. Waldseligkeit . . . . . . „ 1.—
**Moellendorf, Willy von,** op. 17. Drei Lieder.
No. 1. Bitte . . . . hoch, tief „ —.80
No. 2. Glaube nur . . „ „ „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . „ „ „ 1.—
— op. 18. Drei Balladen.
No. 1. Der träge Landsknecht . . „ 1.20
No. 2. Verrat . . . . . . . . . „ 1.20
No. 3. Der Pilgrim vor St. Just. . . „ 1.20
**Noren, H. Gottlieb,** op. 14. Das Märchen vom Glück . . . . . . . . . „ 2.—
mit Orchesterbegleitung . . . . . . . „ .—
**Platzbecker, Heinrich,** op. 46. Zwei Lieder.
No. 1. Verstohlen . . . . . . . „ —.80
No. 2. Der unverstandene Spatz . . „ —.80
**Rösel, Arthur,** op. 42. Schön Elschen „ —.80
— — op. 44. Drei Lieder.
No. 1. Darf er herein . . . . . . „ 1.—
No. 2. Rosen . . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Der Sonne entgegen. . . . „ 1.—
**Wilm, Nicolai von,** op. 200. Treue. Geistliches Lied mit Pianoforte, Orgel oder Harmonium . . . . . . hoch, mittel „ 1.20
— — op. 205. Drei Gesänge.
No. 1. Das Kraut Vergessenheit. hoch, tief „ 1.—
No. 2. Das Traumbild . . „ „ „ 1.—
No. 3. Marie vom Oberlande „ „ „ 1.—
— — op. 206. Drei Balladen für eine Bassstimme.
No. 1. Der letzte Skalde . . . . . „ 1.50
No. 2. Friedrich Rotbart . . . . . „ 1.50
No. 3. Des Wojewoden Tochter . . „ 1.80
— — op. 208. Zwei Balladen.
No. 1. Der Besuch . . mittel, tief „ 1.50
No. 2. Gotentreue . . . . mittel „ 1.20

# Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 20. Leipzig, den 11. Mai 1904. № 20.





## Ein deutscher „Barbier von Bagdad"
### aus dem Jahre 1780.

Unter Bezugnahme auf die gleichnamige Oper von Peter Cornelius geschildert von **Arthur Smolian.**

(Fortsetzung.)

Deutlich findet man in diesen vier Auftritten der Schnurre die Handlungsumrisse und selbst manche charakteristische Details jener sechs Szenen vorgebildet, in die Cornelius seinen ersten Opernakt ausmünden lässt. Auch bei Cornelius folgen einer schwulstig-feierlichen Begrüssungsansprache des Barbieres, der hier bekanntlich Abul Hassan Aly Ebe Becar heisst, das Stellen des Horoskopes und die Warnung vor einer ausserhalb des Hauses lauernden Gefahr sowie die Renommisterei mit zahllosen Wissenschaften, in denen Freund Abul heimisch sein will, und als Nureddin, der alle diese Expektorationen schon mehrfach mit ungeduldigen Sehnsuchtsrufen nach Margiana durchseufzte, den furchtbar Mitteilsamen einen unverschämten Schwätzer heisst, da entgegnet auch Abul Hassan Aly Ebe Becar mit der vollen Würdegekränkter Unschuld:

„O, wie du mich verkennest,
Dass du mich Schwätzer nennest;
Ja, meine Brüder selig,
Die schwatzten unausstehlich!
Bakbak, der Einäugige, — Bakbarak der Dickbäuchige, —
Alkuz, der Vielbräuchige, — Almaschar, der Weinschläuchige, —
Buckbuck, der Spatzenscheuchige, — Schakkabak der Hustenkeuchige, —
Doch ich, der jüngste der Familie,
Bin still und unschuldsvoll wie eine Lilie".

Dann aber erliegt der Opernlibrettist jener Versuchung, der gemeinhin Komödien-Verfasser und Komödien-Darsteller so schwer widerstehen können, und lässt sich — mit allerdings wohl auch als chorbedürftiger Komponist — zu Übertreibungen der komischen Situation verleiten, wie solche in dem vergeblichen Andringen der gegen Abul Hassan herbeigerufenen Dienerschaft und in der am Schlusse des Aktes nach anderem Barbierrezepte vorgenommenen Fiktion einer Erkrankung Abul Hassans vorliegen, — während andererseits der Dichter Cornelius ganz ohne Bedenken einem lyrischen Idealisierungsdrange folgt und seinen Barbier, der ursprünglich nur als geschickter Märchenerzähler charakterisiert war, geradeswegs zum kunstbegnadeten Poeten erhöht. Das in Wort und Ton wunderbar schöne Liebeslied, das Cornelius seinen Barbier unter improvisatorischer Aufnahme des von Nureddin verlautbarten Namens Margiana singen lässt, adelt zwar den schwatzhaften Alten zu einer prächtigen Aufgabe für kunstreiche Sänger, aber es entseelt zugleich den Abul Hassan Aly Ebe Becar zu einer allzu unglaubhaften und somit im Rahmen der Komödie unwahr wirkenden Figur. Die vom Margianen-Liede beherrschte siebente Szene löst sich vollständig von der Schein-Wirklichkeitswelt der Bühne, in der Mylius seinen Sandrapandraback mit dem Absingen eines aufgeschnappten, derb volkstümlichen Liebesliedes sinngemässerweise belassen hatte, und wird zum Konzertvortrage, der nur mehr musikalisch fesselt, den Glauben aber an die handelnden Personen — und damit denn auch das rechte Interesse für dieselben — erlahmen macht. Die Freude — bei schlechter Besetzung aber auch das Ärgerniss — an dem Sänger ertötet das Vergnügen an der dramatischen Figur, und man geniesst nun auch weiterhin des Alten grotesk-wehmütiges Rückerinnern an seine in Liebe zu Grunde gegangenen Brüder nur mehr als tondichterische Gourmandiese und empfindet schliesslich die Vergewaltigung des lieder-

kundigen Barbiers durch die rohe Dienerschar wohl gar als verletzende Ungehörigkeit.

Bei voller Bewunderung für die dichterischen und musikalischen Feinheiten der oben erwähnten Schlussszenen kann man sich der Erkenntnis wohl nicht verschliessen, dass Cornelius bei weniger idealisierender und im Ernsten wie im Spasshaften weniger ausschweifender Fassung seinen ersten Opernakt dramatisch wahrer und wirksamer hätte gestalten können, und hier also ist — falls die Myliussche Dichtung nach Palissot ihm wirklich vorgelegen hat — zu bedauern, dass er in seinem „Dicht- und Liebesfeuer" allzuweit von der konkreten Art der Schnurren-Szenen abirren konnte.

Alle nun noch folgenden Auftritte spielen sich bei Mylius nicht, wie bei Cornelius, im Hause des Kadi, sondern auf der Strasse vor demselben ab. Almanzor kommt zum Stelldichein, zögert erst, da er Fatme, die ihn erwarten sollte, nicht vor dem Hause antrifft, überschreitet dann aber flink die Schwelle, da er gewahr wird, dass auch Sandrapandraback bereits herbeikommt, um sich an seine Sohlen zu heften. Der Barbier winkt und ruft —; aber Almanzor weilt bereits bei der geliebten Sulamith, und der alte Späher findet somit Musse, sich es also zurechtzulegen, dass es sich bei seines neuen Schützlings Besuche im Hause des Kadi um eine geheime Liebschaft handle, und dass es da gelte, ein unerwartetes Hinzukommen des gestrengen Kadi zu verhüten. Kaum aber ist dem Barbiere diese Erkenntnis aufgedämmert, als auch schon der Kadi mit Gefolge daherkommt und ins Haus treten will, und schnell erfindet nun Sandrapandraback zur Rettung seines Schützlings eine Anklage wieder den Sklaven Zulip, von dem er soeben in einem abgelegenen Gässchen um seinen ganzen Markteinkauf beraubt sein will. Schon hat er den Kadi dazu bestimmt, sofort die Verfolgung des vermeintlichen Diebes aufzunehmen, als unglücklicherweise just im unrechten Augenblicke der dem Kadi von Ansehen wohlbekannte bucklige Zulip die Strasse durchquert und nun auf Befehl des Kadi sofort ergriffen und mit einer tüchtigen Bastonade traktiert wird. Nach Vollzug dieses wenig umständlichen Strafverfahrens verschwinden der Kadi und sein Gefolge allsogleich im Hause, und Sandrapandraback, der mit Zulip zurückbleibt, bedauert erst recht herzlich den armen Geprügelten, bekennt ihm dann sein gut gemeintes Verschulden und beschwört Zulip, ihm bei der Errettung seines Herrn behilflich zu sein. Beide lauschen nun angsterfüllt an der Tür des Kadihauses, und als plötzlich aus demselben Lärmen hervorschallt, heisst der Barbier den Sklaven schnell die Dienerschar des Herrn Almanzor herbeiholen, und gibt selbst während Zulips Abwesenheit seinen schlimmen Befürchtungen in nachstehendem Gesangssätzchen Ausdruck:

„Armer Schelm! Wie wird dir's geh'n!
Hals umdreh'n,
Augen ausstechen, Rückgrat zerbrechen,
Ohren abhacken, Glieder zerzwacken,
Harkebusieren, hängen, kastrieren
Hals abtun, noch obendrein,
Alles, alles wartet dein".

Zulip kehrt mit Almanzors Sklaven zurück, worauf die Befreier ungestüm an die Tür des umlagerten Hauses pochen, bis der Kadi heraustritt und nun erst durch ungeheuerliche Anschuldigungen Sandrapandrabacks, der den ihm vom Fenster zuwinkenden Almanzor vor lauter Erregung garnicht gewahr wird, erfährt, dass seinem Hause die Ehre fremden Besuches zu teil geworden ist. Dem heftigsten Streite, in dem der Kadi vom Barbier sogar mit einer Verklagung beim Kalifen bedroht wird, wehrt schliesslich Almanzor indem er aus dem Hause tritt und dem Kadi ergebungsvoll offenbart, dass er Sulamith liebe und von ihr wiedergeliebt werde. Und da auch Sulamith selbst herzukommt und den Vater anfleht, er möge den Bund ihrer Herzen segnen, so entschliesst sich der Kadi nach kurzem Überlegen Gnade vor Recht ergehen zu lassen; mit den Worten: „Steht auf meine Kinder! Ich will nicht Bande zerreissen, die Allah selbst geknüpft hat" besiegelt er das Glück der Liebenden. Der glückselige Almanzor schenkt seinen Sklaven die Freiheit, verspricht Fatme und auch Zulip wohl zu versorgen, und auch dem Barbier will er verzeihen — aber nie mehr ein Wort von ihm hören. Sandrapandraback aber entgegnet unerschütterlich: „Dennoch soll mein Diensteifer gegen Sie nie erkalten. Ich gehe alle Anstalten zu Dero Beilager vorzukehren", worauf dann ein Chorgesang:

„Gott der Liebe schwebe hernieder!
Feiert ihr Lieder
Den selgen, fröhlichen, herrlichen Tag.
Dem blumigen Lenze
An Seligkeit gleich,
Sei Euch die Liebe!
Dauernde Kränze
Winde Sie Euch!"

die fröhliche Schnurre zum Abschluss bringt.

Im zweiten Teile der Handlung ist bei Cornelius wohl alles schöner, reicher und in musikalisch-dramatischer Hinsicht auch bühnengerechter und bühnenwirksamer ausgestaltet, als bei Mylius. Der Schnurrendichter hatte darauf verzichten können, das beglückende Begegnen der beiden Liebenden vorzuführen, während dem Dichtermusiker gerade die Kundgebung von Gedanken und Gefühlen, wie solche aus zwei sich in Liebe zusammenfindenden zärtlichen Herzen hervorströmen mögen, als sein heiligstes Anrecht gelten musste. So hat denn auch Cornelius einen grossen Teil seines zweiten Barbieraktes den Schilderungen freudiger Erwartung vor dem Stelldichein und beseligter Herzenshingabe beim Stelldichein gewidmet und für die Vorführung solcher traulichen Geschehnisse feinempfindend das intimere Hausinnere als die rechte Handlungsstätte gewählt. In gleich glücklicher Weise fügte Cornelius dann auch noch die nicht ganz ungewöhnliche, hier aber durch die doppelsinnige Anwendung des Wortes „Schatz" zu anmutigster Bedeutsamkeit gebrachte Wirrnis mit der Kiste ein, in der ein für Sulamith bestimmter Brautschatz dem von ihr erwählten Herzenschatze weichen muss, und gab zudem seiner sonst durchaus verinnerlichten Dichtung einen glanzreicheren Opernschluss, indem er — recht nach Art der Märchen aus Tausend und einer Nacht — schliesslich den Kalifen hinzukommen und das Herzensbündnis zwischen Nureddin und Margiana weihen lässt. Im übrigen ist die Opernhandlung wohl soweit allgemein bekannt, dass eine eingehendere Schilderung auch der Vorgänge im zweiten Akte füglich unterbleiben kann, und so sei denn zum Schluss dieser kleinen vergleichenden Studie nur noch darauf hin-

gewiesen, wie Cornelius, gegenüber der hier erstmalig wieder hervorgeholten älteren dramatischen Fassung des gleichen Vorwurfes, in seinem „Barbier von Bagdad“ fast alles veredelt und verschönt — und seinen Märchengestalten aus Worten und Tönen so königliche Kleider gewoben hat, dass sie für immerdar wandeln können „in Herrlichkeit“.

---

## Eine vergessene Kunstgattung.

Von **Franz Dubitzky.**

Manch Instrument, das unseren Vorfahren vertraut und lieb war, das ehedem im Konzertsaale oder daheim im lauschigen Musikzimmer eine „Rolle“ spielte und die Komponisten zu wertvollen Schöpfungen anregte, ist der heutigen Generation völlig fremd geworden; ich erinnere an die Laute, für die noch Meister Bach einiges komponierte, an das Bassethorn*), dessen sich Mozart in Kammermusik- und Gesangswerken (auch im Titus und in der Zauberflöte) gern bediente, ich erinnere an die siebensaitige Liebesgeige (Viola d'amour) und die sechssaitige Gambe, welch letzteres Instrument Bach und Händel mit Sonaten bedachten (auch in der Matthäuspassion finden sich Soli für die Viola di Gamba) etc. etc. Neben diesen in Vergessenheit geratenen Instrumenten finden wir eine ganze Reihe solcher, die zwar auch jetzt noch in Gebrauch und unentbehrlich sind, die aber auf bei weitem „glanzvollere“ Tage zurückblicken können, vor einem oder zwei Jahrhunderten grösseres Ansehen oder richtiger ein willigeres Anhören genossen als es jetzt der Fall ist: Instrumente, die in unseren Tagen fast ausschliesslich als unterstützende, begleitende Kräfte geschätzt werden, waren früheren Generationen auch als dominierende, konzertierende, als begleitete Prinzipal-Stimmen willkommen. Da gibt es Fagott-Konzerte, Oboen-Konzerte (Mozart, Weber etc.), Duos für Klarinette und Fagott (Beethoven), Trios für zwei Oboen und englisch Horn (Beethoven op. 87), Konzertstücke für den Kontrabass etc., Kunstgattungen, die uns kaum noch inneres Interesse abgewinnen, oft sogar entschieden unsympathisch uns berühren. Doch stossen wir bei einer Durchsicht der älteren Musikliteratur auch auf manche instrumentale Einkleidung, die wohl jetzt noch ein Publikum finden würde; so schrieb z. B. Spohr fünf Doppel-Quartette, d. h. Kompositionen für zwei einander entgegentretende Gruppen (demnach ein anderes Bild wie beim „Oktett“; den gleichen „Effekt“ zeigt eine Doppel-Symphonie „Irdisches und Göttliches“ desselben Autors“.) Paganini komponierte 6 Quartette für Violine, Bratsche, Guitarre und Cello, weiterhin begegnet man Kompositionen für zwei Celli (Romberg), Trios für zwei Flöten und Basso continuo (Händel), etc. Eine Kunstgattung ist es aber besonders, die in unserer Zeit wenig beachtet oder wenig zu künstlerischen Zwecken ausgenutzt wird, nämlich das vom Klavier und einigen anderen Soloinstrumenten (Streichern oder Bläsern) begleitete Lied, also eine Verbindung der Kammermusik mit der menschlichen Stimme. Beethoven komponierte eine grosse Reihe Schottischer Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, der Violine und des Violoncells. Heutigentags begegnet man wohl des öfteren Gounods „Ave Maria“ für eine Singstimme, Klavier, Harmonium und Violine oder Violoncell, auch schreibt hier und da ein Tondichter (meist oder fast immer des rein äusserlichen Effektes wegen) ein Violinsolo zu seiner Liedkomposition; von einer verinnerlichten, einer kunstgemässen Verwertung und Ausnutzung derartiger Verbindungen ist bis dato kaum etwas zu bemerken.

Um in dieser Gattung etwas wahrhaft Künstlerisches, etwas Überzeugendes, Berechtigtes zu bilden, darf der Komponist nicht den Weg gehen: jetzt will ich drei Lieder mit Klavier-, Violin- und Hornbegleitung schreiben, Nr. I Heine pag. 20, Nr. II, Chamisso, No. III Goethe“, sondern, nachdem das zu vertonende Gedicht festgestellt ist, lautet die Frage: „welche Instrumente können der Stimmung dieser Verse am ehesten gerecht werden?“ — Es gilt also, aus der Verbindung einiger Instrumente einen der Weise des Dichters homogenen Klang zu gewinnen. Ist es denn aber in der Tat vonnöten oder erspriesslich, statt der bisherigen einfachen Klavierbegleitung, mit der doch Schumann, Schubert, Franz Liszt und andere Grosse Bedeutendes erzielt haben, einen Zusatz von Streichern oder Bläsern zu bringen? Kann man nicht dieselbe tiefgehende Wirkung mit alleiniger Inanspruchnahme des Klaviers erreichen? Dem halte ich entgegen, dass ein Klavier, und sässe an ihm der Meister aller Zeiten, unser Inneres kaum jemals dermassen bewegen und erregen, weinen und lachen machen kann, als es das Zusammenwirken von mehreren vorzüglichen(!) Instrumentalisten oder gar die Sprache eines guten Orchesters zeitweilig vermag. Auch verlangt die Sprache, das Sinnen und Denken, Suchen, Jubeln, Grübeln und Grämen unserer modernen Lyriker sehr häufig einen weitaus grösseren Farbenreichtum, als er unserem bescheidenen Klavier zu Gebote steht; manches wertvolle nach „Tönen“ begehrende Dichtergebild ist geradezu undenkbar und mindestens unwirksam in der Besetzung „voce und Klavier“. Dieser Erkenntnis verdanken in der Hauptsache die jetzt vielfach auftretenden Lieder und Gesänge mit Orchesterbegleitung ihre Entstehung. Wie bekannt, hat man selbst alte, bewährte Gesänge in die neue Form gebracht, z. B. Schuberts „Erlkönig“ (instrumentiert von Felix Mottl), Wagners „Fünf Gedichte“ (desgl.), auch Liszt übertrug in einigen Schubertschen Liedern („Die junge Nonne“, „Meine Ruh' ist hin“, Lied der Mignon: „So lasst mich scheinen“, „Erlkönig“) die Begleitung einem kleinen Orchester. So vortrefflich sich nun auch das Orchestergewand dem Gesange, dem Charakter der Dichtung anschmiegen mag, so sehr es auch die Wirkung der Komposition zu erhöhen imstande ist, in sehr vielen Fällen wird der Konzertsänger dennoch zur Klavier-Begleitung greifen müssen, da sein Organ dem vollen, gesättigten Tone des Orchesters nicht gewachsen erscheint, von ihm gedeckt oder gar erdrückt wird. Um siegreich gegen ein Orchester sich behaupten zu können, nichts schuldig zu bleiben im piano und forte und in den feinsten Schattierungen, deren der Gesang im Konzert-

*) Ein der Bassklarinette nahekommendes Instrument.

saal bei weitem mehr bedarf als auf der Bühne, die ein Zeichnen in grossen, breiteren Linien beansprucht — um siegreich gegen die Orchestermassen sich zu behaupten, dazu gehört eine aussergewöhnliche, allumfassende Stimme, und einer solchen begegnet man bei dem Konzertsänger nicht allzuhäufig — ganz natürlich! Denn wer über einen Heldentenor verfügt, wird fraglos den „einträglicheren" Lorbeern der weltbedeutenden Bretter nachjagen, dem Konzertsaal den Rücken kehren. Betritt aber ausnahmsweise einmal eine stimmgewaltige Operndiva das Konzertpodium, führt sie uns Orchestergesänge vor, so ist auch dann eine Enttäuschung, ein nicht zur Geltung-Kommen dieser Kunstgattung, ein getrübter, unvollkommener Genuss ziemlich gewiss, aus dem einfachen Grunde, weil die betreffende Operndiva wie die meisten ihrer Kollegen und Kolleginnen vom Theater in gesangstechnischer Beziehung und im Punkte Verinnerlichung manches „schuldig" bleiben wird. Denn dass unsere Opernsänger in recht häufigen Fällen ausser ihrer „Bomben"-Stimme nichts ihr eigen nennen, dass ihnen „Können" und „Seele" sehr oft fremd bleiben, dass ihnen im Punkte der „Kunst" der Konzertsänger gewöhnlich „über" ist, das bleibt wohl unbestritten. Treten dem Weiterumsichgreifen, der Verbreitung des Orchesterliedes also manche Hemmnisse entgegen, so bietet die Ausführung von Gesängen, die neben der Begleitung durch das Klavier noch zwei oder drei Streich- oder Blasinstrumente zu Hilfe ziehen, fast keine Schwierigkeiten, zum mindesten werden vom Sänger keine grösseren Stimmmittel verlangt, als bisher bei der Unterstützung durch das Pianoforte allein. Das einzige „contra" würde sich hier und da vielleicht geltend machen angesichts der Notwendigkeit, nun für den einen oder die zwei Gesänge der gekennzeichneten Art Extra-Kräfte herbeizitieren und honorieren zu müssen. Abgesehen davon, dass Mühe und Unkosten in Kunstangelegenheiten nicht abgewogen werden dürfen (ohne Mühe keine Kunst!) und ferner, dass der Aufwand an Zeit und Geld zweifellos durch ein regeres Interesse des Publikums, das sich bei Gesängen in Kammermusik-Gewandung entschieden „vollzähliger" einstellen dürfte, beantwortet werden wird — so fällt auch die „Besetzungsfrage" in zahlreichen Fällen ganz oder beinahe fort. Einen grossen Teil unserer Konzerte bilden gemischte Veranstaltungen, Sänger und Geiger oder Cellist und Sängerin etc. verbinden sich zu gemeinsamem Wirken. Es gilt also nur noch den „dritten Mann" zu finden (d. h. richtiger den „vierten", denn ohne den „Pianisten" vermögen sie alle drei nichts) und das wird unschwer sich bewerkstelligen lassen. Oft fällt aber jegliches „Neu-Engagement" fort, denn häufig genug steht dem Konzertgeber ein volles Quartett, Septett etc. oder gar ein grosses Orchester zur Seite. Besonders bei Veranstaltungen „mit Orchester" erscheint die Gattung des von mehreren Instrumenten begleiteten Gesanges als wichtig und „berufen"; wer hat nicht schon den Missstand (ich möchte sogar sagen „Missklang") empfunden, der in der Aufeinanderfolge von einem Liszt-Klavierkonzert mit prachtvoller Orchesterbegleitung und „dünnen" Klavier-Soli sich zeigt: das poesiereichste Chopin-Nocturne verliert nach einem vom farbensprühenden Orchester begleiteten Musikstück. Wie es dem Klaviersolo ergeht, ähnlich ereignet es sich auch, wenn die Sängerin eben die „teure Halle gegrüsst" hat und nun nach den jubelnden Orchesterklängen zum Liede mit tonarmer Klavierbegleitung greift. Der Übergang vom Orchester zum bescheidenen Clavicembalo ist zu krass, die Lücke zu weitklaffend. Diese Lücke wird durch Zuhilfenahme einiger Instrumente in glücklichster, völlig zufriedenstellender, das Ohr neuanregender Weise geschlossen: statt des stillosen Konzertprogramms, statt des geschmacklosen „Durcheinander" wird dem Publikum damit eine stilvolle Aneinanderreihung von Musikstücken geboten.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Anton Dvorak.

† am 1. Mai 1904.

Völlig unerwartet traf die musikalische Welt am ersten Maitage die Nachricht vom Hinscheiden Anton Dvoraks. Mitten im rüstigen Schaffen wurde er abberufen: vor wenigen Wochen sollte die Prager Bühne mit der Erst-Aufführung seiner neuesten Oper „Armida" dem grössten nationalen Komponisten Böhmens den letzten künstlerischen Ehrensold abtragen. Das musikalische Böhmen wird den Verlust naturgemäss am tiefsten beklagen. Aber Dvoraks Kunst drang über die Grenzen eines nationalen Bezirks, sie sprach zur Gesamtheit der musikalisch Gebildeten und ist von allen verstanden worden, die von einer Musik Schlichtheit, Offenheit und unbedingte Natürlichkeit verlangen. Dvorak hat den heilsamen Weg durch alle Etappen der praktischen Tätigkeit zurückgelegt, ohne den kein Meister die Krone erwirbt. Fast schien es, als ob der Praktiker anfangs die Oberhand gewinnen sollte. Spät genug, 1873, im Alter von 32 Jahren, gelang es ihm, mit einem Hymus für gemischten Chor und Orchester die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sein kompositorisches Talent zu lenken. Ein staatliches Stipendium erlaubte es ihm, seine Stellung als Violinist in einem Orchester geringeren Ranges aufzugeben. Zum Lehrer für Komposition am Prager Konservatorium avanciert, tauschte er 1892 dies Amt mit dem des Leiters vom neugegründeten Nationalkonservatorium in New-York, um 1895 wieder nach Prag zurückzukehren.

Wie Brahms verdankt auch Dvorak seinen Ruf weder einer Symphonie, noch einem Kammermusikwerk oder einer Oper, sondern einer Reihe nationaler Weisen, den „slavischen Tänzen", die, zunächst für Klavier zu vier Händen geschrieben, bald genug ins Repertoir grosser Orchester übergingen. Smetana, der Vater tschechischer Musikkunst, war 1884 gestorben. Ein Glück für die letztere, dass ihr sofort in Dvorak ein jenem ebenbürtiger Wortführer erstand. Smetana, dies zartbesaitete, weiche Künstlergemüt, hatte trotz der leidenschaftlichen Liebe zu Richard Wagner sich nicht derart geistig von den Eigenheiten seines Stamms zu emanzipieren gewusst, um seiner Musik eine gewissermassen kosmopolitischen Note zu verleihen. Smetana ähnelt Grieg, Dvorak eher Gade; wie dieser ging er zeitig genug bei den Deutschen in die Schule und schloss mit der grossen symphonischen Kunst Deutschlands, insbesondere der Brahmsschen, Freund-

schaft. Er steckte seiner Kunstanschauung weiteste Grenzen, und da er sich der Aufnahme fremder Elemente nicht verschloss und zudem mit Vorliebe innerhalb der grossen klassischen Formen operierte, ohne sein innerstes, nationales Empfinden je zu verleugnen, stellt Dvorak eine der charaktervollsten Künstlerpersönlichkeiten des verflossenen Lustrums dar. — Dvoraks Lieblingsinstrument war das Orchester, das er mit sicherer Hand beherrschte. Eine Reihe Tänze und Legenden aus seiner Heimat haben, prächtig von ihm stilisiert, den Weg ins Ausland gefunden. Ouverturen — am bekanntesten wurde die „Hussitzka" —, verschiedene symphonische Dichtungen (Der Wassermann, die Mittagshexe, die Waldtaube) und eine Anzahl Symphonien reden trotz des ihnen innewohnenden exotischen Zaubers eine Weltsprache. Wie er selbst den hölzernen Melodien des Negervolks künstlerischen Wert abgewann, zeigen die Symphonie „Aus der neuen Welt" und das „Negerquartett" in F dur. Prachtvolle Naturmusik bergen Dvoraks Kammermusikschöpfungen, Manifestationen eines die Technik souverän beherrschenden, Grübeleien abholden Musikers. Was tuts, wenn hier und da eine Phrase mit unterläuft, die, nicht eben salonmässig zugestutzt, ihre Heimat draussen hat, wo der Pöbel singt und fidelt? Greift er derb zu, dann soll man sichs gefallen lassen wie den Händedruck eines ehrlichen Mannes, und wo er zarte Saiten anschlägt, ziehe man nicht gleich Parallelen mit klassischen Adagios. Wer nach „inneren Erlebnissen" sucht, dürfte wenig Ausbeute haben; wer dagegen rhythmische Studien machen will, dem sei eben diese Dvoraksche Kammermusik, seien die Streichquartette in Es dur mit der „Dumka", in As dur, G dur und das oftgespielte Klavierquintett, empfohlen. Häufiger als das geistreiche Violinkonzert wird das prächtige Violoncellkonzert gespielt, während das einer früheren Periode seines Schaffens angehörende Klavierkonzert (op. 35) vom Repertoir unserer Pianisten so gut wie verschwunden ist.

Dvoraks Opernschaffen blieb unfruchtbar, obwohl es einen breiten Raum seiner Tätigkeit einnahm. „Was hab' ich davon, ob eine Oper dramatische Musik ist? Wenn's nur schöne Musik ist", diese erst vor kurzem in diesen Spalten zitierten Worte des Meisters charakterisieren erschöpfend seine Ansicht vom Wesen der Oper. Dass dabei nichts Rechtes herauskommen konnte, ist erklärlich, selbst wenn ihm jedesmal ein entsprechend dramatisch veranlagter Textdichter zur Seite gestanden hätte. Der Beachtung wert ist das 1886 für das Musikfest zu Leeds geschriebene Oratorium „Ludmilla" und sein auf ältere Vorbilder zurückgreifendes schönes Stabat mater.

Dvorak war keiner von denen, die neue Bahnen einschlugen, kein Prophet, kein Märtyrer seiner Kunst. Aber was er der Nachwelt hinterlassen, ist — wenigstens zum guten Teile — wert genug, von allen Musikern des beginnenden 20. Jahrhunderts gekannt zu werden.

# Oper und Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** Oper. — Die am 4. Mai im Stadttheater gebotene, ebenso unerwartete als künstlerisch unebenmässige Neueinstudierung der vor einigen Jahren vielbesprochenen Oper „Der Bärenhäuter" wird diesem dramatischen Erstling Siegfried Wagners schwerlich neue Freunde gewonnen haben und die Tatsache, dass der Komponist im Streben nach dem Volkstümlichen namentlich im ersten und dritten Akte meist ins Platte und Triviale verfällt, trat diesmal besonders deutlich hervor, weil Herr Kapellmeister Hagel die lebensvollen Situationen und wirklich empfundenen, durch ihre Schlichtheit schönen lyrischen Momente des zweiten (besten) Aktes musikalisch viel zu flüchtig interpretierte. Übrigens war die Orchesterleistung sehr mittelmässig und die rhythmischen Differenzen zwischen Bühne und Orchester liessen nur zu oft erhebliche Zweifel an genügender Vorbereitung aufkommen. Im einzelnen gab man sich viel Mühe z. B. erwies sich Herr Urlus (Hans Kraft), abgesehen von der Aussprache, stimmlich ganz vortrefflich, im Spiel allerdings weniger gut, zumal im ersten und dritten Akte. Bei Herrn Kunze (Teufel) war ungefähr das Umgekehrte der Fall. Fräulein Seebe (Louise) schien mir nicht mehr auf jener respektablen Höhe, die sie vor Jahren bei der Premiere des Werkes als ausgezeichnete Vertreterin ihrer dankbaren Partie erreichte. Der mit prächtigen Stimmmitteln begabte Baritonist, Herr Mergelkamp (der Fremde), hätte die Würde des von ihm verkörperten himmlischen Sendboten schauspielerisch und sanglich mehr betonen müssen. Von den zahlreichen kleineren Rollen verdienen nur die der Herren Gross (Soldat), Rapp (Bürgermeister), Schelper (Pfarrer), Marion (Wirt) und des Fräulein Untucht (Anna), als treffliche Chargen Erwähnung. Dagegen ist von der ihr Alltagsgesicht zeigenden Regie Bemerkenswertes nicht zu berichten.

M. Schneider.

Konzert. — Durch den „Leipziger Männerchor" und die „Leipziger Singakademie" kam am 23. April Ernst H. Seyffardts Konzert-Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" unter Leitung des Herrn Gustav Wohlgemut zur Aufführung. Das Werk appelliert dichterisch und musikalisch stark an das patriotische Gefühl der Hörer und gibt sich als eine talentvoll geschriebene, allerdings weder sonderlich neu, noch tief empfundene Komposition, deren trefflichsten Teile die stets voll und reich harmonisierten Chöre bilden. Die beiden gut geschulten Vereine bewältigten ihre Aufgaben mühelos und erzielten bis zum Schlusse, der allerdings etwas allzu weit hinausgeschoben ist, eine kräftige Steigerung. Frau Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller, Frl. Wanda Gaedhe-Cassel, die Herren Alfred Kase-Cassel und Emil Pinks sangen die Soli sämtlich mit gutem Gelingen, sodass das künstlerische Resultat des Abends ein erspriessliches war.

—m.

# Auswärtige Korrespondenzen.

## Basel.

Äusserst Erfreuliches ist aus dem musikalischen Frühjahrstreiben zu berichten. Der März brachte vier populäre Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft. Diese Konzerte umfassten mit Ausnahme des ersten je zwei Symphonien, nämlich Mozarts Jupitersymphonie und die Beethovensche Fünfte, C dur von Schubert und Mendelssohns „Italienische", endlich Schumanns

Bdur Symphonie und die erste von Brahms. Eingeleitet wurde der Cyklus durch folgenden Abend: Symphonie von Stamitz, Ddur von Ph. E. Bach und „Oxford" von Haydn, sämtlich mit kleinem Orchester gespielt. Das ganze Unternehmen erfreute sich ausserordentlichen Beifalls, dank einerseits der musterhaften Aufführungen durch Herrn Kapellmeister Hermann Suter, und anderseits der wohl vorbereiteten Aufnahmefähigkeit eines musikalischen Publikums; infolge der niedrigen Eintrittspreise und des strengen Charakters der Programme blieb alles fern, was sonst aus Toilette- und ähnlichen Rücksichten die Symphonie-Konzerte besucht, und dann hatte der bekannte Musikgelehrte Dr. Karl Nef, der an unserer Universität einen Lehrstuhl für Musik inne hat, in einem Tagesblatte jeweils mustergültige Einführungen zu den einzelnen Abenden geschrieben, die besonders die musikgeschichtliche Stellung der in Frage kommenden Werke betrafen.

Das zweite Hauptereignis war das Passionskonzert des Basler Gesangvereins. Ist schon die Tatsache zu begrüssen, dass solche Passions- und Weihnachtskonzerte, wie sie dieses Jahr stattgefunden, beim Publikum das rein sachliche Interesse an den Darbietungen fördern und so in höherem Masse zur gründlichen musikalischen Erziehung beitragen als die gewöhnlichen Konzerte mit ihrem Durcheinander, so geschieht das um so besser, wenn aus dem Konzert ernsthaftes Wollen und künstlerisches Gelingen spricht. Und das war, um der hiesigen Kritik zu folgen, hier der Fall. Der Chor brachte Palestrinas III. Lamentation und die sechzehnstimmige Hymne (op. 34) von Richard Strauss. Ein Vokalquartett sorgte mit passenden Stücken für Abwechslung und Bach leitete mit einem Orgelpräludium das Ganze ein. Auffallend war, mutatis mutandis, die Übereinstimmung zwischen Palestrina und Strauss. Es steht wirklich zu hoffen, dass das grandiose Werk Richard Strauss' nun auch anderwärts zu Gehör kommt. Als wir es am Tonkünstlerfest sangen, warf uns ein deutsches Blatt Grössenwahn vor, und der „Temps" faselte nachher von einer „cinquantaine" von Proben; deren bedurfte es im ganzen elf. Was das Werk verlangt, ist eine unermüdliche Begeisterung und frohe Leitung; da bei uns Kapellmeister Suter dies übernahm, war das andere auch keine Hexerei. Für Basel ist Richard Strauss heute der Komponist des Heldenlebens und der Hymne, das wird ihm wohl auch das liebste sein.

In Kürze sei noch ein Prüfungskonzert der Musikschule erwähnt, deren Direktor Hans Huber ist, und das die Namen Joh. Rosenmüller (Sonata da camera für Streichorchester), Ph. E. Bach, Dittersdorf (Symphonie Cdur, die vier Weltalter) und Francesco Durante aufwies (Magnifikat für gemischten Chor), und aus den zahlreichen Konzerten der Gesangseliten unserer Mittelschulen dasjenige der Realschule, weil es auch die Zöglinge der oberen Abteilung beizog und Verschiedenes für gemischten Chor brachte. Mir scheint das überhaupt eine wichtige Sache zu sein; mit den Knaben wurde viel und gut gesungen, aber mit dem Übertritt in die höhere Lehranstalt und dem Stimmbruch hört der Gesangsunterricht auf, während gerade dann sorgsame Pflege am Platze wäre.

Frl. Elisabeth Sommerhalde (Alt) gab ein Konzert, das sich durch Lieder von Scheinpflug und Courvoisier auszeichnete. Die Künstlerin sang auch mit bestem Gelingen Schubertsche Lieder in einem Konzert des Akademischen Orchesters (Direktion Herr Ernst Markees). Die jugendliche Schar spielte recht flott Cherubinis Lodoiska-Ouverture und Gades Bdur-Symphonie. Dr. E. Refardt.

---

## Dortmund.

Der Dortmunder Musikverein beschloss seine diesjährige Konzertsaison mit einem reichhaltigen und gediegenen Programm. Das grösste Interesse beanspruchte das Werk eines französischen Komponisten „Die sieben Worte Christi" für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Gustav Doret-Paris (erste Aufführung in Deutschland). Zur Biographie bemerke ich: Geboren im Jahre 1866 zu Aigle, einem Flecken im Waadtlande, zeigte Doret auf dem Gymnasium und der Akademie in Lausanne, wo er nach dem Willen der Eltern Medizin studieren sollte, grosses Interesse für die Musik und widmete sich nach abgelegtem Baccalaureatsexamen ganz der erwählten Kunst. Nachdem er in Berlin auf der Königlichen Hochschule für Musik sich im Violinspiel ausgebildet hatte, ging er nach Paris, wo er Schüler Marsiks wurde und sich gleichzeitig unter Th. Dubois und Massenet der Komposition widmete. Von Dorets Kompositionen seien angeführt: „Sonnets païens" (1891), „Les sept paroles du Christ" (1893/94), „l'Hymne" (1894), „l'Hymne à la beauté", ausserdem Lieder; dramatische Werke: „En prison" (komische Oper in einem Akt), „Les Armaillis" (1901), „Nerin" (1903), „Le Peuple Vaudois" (1902/03). Eine ausführliche Analyse der „Worte" wird gelegentlich folgen. Hier seien ausdrücklich grosse Chorvereinigungen auf die hervorragende Schöpfung eines genialen Tonkünstlers aufmerksam gemacht. „Die sieben Worte Christi" sind eine moderne Komposition für den Konzertsaal und tragen daher nicht wie die klassischen Oratorien und Passionsmusiken von vornherein ein kirchliches Gepräge. Damit ist aber selbstverständlich nicht gesagt, dass dem Doretschen Werke der religiöse Charakter fehle; ich finde besonders das zweite und dritte Wort („Hodie mecum in paradiso" und „Mulier, ecce filius tuus") voll religiöser Wärme und innigen Empfindens und ebenso den Schlusschor „Ave verum corpus", mit welchem der Komponist zur Kirchensprache zurückkehrt. Die Aufführung hatte Herr Königl. Musikdirektor Janssen mit aller Hingabe vorbereitet und verhalf dem Werke zu einer recht freundlichen Aufnahme; der anwesende Komponist wurde sehr gefeiert. Chor und Orchester leisteten Bedeutendes, ersterer namentlich im ersten Wort („Reus est mortis") und im dritten Wort („Si tu es Christus"), das verstärkte „Philharmonische Orchester" besonders im siebenten Wort („Consummatum est"), wo es die Naturvorgänge nach dem Tode des Erlösers und die Ereignisse im Tempel schildert. — Herr Frédéric Lamond spielte mit vollendeter Meisterschaft das Esdur-Konzert für Klavier und Orchester von Liszt und 4 Solovorträge: Capriccio (hmoll) aus op. 76 von Brahms, Barcarolle (gmoll) von A. Rubinstein, Valse (Gesdur) und Polonaise (Asdur) von Chopin. Durch Liedervorträge (Klavier: Herr Musikdirektor Janssen) erntete Frau Hiller aus Köln grossen Beifall und auch Herr Kordewan aus Berlin freundliche Anerkennung. — Den Schluss bildete die ausgezeichnete Wiedergabe der 3. Symphonie (Fdur) von Brahms.

Es folge nun eine kurze Übersicht der Konzerte des Musikvereins in der abgelaufenen Saison.

I. Konzert am 8. Nov. 1903. Fausts Verdammung von Hector Berlioz. Solisten: Margarete: Frl. Stephanie Becker aus Köln, Faust: Herr A. von Fossard aus Riga, Mephistopheles: Herr Prof. J. Messchaert aus Berlin, Brander: Herr K. Koch aus Dortmund.

II. Konzert am 13. Dez. 1903. Solisten: Frau Hövelmann aus Köln und Prof. Hugo Becker aus Frankfurt am Main. Programm: Ouverture Ddur von Händel. Arie und Lieder für Alt. Konzert in D für Violoncello und Orchester von E. Lalo. Soli für Violoncello. Totentanz von W. Berger. 7. Symphonie von Beethoven. Gruss an die heilige Nacht von Bruch.

III. Konzert am 17. Januar 1904. Das Böhmische Streichquartett: Streichquartett F dur von Dvořak und Es dur von Beethoven, Klavierquintett f moll von Brahms (Klavier: Herr Musikdirektor Janssen). Chorgesänge a cappella von Mendelssohn, Vierling und Hauptmann.

IV. Konzert am 27. März 1904. Die Matthäuspassion von J. S. Bach. Solisten: Frl. Rost aus Berlin, Frau Geller-Wolter aus Berlin, Herr Walter aus Düsseldorf, Herr Sistermans aus Wiesbaden.

V. Konzert am 24. April 1904, siehe Bericht.

Das vom Lehrergesangverein am 28. April veranstaltete Konzert bot ein interessantes Programm. Herr Musikdirektor Laugs aus Hagen (Dirigent des genannten Vereins) zeigte sein bedeutendes Können als Klaviervirtuose in der „Phantasie über ungarische Volkslieder" für Klavier und Orchester von Franz Liszt. Der Chor führte mit bestem Gelingen a cappella aus: „Totenvolk" von Hegar, „Am Brunnen vor dem Tore" von Schubert, „Lützows wilde, verwegene Jagd" von C. M. von Weber, „Ach du klarblauer Himmel" von Silcher, „Wanderlied" von Zöllner, und mit Orchester „Die Allmacht" von Schubert-Liszt und „Deutscher Heerbann" von Felix von Woyrsch (Solisten: Frau Launhardt-Arnoldi aus Krefeld und Herr K. Koch aus Dortmund). Ausserdem trug erstere vier Kompositionen des Dirigenten vor und errang mit diesen in moderner Auffassung gehaltenen Liedern den Beifall der Zuhörer. Das „Philharmonische Orchester" erwies sich auch dieses Mal als ein Instrumentalkörper, der allen Ansprüchen gerecht wird.

R. Becker.

---

## München.

Ein „geistliches Konzert" des Kaimorchesters brachte als Hauptwerk Liszts gewaltige Dante-Symphonie — „das dünkt uns weltlich", aber sei's drum, wenn nur die Aufführung gut gewesen wäre. Herrn Rabe stand offenbar keine Probe zur Verfügung. Falsche Phrasierungen und vergriffene Tempi waren leider recht häufig. Das Kaimorchester sollte ein solch monumentales Werk doch stets würdig vorführen.

Ein äusserst interessantes Programm brachte das Konzert des Vereins „Liederhort", der unter seinem zielbewussten Dirigenten Domorganist Josef Schmid stets anregende Werke in ausgezeichneter Wiedergabe zu Gehör zu bringen pflegt. Leider war diesmal das Hauptwerk, „Johanna von Orleans" von Heinrich Hoffmann, als künstlerische Manifestation nicht gerade günstig gewählt, wenn auch nicht zu verkennen ist, dass es für den Chor im gewöhnlichen Sinne gleich recht „dankbar" ist. Schon der Aufbau der Dichtung ist höchst mangelhaft und umgeht die Hauptsache, Kampf und Katastrophe, um sich mit einer recht schwülstigen Apotheose zu begnügen. Musikalisch habe ich auch nicht einen wirklich originellen Takt zu entdecken vermocht: Lohengrinreminiszenzen in Melodik, Harmonik und Instrumentation häufen sich erschreckend, und auch die Chorbehandlung schwankt zwischen Lohengrinstil und Liedertafelei. Sehr erfreulich war die Ausführung der Sopranpartie durch Frau Carola Morelli, eine hier lebende Dame, die ihre Studien in Paris absolviert hat und, wie ich höre, zum ersten Male mit Orchesterbegleitung sang. Frau Morelli besitzt ein äusserst sympathisches, weiches und ausgeglichenes Organ, das von gediegener Schulung zeugt und namentlich in der Höhe (a und b) von trefflicher Wirkung ist. Sie hatte grossen Beifall; gleichfalls der Instrumentalsolist des Abends, Herr Kellner, der die 14. ungarische Rhapsodie von Liszt mit grosser Bravour executierte und auf Verlangen auch eine Zugabe spenden musste. Zwei a cappella Chöre („Weihnacht im Wald" und „Das Kätzchen") von Ludwig Thuille, dessen feinsinnige Chorbehandlung doch recht grosse Schwierigkeiten stellt, kam ausgezeichnet zu Gehör, ebenso wie Fritz Neffs „Ein schön teutsch reiterlied" für Chor und Orchester, das mit seiner markigen Kraft ausserordentlichen Beifall entfesselte, für den sich der anwesende Komponist, einer der talentvollsten Schüler Thuilles, persönlich bedanken konnte. Die Tannhäuser-Ouvertüre unter Scharrers bewährter Leitung beschloss das Programm.

Die Hofoper brachte nach dem Vorgang mehrerer deutschen Bühnen nun ebenfalls Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", die durch den furchtbaren Wiener Ringtheaterbrand 1889 in Bühnenkreisen etwas in Misskredit gekommen waren, in deliziöser Ausarbeitung unter Reichenbergers Leitung, wobei sich wiederum der neue Opernregisseur Wirk als Kraft ersten Ranges bewährte. Unter den Mitwirkenden ragten Dr. Walter (Hoffmann), Herr Geis (Spalanzani), sowie Frau Bosetti (Olympia) besonders hervor.

Der Name Max Reger erschien in der verflossene Woche besonders häufig auf den Konzertprogrammen. Als erste Veranstaltung der neugegründeten Ortsgruppe des „Allgemeinen deutschen Musikverein" erschien ein ausschliesslich diesem Komponisten gewidmetes Konzert, in dem neben Liedern und Orgelwerken auch eine Sonate für Klarinette und Klavier zu Gehör kam. Am eindrucksvollsten erschien mir Reger in den Orgelwerken; eine grosse, grandios gestaltete „Symphonische Phantasie und Fuge", eine Passacaglia sowie drei äusserst feinsinnige Choralvorspiele, meisterhaft von Carl Straube, wohl dem bedeutendsten lebenden Orgelspieler, interpretiert, liessen Reger wieder als den grössten Meister moderner Orgelkomposition erscheinen. Trostlose Öde und Erfindungslosigkeit herrschten dagegen in der Klarinettensonate; man hält es kaum für möglich, ein zur Melodie geradezu herausforderndes Instrument wie die Klarinette derart drei Sätze lang in den unmelodischsten Intervallen herum führen zu können, einzig der Schluss war etwas erfreulicher. In den zu Gehör gebrachten Liedern, von Frau Rikoff hübsch gesungen, gibt sich Reger bedeutend liebenswürdiger; manche der Stücke sind sogar geradezu populär gehalten. Er kann also auch so — wenn er will. Auch die Klavierstücke, die Prof. Schmid-Lindner in seinem, mit Herrn Dressler gemeinsam gegebenen Konzert, spielte, sind so anmutig und reizvoll, dass man sich darüber wundern muss, ihnen noch nicht begegnet zu sein. Weniger erwärmen kann ich mich für die Variationen des Franzosen Dukas, harmonisch raffiniert gemachte Musik ohne inneren Gehalt. Herr Dressler trug mit grossem Beifall namentlich Lieder von Thuille und Schillings (darunter einige prächtige ungedruckte Sachen) vor. Vom Hösl-Quartett hörte man ein ebenfalls hier noch nicht gespieltes Quartett in A von Max Reger, dessen zweiter Satz sich durch grosse Schönheit auszeichnet. Der erste wurde mir bei erstmaligen Hören noch nicht recht verständlich und der dritte ist etwas gar zu stark von Brahms beeinflusst.

Dr. E. Istel.

---

## Sondershausen (Fortsetzung).

1886 fand hier ein Musikfest des „Allgem. deutschen Musikvereins" (vom 3.—6. Juni) statt, dessen Ehrendirigent Schröder war. Wiederum war Franz Liszt nach hier gekommen, um letztmalig sein Oratorium „Christus" zu hören. Mitwirkende in jenen Konzerten waren Halir, Klengel, Siloti, Friedheim, d'Albert, Frau Rappoldi-Kahrer, Marianne Brandt, Elis. Exter, Louise Schärnak, Karl Hill, Karl Dierich u. a. Der Verlauf des Festes war ein in jeder Beziehung anregender,

genussreicher und ein Schröder als umsichtigen Orchesterleiter ehrender. 1883 gründete Sch. eine Musikschule, die, später vom Fürsten übernommen, noch jetzt als fürstl. Konservatorium der Musik, gestützt auf einen Stab bewährter Lehrkräfte sich eines guten Rufes erfreut. 1886 verliess Sch. Sondershausen, um nach Berlin und von dort nach Hamburg als Theaterkapellmeister zu gehen. 1890 kehrte er endgiltig nach hier zurück. Schröders Musikschule leitete nach seinem Abgange der Pianist Adolf Schultze (Berlin), der zugleich Kapellmeister der Hofkapelle war (bis 1890). Redlich bemüht, den gestellten schweren Anforderungen eines dreifachen Amtes (Lohkonzerte, Oper und Direktorat und Lehramt einer Musikschule) gerecht zu werden, gestaltete er die Programme der Konzerte reichhaltig. Verzeichnet finden wir die dmoll-Symphonie von Schultze-Schwerin, Adur von Rubinstein, Fdur von Gouvy, gmoll von Alb. Becker, Edur von Alb. Foerster, hmoll von Schumann, dmoll von Gust. Laska, „Aus Italien“ von R. Strauss, „Apsarase“ symphonische Dichtung von F. Pfohl, Schauspielouverture von A. Schultze, Ouverturen zu „Christoforus“ von Rheinberger, zu „Dido“ von Bagge, Frühlingsouverture von Goetz, „Savonarola“, Legende von Pfohl, Arcad. Suite von Scharwenka und Serenade von Dräseke. In einem Lokalbericht (29. Sept. 1890) wird Schultze bei seinem Scheiden von Sondershausen ein warm empfundener Nachruf gewidmet und seiner Verdienste gedacht. — Von 1890 ab führt Karl Schröder (nunmehr Professor) das Szepter als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums. Wir haben des öfteren auch in diesem Blatt auf seine erspriessliche Tätigkeit mit Nachdruck hingewiesen und die von ihm zur Aufführung gebrachten Werke moderner Tonsetzer gebührend erwähnt. Zweifellos steht und fällt mit ihm, der in nun 19 Jahren mit seinem Orchester eng verwachsen ist, die ehrwürdige Institution der Hofkapelle und der Lohkonzerte, die unseres Erachtens, das soll offen gesagt sein, infolge nur mässigen Kunstverständnisses und geringer Opferwilligkeit an massgebendster Stelle, in den letzten Jahren einen sehr bedauerlichen, aber auch für den Eingeweihten erklärlichen Rückgang aufweisen. Dass sie immer noch recht Annehmbares bieten, bestreiten wir nicht; dass aber die oben erwähnten früheren Glanzzeiten vorüber sind, ist trotz aller gegenteiligen Behauptungen ein fait accompli, und jene, die da sagen, unsere Hofkapelle biete stets Mustergiltiges und könne es mit jeder anderen Kapelle aufnehmen, der will entweder die Wahrheit nicht, oder es geht ihm jede Urteilsfähigkeit ab. Wir können evidente Beweise für unsere Behauptung bringen — einer der wichtigsten ist der, dass die abgehenden guten und älteren Musiker, nicht etwa durch andere gute routinierte Musiker, sondern durch sogenannte Hilfsmusiker (vielleicht auch durch Studierende des Konservatoriums) in durchaus nicht gleichwertiger Weise ersetzt wurden und so, bis auf einen kleinen Stamm trefflicher Musici, mit dem Hofkonzertmeister Corbach an der Spitze, ein Orchester entstand, das in derartiger Zusammensetzung wohl nicht auf den Namen Hofkapelle so ohne weiteres vollen Anspruch hat. Dieses Verfahren, für das in etwas ohne Frage auch der Dirigent mit verantwortlich zu machen ist, ist im Interesse einer gesunden Weiterentwicklung des Musiklebens unseres Städtchens und im Hinblick auf die Tradition und die grossen Erfolge in früheren Jahren, scharf zu missbilligen. Man sollte sich nicht auf den alten Lorbeeren ausruhen und sich unantastbar dünken. Wer nicht mit der Zeit fortschreitet, rückständig bleibt und in Ansichten befangen ist, die in unser Zeitalter nicht hineinpassen, dem wird der allmähliche Verfall unserer Hofkapelle wohl niemals offenbar werden; wer aber offenen Auges in die Welt schaut, der wird uns beistimmen müssen, auch wenn wir durch unsere Auslassungen einen leisen Missklang in das von Herrn Lutze in seiner oben bez. Broschure in objektiver Weise wohlwollend Geäusserte, bringen. Wir wollen mit diesen nicht die Hofkapelle selbst, wohl aber das System, dem wir einen eventuellen noch weiteren Niedergang zu verdanken haben werden, treffen. Ein Ausweg aus den Kalamitäten wäre zu finden, wenn man die Kapelle entsprechend reorganisierte und die einzelnen Mitglieder finanziell besser stellte. Solche idealen Bestrebungen sollte ein wahrhaft kunstsinniger Fürst ohne Zögern unterstützen und dazu beitragen, das der Name unserer Hofkapelle und ihrer Lohkonzerte auch im 20. Jahrhundert einen wahrhaft guten Klang hat.

Die Pfingsten beginnenden diessommerlichen Konzerte werden uns die Gelegenheit geben über dies und jenes noch ein Mehr zu sagen.

Schliesslich bemerken wir noch, dass Pfingsten in Frankenhausen (Kyffhäuser) ein Musikfest stattfindet, das, wie wir hören, ein ansehnlicher Chor, namhafte Solisten und die Hofkapellen unserer Stadt und von Rudolstadt bestreiten. Ein Bericht darüber wird folgen.

Gottlieb Tittel.

---

**Zürich** (Fortsetzung).

Konzerte. Weingartners II. Symphonie in Esdur vermochte im IV. Abonnementskonzert keinen grösseren Eindruck zu machen. Man hatte dabei das Gefühl, dass der Komponist sich nicht frei machen kann von seinen Kenntnissen als Dirigent. Ohne direkt Reminiszenzen zu finden, spürt man doch alle Vorbilder zu stark. Da Weingartner neben seinem bedeutenden technischen Können nicht viel Eigenes zu sagen hat, lässt seine Musik gewöhnlich kalt. In diesem Konzert wurden wir durch eine Prachtwiedergabe des Meistersingervorspiels entschädigt, denn auch Strauss' Jugendwerk, seine Serenade für Blasinstrumente wusste mehr als Interesse für die Entwickelung des Meisters nicht zu erregen. Mary Münchhoff erhielt stürmischen Applaus; wenn wir auch ihre enorme Gesangskunst bewunderten, so liessen uns die Vorträge der Sängerin, eine Arie von Bellini, Lieder von Schumann, Liszt und Strauss, mit Ausnahme der „Mondnacht“ kalt. Pugnos wunderbares Klavierspiel kam besonders in seinen Solostücken, Präludium und Fuge von Bach, „Abends“ von Schumann zum Ausdruck, während das amoll-Konzert von Grieg schon von sich aus weniger Eindruck hinterlassen musste. Der Pleyel-Flügel konnte dem Orchester nicht Stand halten, ohne gläsern zu werden. Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und Symphonie fantastique von Berlioz waren die Orchesterwerke. Letztere erhielt eine besonders feinsinnige, umsichtige und temperamentvolle Wiedergabe durch Dr. Hegar und das Orchester. In den folgenden Konzerten leitete wegen Erkrankung Hegars Volkmar Andreae das Orchester. Er erwies sich sofort als äusserst geschickter Orchesterleiter, sein Temperament wirkte belebend, seine Rhythmik zeichnete sich durch scharfe Prägnanz aus, störend wirkten nur teilweise willkürliche Auffassungen. Der zweite Satz von Brahms „Zweiter“ hatte darunter etwas zu leiden. Im Übrigen war aber die Wiedergabe dieser Symphonie, wie auch eines reizenden Notturnos für vier kleine Orchester von Mozart und der Elegie aus op. 48 von Tschaikowsky sehr schön klar und bewusst. Symphonische Phantasie nennt Andreae ein eigenes Werk, das in diesem Konzert zum ersten Male zur Aufführung gelangte. Der junge Komponist wies sich darin als Kenner der raffiniertesten modernen Orchestertechnik aus, zeigte aber auch

viel Verständnis für Form, Gestaltung und Wirkung durch kontrastierende Stimmungen. Uns persönlich hat das, wenn auch nicht wörtliche Anlehnen an Rich. Strauss oft gestört, wie das stellenweise unästhetische Forcieren des Orchesterklanges. Ein Chor und ein Solotenor singen Strophen des Gedichtes, das dem Werke zu Grunde liegt, und besonders das Solo wirkt sehr stimmungsvoll. Das Orchester liess sich willig von seinem hoffnungsvollen Dirigenten und Komponisten leiten, und die Wiedergabe des entschieden nicht gewöhnlichen Werkes war eine sehr gute. Kammersänger Giessen hatte das Tenorsolo übernommmen, solistisch beteiligte er sich mit einer Arie aus „Benvenuto Cellini", Liedern von Schubert und Strauss. Berlioz ward gedanklich viel besser gegeben als die andern Gesänge, die teilweise überhastet wurden und merkwürdige Auffassungen zu Tage förderten. „Nacht und Träume" gelang dem mit schöner grosser Stimme ausgestatteten Tenor noch am besten. Ein starker, sogenannter Knödel hindert das Organ jedoch an freier Entfaltung. Schuberts „Sei mir gegrüsst" war recht fad und drei bekannte Lieder von Richard Strauss wurden verhetzt. Wie anders berührte hierauf im VII. Konzert Muriel Foster. Ihr wundervoller Alt war wie geschaffen für die Arie aus „Orpheus" von Gluck. Der durchgeistigte Vortrag kam dem Rezitativ wie drei Liedern von Strauss sehr zu statten, deren letztes „Muttertändelei" freilich zu schnell genommen wurde. Die Künstlerin besitzt eine vortreffliche Stimmbildung und ausgezeichnete Aussprache. Muriel Foster wurde sehr gefeiert. Andreae leitete Beethovens „Eroica", Wagners „Waldweben" und die I. Rhapsodie von Liszt. Temperamentvolle Steigerungen bei Wagner, interessante, freilich nicht immer einwandfreie Auffassung bei Beethoven, packender Zug bei Liszt machten die Orchestervorträge überaus wirkungsvoll.

Ein Ereignis für Zürich, viel komentiert, viel kritisiert, wurde Gustav Mahlers dritte Symphonie. Andreae erwies sich als vorzüglicher Leiter, wenn auch einiges noch feiner abgetönt, besser zusammengehalten, stärker kontrastierend hätte geschaffen werden können; die Wiedergabe war doch sehr gut und gab trefflichen Einblick in das gigantische Werk. Dieses selbst hat uns einen grossen Eindruck hinterlassen. Obwohl Mahler seine Formen ins Riesige ausgedehnt, ist das ursprüngliche Gerüst doch leicht erkenntlich. Hauptsächlich der erste Satz war es, der die Gemüter lebhaft erregte. An der gewaltigen Ausdehnung dieses Satzes scheiterte das Verständnis; hier verloren die Zuhörer die Übersichtlichkeit, während eigentlich doch alles recht klar liegt. Die fünf anderen Teile des Werkes waren leichter fasslich, ihre Zugehörigkeit zum ersten Satze machte aber wieder Kopfzerbrechen, und ein Glück war es jedenfalls, dass Mahlers Programm erst nachträglich bekannt wurde, es hätte nur dazu beitragen können, vollständig zu verwirren. Die Erfindung bei Mahler ist eingentlich nicht sehr gross, aber von enormem technischen Können gehoben. Die Instrumentation ist raffiniert. Die einzelnen Sätze sind in sich vollständig abgeschlossen, und entbehren nicht grosser Züge, immerhin fehlt ihnen die zwingende symphonische Entwicklung Beethovens. Für die Weiterentwicklung der Musik könnte das Zurückgehen auf den einfachsten Ausdruck bei Mahler von Bedeutung werden. Es wäre zu begrüssen, das Werk bei uns bald wieder zu hören. Frl. Minna Weidele machte sich um das Altsolo im vierten Satze sehr verdient, das Orchester gab unter Andreaes vortrefflicher Leitung sein Bestes.

Drei Kammermusikaufführungen brachten ausgezeichnete Wiedergaben von Brahms Streichsextett in G dur, Streichquartetten von Cherubini, Schubert und als Novität das D dur-Quartett von César Franck, ein wunderbares Werk von tiefen Empfindungen, vornehmer Erfindung und vorzüglicher Arbeit. Die Ausführung durch die Herren Ackroyd, Treichler, Ebner und Mahr war vorzüglich. Der Vortrag von Rich. Strauss' Violinsonate hingegen vermochte nicht recht für sich einzunehmen. Herr Richard Schweizer spielte Brahms fmoll-Sonate technisch wie musikalisch mit schönem Gelingen. In der folgenden Kammermusikaufführung stellte Herr Ernst Lochbrunner aus Berlin in Chopins As dur-Ballade und Nocturno emoll, Stücken von Weber und Liszt sein technisches Können in bestes Licht, der Vortrag hätte hingegen ein stärkeres Aussichherausgehen vertragen. Mit Herrn Schreep spielte er noch Schumanns Oboe-Romanzen, die dank des weichen, warmen Tones des Bläsers schönen Eindruck machten.

T. R.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der Bariton Dr. Pröll vom Frankfurter Opernhause wurde vom Herbst dieses Jahres ab für das Theater des Westens in Berlin gewonnen.

*—* Bremen. An Stelle des ausscheidenden Direktor Hobbing ist Prof. Panzner zum Dirigenten des hiesigen Lehrergesangvereins gewählt worden. Unter Hobbing gewann der Verein beim Gesangswettstreit in Kassel seiner Zeit den ersten Preis.

*—* Am 15. Mai werden es 25 Jahre, dass der ausgezeichnete Wagnersänger Franz Diener starb. Diener wirkte nacheinander an den Bühnen zu Dessau, Mainz, Köln, Nürnberg, Hamburg und Dresden, vorübergehend auch in Berlin. Grosse Erfolge hatte er in Holland und England. Wie hoch ihn Wagner selbst schätzte, geht aus Folgendem hervor. Diener sang am 24. April 1873 im Gürzenich-Saale zu Köln unter Wagners Direktion Siegmunds „Liebeslied" aus der „Walküre". Als er geendet und der tosende Beifall des Publikums losbrach, stieg der Meister vom Pult, umarmte und küsste den Sänger, der auch ihn mit seinem Gesange hingerissen, und überreichte ihm einen der ihm selbst dedizierten Lorbeerkränze. Ein künstlerisches Standbild wurde dem verdienten Sänger in Dessau gesetzt. K.

*—* Hamburg. An Stelle des ausgeschiedenen Prof. Barth wurde Max Fiedler zum Dirigenten der philharmonischen Konzerte gewählt.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Dresden fand Rudolph Prochazkas Tonmärchen „Das Glück" im Opernhause eine beifällige Aufnahme.

*—* Der Herzog von Argyl, der Schwager Eduards VII., hat das Textbuch einer Oper, „Edith" betitelt, geschrieben, die von dem Komponisten Mac Cunn in Musik gesetzt ist und noch in der gegenwärtigen Saison in London zur Aufführung gelangt.

*—* Im Hoftheater zu Dessau kam eine komische Oper in drei Akten „Die Franzosen in Tirol" von Adolf Peter zur Erstaufführung.

*—* In Kassel ging Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen" als Neuheit in Szene.

*—* In Wien fand die Pariser Ausstattungs-Operette „Befehl des Kaisers" bei der Uraufführung starken Beifall.

*—* Verdis „Falstaff" wurde an der Wiener Hofoper am 3. Mai zum ersten Male mit freundlichem Erfolge gegeben.

*—* Leo Falls dreiaktige (abendfüllende) tragische Oper „Gerhard und Gertha", Text von Ludwig Fernand, wurde vom Hof- und National-Theater zu Mannheim soeben zur Uraufführung angenommen und wird unter Leitung des Hofkapellmeisters Willibald Kaehler als erste Novität in nächster Saison in Szene gehen. Die Oper erscheint im Verlage der „Harmonie" in Berlin die auch den Bühnenvertrieb übernommen hat.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Im letzten Konzert der Musikgesellschaft und Liedertafel in Worms kamen Mendelssohns 42. Psalm und Händels „Alexanderfest" zur Aufführung.

*—* In Breda (Holland) führte kürzlich der Nieuw Gemengd Koor Max Bruchs „Odysseus" auf.

*—* Beim Musikfest zu Utrecht wird Wolf-Ferraris „Das neue Leben" zur Aufführung kommen.

*—* Im Stadttheater zu Koblenz wurde Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" aufgeführt.

---

## Vermischtes.

*—* Zur Aufklärung und Richtigstellung gewisser von der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht verbreiteter Mitteilungen hat der Verein der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig eine Broschüre (im Selbstverlage) veröffentlicht, in der noch einmal alles Material gesammelt vorliegt, welches als Beweis für die Schädlichkeit bezw. für die irreführenden Angaben der Anstalt bereits in verschiedenen Nummern der Zeitschrift „Musikhandel und Musikpflege" erschienen ist.

*—* Mascagni hat mit dem Pariser Musikverleger Paul Choudens einen Vertrag abgeschlossen, nach dem er sich verpflichtet, für ihn die Partitur einer einaktigen Oper, die durch ein Intermezzo, wie „Cavalleria rusticana", in zwei Teile zerfallen soll, zu schreiben. Die Oper, „Die Freundin" betitelt, wird fünf handelnde Personen auftreten lassen. Die erste Aufführung soll im Februar 1905 in Monte Carlo stattfinden.

*—* In Wien hat sich eine Brahms-Gesellschaft konstituiert. Bereits 11 Stifter, 28 Gründer und 82 Mitglieder haben sich vereint, um das gesamte Inventar der Wohnung des Meisters zu erwerben und für die Zukunft zu erhalten.

*—* Zwölf Kompositionen der Königin Hortense, der Mutter Napoleons III., hat Herr Weckerlin, der Bibliothekar des Pariser Konservatoriums, in einem versteckten Winkel der Bibliothek entdeckt. Es sind Romanzen mit den Titeln: „Conseils à un jeune troubadour", „Marchons à la victoire", „Les Chevaliers français" usw.; sie befinden sich in einem in Maroquin gebundenen kleinen Album, das auf dem Deckel ein von der Kaiserkrone überragtes goldenes H aufweist; auf der ersten Seite liest man die von der Königin selbst geschriebene Widmung:

„Herrn Carbonel zur Erinnerung
Hortense.
Arenenberg, d. 12. October 1825."

Carbonel war der Musiklehrer der Königin.

*—* Für die drei grossen Festaufführungen des Jubiläums-Musikfestes zu Frankenhausen am Kyffhäuser ist nunmehr folgendes Programm endgültig festgestellt worden: Sonnabend, den 28. Mai, Vormittags 11 Uhr: „Die Schöpfung", Oratorium von J. Haydn. — Nachmittags 5 Uhr: Ouverture zu Euryanthe von Weber. Unvollendete Symphonie von Schubert. Violinkonzert von Brahms. Fünfte Symphonie cmoll von Beethoven. — Sonntag, den 29. Mai, Vormittags 11 Uhr: Präludium und Fuge für Orgel, Choralarie für gemischten Chor von J. S. Bach. Das geistliche Volkslied (12 Nummern, Röthigsches Soloquartett). Sonate in amoll für Orgel von J. G. Rheinberger. Der 42. Psalm von Mendelssohn. Halleluja aus dem Messias von Händel. — Prospekte des mit grosser Sorgfalt vorbereiteten Festes werden auf Verlangen durch den geschäftsführenden Ausschuss kostenlos und portofrei versandt.

*—* Ein neues, hochstellbares Klavierpedal ist von der Firma Eduard Sippach & Sohn, Eisenberg S.-A. in den Handel gebracht worden. Dasselbe ermöglicht Elementarschülern eine bequemere Benutzung des Pedals als bisher und hat den Vorzug, dass es an jedem Klaviere angebracht werden kann. Über Näheres gibt das Inserat im Annoncenteil der heutigen Nummer Aufschluss.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Gutheil, Gustav.** Zwei Lieder für eine Bassstimme mit Pianoforte op. 12 (Die Ablösung; Der Beichtzettel). — Zwiegesang der Elfen, Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte op. 13. — Verlag von C. F. Kahnt, Nachf. Leipzig.

Solche Lieder eines der vielversprechendsten Liederkomponisten der modernen Münchener Schule kennen zu lernen, macht nicht geringe Freude! Den beiden Gesängen für Bass, so schön namentlich ihre zweite, die ganze Weihrauchpracht katholischen Kirchenritus' auslösende Nummer ist, ziehe ich bei weitem das Duett vor. Das ist kurz gesagt, eins der schönsten in der modernen Literatur. Feine, warmleuchtende Harmonik und Koloristik, durchsichtig-duftige Setzart und liebevolle Detailmalerei einigen sich hier zu einem musikalischen Mondschein- und Märchenbildchen voll Schwindscher Zartheit. Eine eigentlich für den Konzertsaal zu intime, bei aller oft überraschenden Harmonik immer natürlich sich gebende Probe musikalischer impressionistischer Stimmungsmalerei, in die sich einmal alle die vertiefen mögen, die über dem beständigen Wittern „dramatischer" Pointen das Verständnis und die Freude an echt germanischer Kleinmalerei in der musikalischen Lyrik verloren haben. Dr. W. N.

**Hielscher, Paul.** Die Konzert-Tantieme keine Gefahr für das Musikleben! Ein Wort zur Beruhigung. — F. E. C. Leuckart, Leipzig. — 20 S.

Das Schriftchen richtet sich im wesentlichen gegen Dr. Göhlers Broschüre „Keine Konzerttantiemen" und versucht mit wohlgemeinter Offenheit Öl auf die hochgehenden Wogen im Tantiemenstreit zu giessen. Verfasser ist Dirigent der Singakademie zu Brieg. Als solcher eröffnet er dem Leser das Bekenntnis: „Defezit haben wir regelmässig. Wir gehen dann eben betteln und haben bis jetzt stets das Nötige zusammenbekommen". Nun, das ist gewiss edel gedacht, und wenn bis jetzt (!) die Brieger Singakademie immer Mäzene gefunden, welche die vor ihren Toren Bettelnden nicht ohne einen Almosen entliessen, so bedeutet das ein schönes Zeichen für die städtische Kunstgesinnung. Aber andere Kollegen aus der Provinz moralisch zu diesem Mittel zu zwingen, dürfte einem argen Fehlschluss gleichkommen. Des Verfassers Mitteilungen sind von gutem Willen getragen, aber doch zu schwach, um gewisse prinzipielle Vorwürfe, die die Göhlersche Schrift erhebt, niederzuschlagen. Was z. B. auf S. 13 ff. über das „vielgeschmähte Tonsetzerverzeichnis" gesagt wird, reicht nicht im mindesten hin, Klarheit zu schaffen, und was dem Verfasser den Mut gibt, weiter zu reden, nämlich die Versicherung der ca. 150 Konzertinstitute: sie seien einer prinzipiellen Zahlung von Tantiemen nicht abgeneigt, ist kaum geeignet, auf das bestehende Verhältnis der beiden Parteien klärendes Licht zu werfen. Immerhin möge das Schriftchen auch von anders Denkenden nicht ungelesen bleiben. Dr. S.

---

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 7. Mai Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Präludium Esdur). Fesca („Vater unser", Motette für vierstimmigen Chor und 4 Solostimmen). Brahms (Choralvorspiel „O Welt, ich muss dich lassen", Erste Bearbeitung). Richter (Psalm 114, achtstimmige Motette in 5 Sätzen. — 8. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck („Dem Herrn will ich singen", Psalm 104, 33—53, für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 12. Mai. Bach, J. S. („Lobet Gott in seinen Reichen", Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

**Dresden,** 7. Mai Vesper in der Kreuzkirche. Saint-Saëns (Marche religieuse). Motetten: Hauptmann („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet"). Wolf („So lass herein nun brechen"). Vierling („Herr, unser starker Held"). Soli: Händel („Du Gott der Höh' und du allein", Arie aus Belsazar). Wermann („Vater unser"). Bach, J. S. (Andante und Allegro assai aus der 2. Violin-Sonate). Solisten: Fräulein Martha Stachelin aus Aarau (Schweiz) und Herr Carl Braun, Kgl. Kammermusikus.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

## Künstler-Adressen.

# Anton Rubinstein
op. 44

# Romanze

Esdur
für eine Singstimme mit Pianoforte

# Die Nacht

„Für dich mein holdes Lieb"

Text deutsch und französisch.

| hoch | original | tief |
|---|---|---|
| M. 1.30. | M. 1.30. | M. 1.30. |

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

# Josef Weiss

**Kompositionen für Pianoforte**

Op. 23. Sechs Klavierstücke. 1. Arietta. 2. Mazurka. 3. Chant français. 4. Sérénade. 5. Air Anglais. 6. Valse Stupide M. 2.—
Op. 25. Lebenswogen. Concert Etude M. 1.50
Op. 26. Zwei Intermezzi
No. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) M. 1.—
No 2. II. Intermezzo . . . M. 1.20
Op. 27. Zwei Charakterstücke
No. 1. Idylle . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Spanische Sérénade . M. 1.—
Op. 28. Sturmmarsch. Studie . M. 1.50
Op. 29. Variationen und Fuge . M. 2.50
Op. 32. Fünf Klavierstücke.
No. 1. Romanze . . . . . M. 1.—
No. 2. Legende . . . . . M. 1.20
No. 3. Menuett . . . . . M. 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots M. 1.—
No. 5. Etude (über ein Walzerthema) M. 1.20

Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.

*Neu!* *Neu!*

# Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
von

## Max Stange

op. 98.

No. 1. Frühlingsträume . . . M. 1.—
No. 2. Was das Brünnlein rauschet „ 1.—
No. 3. Leis', so leis' . . . . . „ 1.—
No. 4. O komm . . . . . . . „ 1.20
No. 5. Feierabend . . . . . . „ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.




**Neu!** **Neu!**

## Felix Mendelssohn-Bartholdy

# Abschied

**(No. 9 der Lieder ohne Worte)**

*für eine Singstimme mit Klavierbegleitung,*

Text: deutsch, französisch, englisch
hoch und mittel, à **M. 1.—.**

☞ Die bekannte, herrliche Melodie, vereint mit einem ergreifenden Texte, wird als Lied in kurzer Zeit eine ebenso grosse Verbreitung finden, als die 2händige Ausgabe. ☜

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*

**Neue Ausgabe.**

# Friedrich Grützmacher

**Op. 67**

## Tägliche Uebungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . **Mk. 5.—**
„ : **französisch** . . . . . . . . „ **5.—**

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

# „CHRISTUS" Oratorium von FRANZ LISZT

**Partitur** *M* **60.— n. Orchesterstimmen** *M* **75.— n. Chorstimmen** *M* **18.— n.**

Klavierauszug mit Text M. 12.— n.

daraus einzeln:

**Hirtenspiel an der Krippe,** für Pianoforte 2 hdg. . . . . . . . . . . *M* 2.50
„ „ „ „ „ „ 4 hdg. . . . . . . . . . . „ 4.—
**Marsch der heiligen drei Könige,** für Pianoforte 2 hdg. . . . . . . „ 2.50
„ „ „ „ „ „ „ 4 hdg. . . . . . . . . . „ 4.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Oskar Wermann.

**Op. 139. Vier geistliche Gesänge**
für eine Singstimme
mit Begleitung der Orgel
(Harmonium oder Pianoforte).

No. 1. Lobgesang, hoch u. tief . . . . . à 1.—
„ 2. Am Neujahrstag, hoch u. tief . . „ 1.—
„ 3. Hilf mir Herr die Flügel spreiten „ „ „ . . „ 1.—
„ 4. Vater unser „ „ „ . . „ 1.—

**Leipzig.**

**Geistliche Gesänge**
für gemischten Chor.

| | | Part. | Stim. |
|---|---|---|---|
| Op. 141. | **Psalm 47** . . | 1.— | 1.20 |
| „ 150. | **5 Motetten** | | |
| No. 1. | O welch eine Tiefe des Reichtums . | —.80 | 1.20 |
| „ 2. | Psalm 126 . . . . | —.80 | 1.20 |
| „ 3. | „ 139 . . . . | —.80 | 1.20 |
| „ 4. | „ 84 . . . . | —.60 | —.60 |
| „ 5. | Passion . . | —.60 | —.60 |

**C. F. Kahnt Nachfolger.**

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☜

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 21. Leipzig, den 18. Mai 1904. No. 21.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.






Aus dem Verlage **Wilhelm Hemme** gingen u. A. in unseren Verlag nachfolgende Werke über:

# A. Instrumental-Musik.

### Für eine Violine allein.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. —.50

— — Für junge Geiger. Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . . . . . . . . » —.50

### Für Violine und Klavier.

**Bach, Joh. Seb.,** Melodie zu einem Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier von *Alex. Winterberger*, Op. 118 . . . M. 1.50

**Köhler, Oscar,** Op. 170. Frühlings-Romanze (5. Lage) . . . . . . . . » 1.50

— — Op. 175. Träumerei am Abend (1. Lage) » 1.—

— — Op. 176. Blätterrauschen. Charakterstück. (3. Lage.) . . . . . . . . » 1.50

**Oesten, Max,** Op. 211. Sechs Unterhaltungsstücke. (1. Lage) je . . . . » 1.25

No. 1. Frühlingsmorgen. No. 2. Hausmütterchen. No. 3. Jagdzug. No. 4. Melancholie. No. 5. Der kleine Musikant. No. 6. Romanze.

**Wahls, Heinrich,** Für junge Geiger. Eine progressiv geordnete Sammlung von Volks-, Opern- und Tanz-Melodien zum Unterricht, sowie zur Unterhaltung mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten herausgegeben. 2 Hefte je . . » 1.25

### Für Violine und Harmonium.

**Köhler, Oscar,** Träumerei am Abend (1. Lage) . . . . . . . . . . . . M. 1.—

### Für 2 Violinen.

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister zum Unterricht und zur Übung im Ensemblespiel, sowie zum Vortrag und zur Unterhaltung leicht bearbeitet, progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. 1.—

### Für 3 Violinen (oder Violinchor).

**Wahls, Heinrich,** 22 Stücke berühmter Meister (1. Lage). 2 Hefte je . . . . M. 1.50

### Für Cello oder Horn und Klavier.

**Zerlett, J. B.,** Elegie . . . . . . . M. 1.50

### Für Streichquartett.

**Köhler, Oscar,** Op. 175. Träumerei am Abend für zwei Violinen, Viola und Cello. Partitur und Stimmen . . . . . . . . n. M. —.80

Ein leicht ausführbares, herziges Stückchen.

### Für Klavier zu zwei Händen.

**H. Caspar,** Elementar-Übungen als Leitfaden für den ersten Klavierunterricht zusammengestellt . . . . . . . . n. M. 1.50

**Goepfart, Karl,** Op. 61. Stammbuchblätter. Tonskizzen (leicht) . . . . . » 2.—

**Meinel, G. A.,** Aus Frühlingstagen. 15 Stimmungsbilder. 3 Hefte je . . . . . » 2.—

### Für Klavier zu zwei Händen.

**Meinel, G. A.,** Aus Frühlingstagen.

Daraus einzeln: No. 4. Durch Feld und Wald. M. —.60. — No. 7. Veilchen am Wege. M. —.60. — No. 12. Unter der Linde. M. —.80. — No. 13. Nun bist du mein und ich bin dein. M. —.60.

**Sartorio, Arnoldo,** Op. 185. Fünf Unterhaltungsstücke ohne Oktavenspannung je . . . . . . . . . . . . M. —.80

No. 1. Fröhliche Jugend. — No. 2. In der Fliederlaube. — No. 3. Tänzchen im Freien. — No. 4. Wiegenlied. No. 5. Im Zigeunerlager.

— — Dieselben No. 1 bis 5 in einem Heft » 2.25

### Für Klavier zu vier Händen.

**Bach, J. S.,** Toccata in Dmoll, bearb. von *August Reinhardt* . . . . . . M. 1.50

Die berühmteste Toccata Bachs in der meisterhaften Einrichtung des bewährten Bearbeiters wird in jede ernst-musikalische Familie rasch Eingang finden. Für Seminarien und Musikinstitute bildet sie einen Lehrstoff von hoher Bedeutung.

**Haydn, Jos.,** Einleitung zum Oratorium »Die Schöpfung«, bearb. von *Ernst Naumann*. . . . . . . . . . . . . . » 1.20

### Für Harmonium (oder Amerikanische Hausorgel).

**Oesten, Max,** Op. 212. Zwölf kurze Charakterstücke (nach der Schwierigkeit geordnet).

Heft I. No. 1. Grazioso. No. 2. Mein Liebling. No. 3. Trost in Thränen . M. 1.50

Heft II. No. 4. Im Gärtchen. No. 5. Unter dem Christbaum. No. 6. Vor der Klosterpforte . . . . . . . . » 1.50

Heft III. No. 7. Hirtengesang. No. 8. Mutterglück. No. 9. Wanderlust. . » 1.50

Heft IV. No. 10. Am Grabe eines Kindes. No. 11. Sei mir gut! No. 12. Triumphmarsch . . . . . . . . . . » 1.50

### Für Harmonium und Klavier.

**Spohr, Louis,** »Heil dem Erbarmer« und »Selig sind die Toten« aus »Die letzten Dinge«, bearb. von *Ernst Brill* . . . . M. 1.50

# B. Gesang-Musik.

### Für eine Singstimme mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134 No. 1. Die Blümelein sie schlafen. (*W. v. Zuccalmaglio.*) Mittel . . . . . . . . . M. 1.—

— — Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mittel . . . . . . . . . . . . » 1.50

— — Op. 134 No. 4. Du bist mir lieb. (*J. von der Tann.*) Hoch . . . . . » 1.—

— — Op. 136 No. 2. Lieb ist ein Blümelein. Hoch . . . . . . . . . . » 1.—

**Hirsch, Carl,** Op. 110. Zwei schwäb. Lieder. (No. 1. Warnung. No. 2. Wenn di böse Buabe locket.) Hoch . . . . » 1.50

**Winterberger, Alexander,** Op. 112. Der Hut im Meer. (*V. v. Scheffel.*) Barcarole für eine Baritonstimme . . . . » —.75

— — Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Deutsch-engl.) English Words by Mrs. *O. B. Boise*.

No. 1. Lied der Mutter. Maria an der Krippe. Wiegenlied. (16. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein*. Hoch, tief je . . » 1.—

No 2. Maria mit dem Kinde. (15. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein*. Hoch, tief je . . . . . . . . . . . » 2.—

### Für eine Singstimme mit Klavier.

No. 3. »Harre meine Seele.« (*Joh. Fr. Räder.*) Hoch, tief je . . . . . . . M. 1.50

No. 4. »Was kannst du, Tyrann, ersinnen?« (4. Jahrhundert.) Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen von *Ed. Hobein*. Hoch, tief je . . . . . . . . . . . . » 2.—

No. 5. Passionslied. (*Aschenfeldt.*) Hoch, tief je . . . . . . . . . . . . . » 1.—

**Zerlett, J. B.,** Der verrückte Geiger. Ballade. (*R. Baumbach.*) Mittel . . . » 1.50

### Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium.

**Winterberger, Alexander,** Op. 119. Fünf geistliche Gesänge. (Siehe oben.)

### Für eine Singstimme mit Bratsche und Klavier.

**Schrader, B.,** Der Pilgrim vor St. Just. (*Platen.*) Mittel . . . . . . . M. 1.80

### Für zwei Singstimmen mit Klavier.

**Feyhl, Johannes,** Op. 134. No. 2. Weihnachtsglocken. Für 2 Mittelstimmen . . M. 1.50

— — Op. 135 No. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton od. Sopran und Alt . . . . . . . . . . . . . . » 1.50

**Zerlett, J. B.,** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . » 1.50

— — Zwei Duette für Kinderstimmen. No. 1. Weihnachtslied. (*J. B. Zerlett.*) No. 2. Schneeglöckchen. (*Müller von der Werra.*) (Auch ohne Klavier zu singen.) . . . . » 1.—

### Für Männerchor.

**Feyhl, Joh.,** Op. 132 No 1. Gute Nacht. Part. M. —.60. St. M. —.60

— — Op. 132 No. 2. Mei' Schatz ist blauauget . . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 132 No. 3. D'Frau Expediter. Part. M. —.60. St. » —.60

**Goepfart, K.,** Op. 60. Mummelsee. Part. u. St. M. 2.40. St. apart à » —.30

**Merkel, Paul,** Op. 2 No. 1. Nur im Herzen . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 2 No. 2. Die Liebe kann nicht enden. . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 2 No. 3. Herzbruder ich und du. Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 8 No. 1. Annmarei. Part. M. —.80. St. » —.80

— — Op. 8 No. 2. Eisblumen. Part. M. —.60. St. » —.60

— — Op. 8 No. 3. O Liebestraum, o Sonnenschein . . . . Part. M. —.60. St. » —.60

**Winterberger, Alex.,** Op. 117 No. 1. Der Ring. . . . Part. M. 1.20. St. » 1.40

— — Op. 117 No. 2. König Richard. Part. M. —.80. St. » —.80

**Zerlett, J. B.,** Die nächtliche Heerschau. Part. u. St. M. 3.—: St. à » —.40

### Für gemischten Chor.

**Riedel, Aug.,** Spruch (Gerechter Gott führ du mein Sach) für 4 Frauen- u. 1 Männerst. Part. M. —.60. St. je M. —.15

**Schrader, B.,** Zum Totenfest! (Allerseelen.) (a capella.) Part. M. —.60. St. je » —.15

### Für Kinderchor mit Begleitung.

**Feyhl, Joh.,** Op. 134 No. 2. Weihnachtsglocken. Mit Klavier. Part. M. 1.50. St. M. —.40

**Goepfart, Karl,** Weihnacht. Mit Orgel. Part. u. St. » 1.—

☛ **Bitte lassen Sie sich die Werke in Ihrer Musikalienhandlung zur Ansicht vorlegen!** ☚

# C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 21. Leipzig, den 18. Mai 1904. № 21.





## Eine vergessene Kunstgattung.

Von **Franz Dubitzky**.

(Fortsetzung.)

Zu den vorstehenden Betrachtungen wurde ich angeregt durch eine eben im Druck*) erschienene Komposition Paul Scheinpflugs: „Worpswede, Stimmungen aus Niedersachsen (gedichtet von Franz Diederich) für mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn (oder Viola) und Klavier". Paul Scheinpflug hat sich gleich mit seinen ersten Werken einen Platz in der allervordersten Reihe der lebenden Komponisten erworben. Seine „Gesänge"**) zeugen von einer Meisterschaft in der Melodik und Harmonik, von einem Sichvertiefen in die geheimsten Pfade der Dichtung, von einer Kühnheit bei voller Klarheit der Gedanken und schliesslich von einer Vertrautheit mit allem Technischen, wie es sich nicht leicht in unseren Tagen wieder findet. Sein Klavierquartett op. 4***) kam bei dem letzten Tonkünstlerfest in Basel (Juni 1903) zur Erstaufführung und erregte Aufsehen (man vgl. auch den Bericht Otto Taubmanns über die Berliner Aufführung in No. 48 vor. Jahrgangs). Sehen wir uns das neueste Werk, op. 5, „Worpswede" etwas näher an. Worpswede, jenes eigenartige, träumerisch-rauhe, ur- und naturquellende, keinen Gedanken an Übertünchtheit und städtische Leere aufkommen lassende, sehnsuchtsbange „Heide- und Moor"-Land in Niedersachsen ist uns durch die Werke der Worpsweder Maler wohlbekannt und liebenswert geworden.

— — — — — — — —

Alle Einsamkeiten staunen weit:
Selig schwellend, sehnend im Verschwimmen
Lösen sich der Lebenstöne Stimmen
Aus dem Todestau der Einsamkeit.
Alle Töne zittern ein Genesen,
Das sich klar aus Zweifelwirren ringt
Und dem Buch des Lebens, tiefdurchlesen,
Starker Zukunft neue Blätter bringt.

In seiner Gedichtsammlung „Worpsweder Stimmungen",*) denen vorstehende Verse entlehnt sind, hat Franz Diederich mit warmem Herzen, in eigenartiger, tiefdringender und lebensquellender Sprache jenes Land der Sehnsucht, der Einsamkeit besungen. Aus dieser Sammlung wählte der Komponist vier Gedichte und umrahmte sie mit einem „Vorspiel" und einem „Epilog". Da das Klavier nimmermehr dem eigentümlichen Kolorit des Vorwurfes gerecht werden konnte, die Schwere und Bange, die Grösse und Unendlichkeit, die Sehnsucht und Urkraft jenes „braunen stillen Landes" nicht malen, nicht ganz aussprechen konnte, hielt der Komponist Umschau nach einer geeigneteren Einkleidung seiner Tondichtung. Die Flöte war natürlich viel zu luftig, zu leichtfertig (wenigstens in ihrer besten Lage), die Oboe zu naiv, der Klarinette fehlt (ausgenommen etwa die tiefen Töne) ebenfalls die durchaus erforderliche geheimnisvolle, entsagende Farbe; am ehesten

*) Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

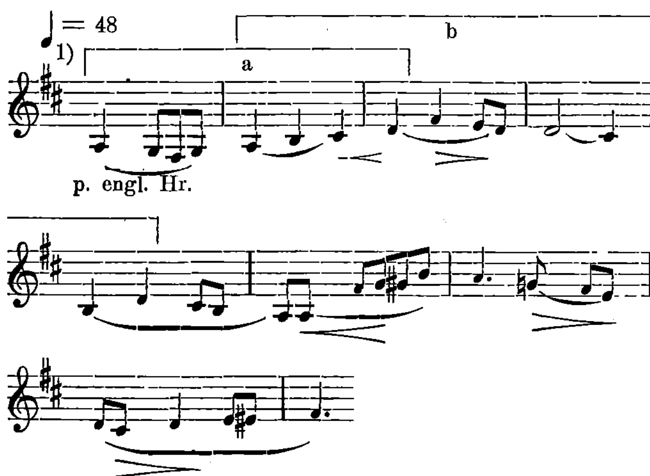
**) Op. 1. Sechs Gesänge für mittlere Stimme. Op. 2. Sechs Gesänge für hohe Stimme (Heinrichshofens Verlag). Op. 4. Drei Gesänge für eine Singstimme (Ries & Erler, Berlin). Dem Leser, der von Sechzehnteln im Allegro kein Freund ist, der vom „Technischen" nichts wissen will, empfehle ich als ganz leicht exekutierbar op. 1 No. 4 (Ich trag dein Bild im Herzen), No. 5 (Nacht für Nacht), op. 2 No. 3 (Segnung) und die geradezu wundervolle Weise op. 3 No. 2 (In der Heide). Aber auch die übrigen Gesänge übersteigen nur selten den mittleren Schwierigkeitsgrad. Als reizende, neckische Nummern nenne ich op. 2 No. 5 (Sehnsucht) und das bereits vielerorts gesungene op. 3 No. 3 (Märchen).

***) Verlag Ries & Erler, Berlin.
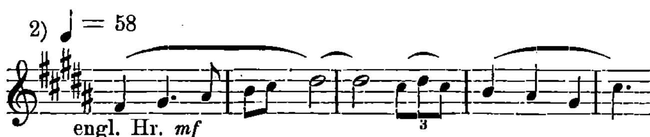
*) Verlag von Georg Müller, München und Leipzig.

wäre die Bratsche zu verwenden gewesen. Um vieles besser aber noch gestaltet sich die Wirkung durch die Wahl des englischen Hornes: der verschleierte, wehmütige, träumerische Ton des englischen Hornes deckt sich vollkommen mit der beabsichtigten Stimmung. Da nun aber eine länger andauernde Verwendung des englischen Horns immerhin eine gewisse Monotonie verursachen würde und da dem Dunkel in einer eine halbe Stunde währenden Komposition Helle entgegengesetzt werden muss, so gesellte sich zum Klavier und englischen Horn die glänzende Violine.
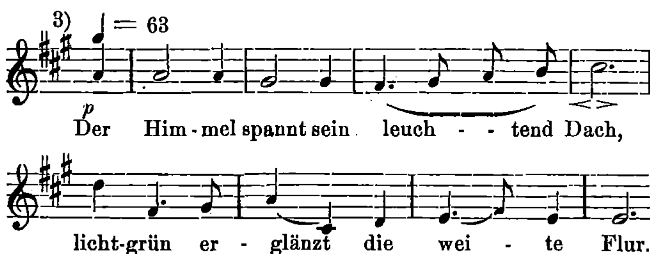
Die einzelnen Sätze des Werkes will ich hier kurz berühren. In dem, heilige Schauer, unendliche Sehnsucht und Wehmut verbreitenden, „das Land der Einsamkeit" betitelten instrumentalen Vorspiel (Klavier, Violine, engl. Horn) tritt uns im gesanglichen, zum Innersten redenden Thema 1) das Hauptmotiv entgegen:




Man kann es auch nennen „das" Motiv, denn der grösste Teil des Werkes wird vom Komponisten in staunenswerter Kunstfertigkeit aus obigen Takten entwickelt; so lässt sich z. B. die öfter zur Geltung kommende Melodie
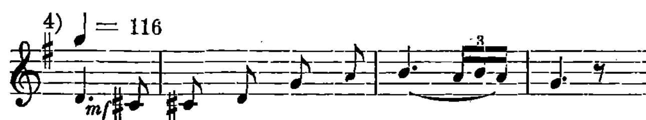



in dem Hauptthema wiedererkennen, (cf. 1 b), während der erste, in seinem „Erwachen, Aufjauchzen, die Brust Schwellen" packend gestaltete Gesang




in 1 a) seine Quelle findet.

Der zweite, auf einen heiteren, leichtbeschwingten Ton gestimmte, von faszinierendem Flimmern, Schwirren, Glitzern, Trillern der Instrumente umspielte Gesang




bekundet Verwandtschaft mit Notenbeispiel 2). „Fern auf dem Wasser, in sinkender Dämmerung, verklingen auf einer Harmonika" (Violine con sordino) „die Töne eines Volksliedes" — also leitet der Komponist den dritten, von wunderbarer Kantilene erfüllten, durch die meisterhafte Verwendung des englischen Hornes geradezu zur Andacht zwingenden Gesang „Dunkelgrau, von Sternen selig" ein; diesen, keinerlei Schwierigkeiten bringenden Satz empfehle ich ganz besonders allen denen, die sich zu einer Aufführung des ganzen Werkes nicht entschliessen mögen, zur Einzeldarbietung. (Wie bereits oben vermerkt, kann das engl. Horn ja auch durch eine Bratsche ersetzt werden.) Und nun der vierte Gesang! Ein Dämmern und Brauen, ein Frösteln und Flattern, „formlos wird Form", ein Entschleiern, und endlich: „der Tag! der Tag! der Himmel ist befreit!" Eine grandiose Schilderung des „Sonnenaufgangs"! Packend, überwältigend, alles mit sich reissend! Aber — „dieses Chaos von Tönen in der ersten Hälfte des Satzes! — das ist ohne Zweifel verdruckt", so höre ich gar viele gelehrte Häupter ausrufen. Allerdings, wenn man aufs Notenblatt schaut, da traut man oft seinen Augen nicht — wenn man's aber ohne Voreingenommenheit hört und dabei an einen Sonnenaufgang in natura denkt, dann sagt man: dieses Tönegewirr kann gar nicht anders sein, an keiner Note ist zu rütteln, soll nicht das Gebäude, die Wahrheit und Schönheit leiden. Ein kühner Meister, ein sehr kühner Meister — ohne Frage! Dass mit den Nibelungen durchaus noch nicht die Harmonielehre abgeschlossen ist, das lehrt uns Paul Scheinpflug in seinem Worpswede, er bringt uns neue Klänge, neue brauchbare Harmonien.

Den Schluss des Werkes bildet ein an das „Vorspiel" gemahnender, kurzer, ruhig weltvergessen aushallender Epilog:

Ich liebe dich, du braunes stilles Land!
Um dich und deiner stillen Menschen willen lieb' ich dich!

In P. Scheinpflugs „Worpswede" haben wir ein bedeutsames Werk vor uns, dem „hohe Ehren" und unversiegbare Kraft gewiss sind. Aber auch insofern dürfte „Worpswede" einen Merkstein bilden, als es zweifellos eine neue oder wenig gepflegte Kunstgattung, das von mehreren Soloinstrumenten begleitete Lied zu Ansehen bringen und vielleicht manchen unserer Komponisten zur Nachahmung reizen wird.

---

## „Der Pfeifertag" von Max Schillings.

(Erstaufführung im Münchener Hoftheater am 27. April 1904.)

Von **Dr. Edgar Istel.**

Wie es kommen konnte, dass das letzte Bühnenwerk eines Komponisten vom Range Max Schillings, der im deutschen und Münchener Kunstleben mit Recht eine so bedeutsame Stellung innehat, 4½ Jahre

nach seiner auswärtigen Erstaufführung (26. November 1899 in Schwerin) erst auf die Bühne der hiesigen Hofoper gekommen, wollen wir lieber heute unerörtert lassen und dafür gleich unserer grossen Freude darüber dadurch Ausdruck geben, dass das Werk nun doch endlich und in so mustergiltiger, musikalischer und szenischer Ausarbeitung uns geboten wurde. Es war wieder ein grosser Tag unserer Hofoper, innerlich und äusserlich, und an der überaus herzlichen Aufnahme, die dem Werk namentlich nach dem letzten Akte bereitet wurde, konnten mit gutem Rechte neben dem feinsinnigen Komponisten auch alle jene Herren (Possart, Reichenberger, Klein, Buschbeck, Frahm) teilnehmen, die mit so viel Mühe und Liebe seinen Intentionen aufs schönste nachgekommen waren.

Schillings ist, gleich Pfitzner und Tuille, (dessen „Gugeline" uns nun hoffentlich auch nicht lange mehr vorenthalten wird) seiner ersten Dichterliebe treu geblieben: Graf Sporck, der Dichter der „Ingwelde" hat auch dem „Pfeifertag" die poetische Unterlage geschaffen und damit in mancher Hinsicht eine glücklichere Hand als in dem nordischen Drama bekundet. Denn darüber wird sich wohl Niemand Illusionen hingeben, dass — selbst wenn die Musik zu „Ingwelde", die immerhin neben dem „armen Heinrich" von Pfitzner als eigenartigster Ausdruck der eigentlichen Wagnerschule gelten mag, noch viel selbständiger, als sie ist, ausgefallen wäre, das Werk als Ganzes doch wegen der schier ungeniessbaren Dichtung trotz der ergreifenden Gestalt des Bran auf längeres Leben wohl kaum Anspruch erheben könnte.

Auch im „Pfeifertag" hat Sporck dem Komponisten manchen üblen Streich gespielt, und ein Musiker von so ausserordentlich vielseitiger Bildung wie Schillings wird wohl selbst am besten sich über die Schwächen und Mängel der Dichtung klar geworden sein. Dass er trotz alledem sich zur Komposition entschloss, auch das ist durchaus verständlich. Vor allem ist das Milieu der Handlung, jene eigenartige zunftmässig-monarchische Organisation des Musikerstandes, wie sie in der Pfeifergilde des Elsass unter der Herrschaft der den „Pfeifertagen" vorsitzenden Grafen von Rappoltstein zu Tage trat, ein derart menschlich und künstlerisch fesselndes, (es findet nur noch im Meistersinger-Milieu geschichtlich seinesgleichen), dass, wer einmal darauf aufmerksam geworden, wohl nicht gerne mehr von ihm ablassen mochte. Liessen sich doch auch dem Thema eine solche Fülle von persönlichsten Zügen verweben, das alte Lied von der Verkennung des Lebenden und der Verherrlichung des Toten, die Glorifizierung des Sängers, der „wie der Vogel singt" gegenüber den staatlich sanktionierten Musikautoritäten, und noch so mancherlei, das dem kundigen Thebaner bald in Partitur und Dichtung auffällt, so, dass Schillings wohl mit Freuden nach einem Stoffe griff, der ihm Gelegenheit bot, „von Spielmanns Leid und Lust" zu singen und zu sagen. „Von Spielmanns Leid und Lust" — so lautet auch der Titel des wunderbaren Orchestervorspiels, das den dritten Akt einleitet, eines jener symphonischen Sätze, deren innere tiefe Schönheit und Wärme nach jedem neuen Hören sich immer herrlicher offenbaren. „Von Spielmanns Leid und Lust", das ist das Thema des ganzen Werkes, — trotzdem es sich „eine heitere Oper" nennt und ein fröhliches Märchenende nimmt. Und mich dünkt, Schillings habe auf das Leid fast ein grösseres Gewicht gelegt, wie auf die Lust. Mag sein, dass manche bittere Erfahrung, die keinem mit dem „Spielmannsfluch" Behafteten erspart bleibt, ihn nachdenklich stimmte — mir scheint indess die Tatsache aus der innersten Natur der stets so ruhigen, vornehm-reservierten Persönlichkeit des Komponisten zu entspringen. Man stelle sich nur etwa vor, wie Richard Strauss ein solches Werk angepakt hätte. Die Schellenkappe hätte er geschwungen und in den tollsten Sprüngen wäre er dem alten Obertrottel und Pfeiferunterkönig Jockel (dessen Modell wir nicht verraten wollen) an die Nase gefahren, dass ein köstlich Busch'sches Bild draus entstanden wäre. Nichts von alledem bei Schillings: feine, vornehm-liebenswürdige, doch nicht eben hinreissende Komik, geistreiche Scherze, die uns zum Lächeln, nie aber zum aristophanischen göttlichen Lachen bringen, und über allem kein eigentlicher Humor in dem Sinne Jean Pauls als „Lächeln unter Tränen", sondern eher eine still-resignierte Wehmut, ein scheues sich in sich selbst Zurückziehen vor der argen Welt an Stelle des verstehenden und zugleich versöhnenden „sich drüber wegsetzen". Das soll kein Vorwurf sein, nur eine Erklärung für die Eigenart dieser „heiteren Oper", an der doch so wenig wirklich heiter ist. Man erzählt sich, dass Richard Wagner im Übermut gelegentlich Kopf stand, und dass er's musikalisch auch konnte, das zeigt manche Seite der Meistersingerpartitur. Auch Strauss versteht sich auf's Kopfstehen — ob menschlich, weiss ich nicht, künstlerisch scheint er fast mehr auf dem Kopf wie auf den Füssen zu stehen. Schillings dagegen auf dem Kopfe stehend, das käme ihm und anderen wohl direkt geschmacklos vor; und so bleibt er denn mit Recht bei dem seiner Natur gemässen.

Ich bezeichnete vorhin das Milieu des „Pfeifertags" als so überaus gelungen. Eine wirkliche dichterische Kraft hätte nun aus diesem Milieu heraus eine Handlung geboren, die alle Saiten künstlerischen Empfindens zu einem volltönenden Akkord gewaltig vereinigt hätte. So tat es Wagner in den Meistersingern; auch er hatte ursprünglich nur das Milieu ohne entsprechende Handlung. Graf Sporck besitzt nicht die dichterische Potenz eines Wagner, und daraus ist ihm kein Vorwurf zu machen, aber was er erfindet, ist zum Teil von einer derartigen Läppigkeit, dass schon eine gute Dosis von Leichtgläubigkeit der handelnden Personen und Geduld der Zuhörer dazu gehört, um die possenhaft leicht geschürzte Handlung bis ans Ende durchzuhalten. Wenn ein an und für sich nicht schlechter Scherz, wie der Scheintod des Pfeifers Velten, derart ungeschickt angelegt, endlos breitgetreten und geschmacklos gelöst wird, wie bei Sporck, der damit die Handlung von drei Akten bestreitet, aber im ersten Akt schon alles haarklein ausplaudert, so ist das wirklich schon eine Zumutung für dramatisch empfindende und literarisch gebildete Hörer. Wer nur auf die Musik hört — und es gibt ja immer noch solche Operngeniesser — der wird freilich in jeder Hinsicht auf seine Rechnung kommen. Denn schier unübersehbar ist die Fülle feinsinnigster Melodik, Harmonik und Instrumentalfarbenmischung, in die Schillings sein Orchester taucht. Wo man hinhört, offenbart sich der Meister, der, wie ein

Sprichwort so richtig sagt, sich erst in der Beschränkung zeigt. Und beschränkt auf das äusserste Mass hat sich Schillings gegenüber der so überladenen Ingwelde-Partitur, aufs schönste abgemessen hat er das Verhältnis von Orchester und Singstimmen. Eine richtige Übereinstimmung dürfte sich jedoch erst ergeben, wenn das Werk — ebenso wie die „Rose vom Liebesgarten" — seinen Einzug ins Prinzregententheater hielte. Dann hätte der Dirigent es nicht mehr nötig, zu Gunsten der Singenden, das Orchester, das eben naturgemäss auf eine gewisse Reichhaltigkeit der polyphonen Sprache nie gern Verzicht leistet, derart abzudämpfen, dass der harmonische Untergrund gelegentlich fast zu verschwimmen droht, was immerhin nicht so schlimm ist, als wenn man die Wogen der Instrumente ungeglättet toben liesse gegen einen vergebens aus dem Strudel sich zu retten suchenden Sänger.

Der Vorzüglichkeit der Aufführung gedachte ich schon. Possarts Meisterregie, die trotz mancher Übertreibungen wieder ihren Triumph feierte, vereinigte sich mit Reichenbergers energischer und doch ruhiger Dirigierkunst aufs schönste. Die neuen Dekorationen waren sehr stimmungsvoll, die Kostüme wohl historisch getreu, aber nicht immer geschmackvoll. (Des Grafen Aufputz war z. B. geradezu kartenkönigmässig.) Die Vertreter der Hauptrollen, die Herren Walter, Feinhals, Bender und Hofmüller, sowie die Damen Tordek und Bosetti seien in gemeinsamem Lob genannt. Erfreulich war es auch, endlich einmal wieder sauber gesungene Chöre zu hören.

# Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** Konzert. Festkonzerte zur Feier des 50jährigen Bestehens des Riedelvereins. Am Schlusse des Konzertwinters ein heller, strahlender Akkord: das Jubiläum unseres Riedelvereins, ein glänzendes Beispiel dafür, was unermüdliche, ernste Arbeit unter berufener Leitung vermag! Dank seiner begeisterungsfrohen, geradezu vorbildlichen Tätigkeit steht der aus kleinen Anfängen hervorgegangene Verein schon längst in der ersten Reihe aller musikalischen Körperschaften überhaupt und es ergibt sich ohne weiteres von selbst, dass er gerade jetzt, nach 50jährigen Bestehen seiner trefflichen Führer, vor allem aber seines Gründers gedenkt. In selbstloser Hingabe hat Carl Riedel die Existenzfähigkeit seines Vereins (zur Pflege alter und neuer Kirchenmusik) erstrebt und in ihr seine Lebensaufgabe gesehen. Dass er sein hohes Ziel erreichte, bewies die glanzvolle Periode unter Hermann Kretzschmar, der nach Riedels Tode den Verein leitete. Das Dirigentenamt, das Kretzschmar aus Gesundheitsrücksichten nach einigen Jahren leider aufgab, ging dann an Georg Göhler über. Auch er hat die Ziele des Vereins klar erkannt und ihn bis heute auf der gewohnten Höhe zu erhalten gewusst. Da an dieser Stelle auf die Entwicklung des Vereins nicht näher eingegangen werden kann, sei auf die von Dr. Albert Göhler herausgegebene (vom Verein zu beziehende) Denkschrift mit Nachdruck hingewiesen. Sie ist bereits in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift (im Kritischen Anzeiger) eingehend besprochen worden und bedarf keiner weiteren Empfehlung, da sie zweifellos weite Verbreitung finden dürfte. Die beiden Jubiläumskonzerte fanden am 8. und 9. Mai in der Thomaskirche statt und zeugten von sorgfältigster Vorbereitung. War auch in der Ausführung des ersten Programms eine gewisse Hast und Unruhe bemerkbar, so gewährten die meisten Vorträge dennoch hohen Genuss. Am besten und frischesten gelangen dem Chore Haslers „Eine feste Burg", Mendelssohns Psalm 43 und Brahms' Fest- und Gedenksprüche (op. 109). Etwas matt und zuweilen unklar klang Bachs herrliche Motette „Singet dem Herrn". Vortrefflich wirkten dagegen die Instrumentalvorträge: ein stimmungsvolles Andante für Streichinstrumente von Joh. Herm. Schein und Bachs, von Prof. Homeyer virtuos gespielte d moll-Toccata. Frl. Johanna Dietz bewies mit einer (öfterer Berücksichtigung würdigen) Solokantate (Cembalo: Dr. Moritz Bauer) des zu Unrecht vergessenen Franz Tunder zwar wieder ihre ausgezeichnete Vortragskunst, vermochte aber der oft tiefen Stimmlage wegen, in der sich die Komposition bewegt, ihre Vorzüge nicht völlig zu entfalten. Die beste Leistung des Abends war Frau Louise Geller-Wolters grosszügige Wiedergabe eines Gebets für Altsolo von Georg Göhler. Dass übrigens Gesänge mit Klavierbegleitung in der Kirche an Wirkung einbüssen, zeigte nicht nur die Göhlersche Komposition, sondern auch Hugo Wolfs grossartiges „Wächterlied auf der Wartburg", trotzdem es von Herrn Johann Mergelkamp stimmlich sehr gut vorgetragen wurde. Das Vollendetste und jedenfalls die beste Aufführung, die ich je vom Riedelverein gehört habe, bot der zweite Abend: „Christus", Oratorium von Franz Liszt. Herrn Hofkapellmeister Dr. Göhler gebührt für die subtile Ausarbeitung und die hinreissende Wiedergabe des Riesenwerkes die grösste Anerkennung. Das Gewandhausorchester (Orgel: Prof. Homeyer) und der Chor waren mit ausserordentlicher Begeisterung bei der Sache; es herrschte tatsächlich „Feststimmung", und da auch das Soloquartett fast ideal genannt werden musste, ist diese Christusaufführung vielleicht als eine der bedeutendsten Darbietungen in der musikalischen Chronik Leipzigs zu verzeichnen. Von den Solisten: Johanna Dietz, Louise Geller-Wolter, Emil Pinks, Karl Scheidemantel, ragte besonders der letztgenannte hervor. Fräulein Dietz' namentlich in der Höhe glänzender Sopran behauptete sich sieghaft bis zur letzten Note dem gewaltigen Tonvolumen des Chors und Orchesters gegenüber. Leider zeigt die Künstlerin zuweilen eine Ungleichheit der Vokalbehandlung, die manches unnötig gepresst klingen lässt. M. Schneider.

Am 7. Mai veranstaltete die bekannte hiesige Gesangspädagogin Frau Marie Unger-Haupt einen musikalischen Abend, an dem sich wieder eine Reihe hochmusikalischer Gesangskräfte der Öffentlichkeit vorstellten. Zwei reizvolle Frauenchöre (Wilm: Maienabend, Pache: Frau Holle) eröffneten den Reigen. Über die einzelnen Gesangsleistungen ausführlich zu berichten, verbietet der Raum. Hervorgehoben seien die Damen Margarete Schütz, Margarete Sill, Johanna Schirmer, Charlotte Noack, Gertrud Bergner, Margarete Koch, Frau Franke-Rocke und Frau Marta Rudert, die, mehr oder weniger der Konzertreife nahe stehend, teils mit grösseren Arien, teils mit Liedern rühmliches Zeugnis ablegten für die empfangene musikalische und gesangstechnische Schulung. Als äusserst gelungen muss auch die Wiedergabe der Ensemblenummer „Elfenreigen" für fünf Stimmen aus Zöllners „Versunkene Glocke" bezeichnet werden. Mit „Wotans Abschied" aus „Die Walküre" debutierte am Schluss Herr F. Boos als stimmbegabter Sänger recht glücklich. Wie schon in den Vorjahren, hatte auch diesmal Herr Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin die Begleitung sämtlicher Gesänge übernommen. —s.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Bremen.

Das Repertoire des Stadttheaters hatte in der letzten Zeit besondere Höhepunkte nicht aufzuweisen. Das Gastspiel der Isadora Duncan rechne ich nur bedingt dazu. Armer Chopin, du hast mir besonders leid getan! Man soll mich meinetwegen für einen rückständigen Menschen und Erzbanausen ausrufen, aber ich will doch offen erklären, dass mir die ganze Duncan-Geschichte, besonders auch ihr Idyllen-Abend auf die Dauer langweilig wurde. Ausserordentlich graziös ist die Dame zweifellos, aber den tiefen Stimmungsgehalt unserer musikalischen Kleinodien löst sie mit ihrem Tanzen sicher nicht aus; dafür ist körperliche Beredsamkeit denn doch viel zu unzulänglich. — Die Philharmonischen Konzerte schlossen auch diesmal mit der 9. Symphonie, wie denn überhaupt dieser letzte Abend nur Beethoven gewidmet war. Prof. Panzner wurde mit Beifall geradezu überschüttet; unsere kalten Bremer waren kaum wiederzuerkennen. Was hat aber Panzner auch wiederum in den 12 Konzerten alles geleistet! Ich gebe an anderer Stelle darüber eine vollständige Übersicht. Jedenfalls stehen die Philh. Konzerte durch Panzners Verdienst auf einer Höhe, wie kaum je zuvor. Und sie bleiben es hoffentlich noch recht lange, da wir den genialen Dirigenten uns nicht so leicht rauben lassen und ihn an uns gefesselt glauben. Neben Panzner, allerdings in anderem Rahmen, hat sich in verflossener Saison besonders hervorragend betätigt Herr David Bromberger. Ich habe schon öfters Gelegenheit genommen, in der N. Z. f. M. auf die Bedeutung dieses ausgezeichneten Künstlers hinzuweisen, der mit Recht unter die ersten unserer modernen Pianisten gezählt werden muss, wenn auch nicht zu den Mode-Pianisten. Seiner sauberen, ausgeglichenen Technik, seinem tiefen, echt musikalischen Empfindungsvermögen, das dem Hörer jede Komposition überaus plastisch herausgearbeitet darbietet, muss man uneingeschränkte Anerkennung zu Teil werden lassen. Bromberger ist ein ausgezeichneter Kammermusikspieler und exzellenter Begleiter. Der verflossene Winter hat ihn von den verschiedentlichsten Seiten auf der Höhe seiner Kunst gezeigt. So lag in den fünf Kammermusikabenden der Philh. Gesellschaft der Klavierpart in seinen Händen (siehe die Gesamtübersicht der Philh. Konzerte in der Konzert-Umschau). In einem Symphonie-Konzert des Philh. Orchesters im Künstlerverein spielte er als Solist A. Rubinsteins Konzert No. II. dmoll. In den Solisten-Konzerten in der „Union“ erschien er nicht weniger als drei Mal. Franz Schuberts Wanderer-Phantasie op. 15 ist meiner Ansicht nach unter Brombergers Händen so herrlich erklungen, wie seit Jahren dies in Bremen nicht der Fall gewesen. Des Künstlers hiesige umfangreiche Tätigkeit liess ihm immer noch Zeit, auch auswärts zu konzertieren, so mit dem Philh. Quartett in Bremerhaven, als Solist aber in einem Symphonie-Konzert der Fürstl. Hofkapelle in Bückeburg. — Auf choristischem Gebiete war die bedeutendste Leistung der letzten Saisonhälfte oder vielmehr der ganzen Saison der Bach-Abend der Neuen Singakademie unter Eduard Nössler, dem Musikdirektor und Organisten am Dom. Die grandiose Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“, der innig-herzliche Bittgesang „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ und der gewaltige Chor „Nun ist das Heil und die Kraft“ wurden mit auserlesener Exaktheit, mit einem wahrhaft jubilierenden Können zu Gehör gebracht und, was die Hauptsache ist, mit Bachschem Geist erfüllt. Zwischen den wundervollen Chorsätzen befanden sich noch die Solokantate „Schlage doch gewünschte Stunde“, worin Frau Nössler-Betke ebenso sehr durch die Schönheit ihres Tones wie durch die Wärme ihrer Empfindung erfreute, und der 2. Satz Largo ma non tanto aus dem Konzert für 2 Soloviolinen in dmoll. Herr Konzertmeister E. Skalitzky und Frl. Wilmanns vereinigten sich zu seinem Vortrag. Skalitzkys grosser, seelenvoller Ton durchdrang die weite Halle des erhabenen Gotteshauses mit magischer Kraft. Frl. Wilmanns zeigte sich ihres Lehrers würdig durch die Innigkeit ihrer Kantilene, die Auffassung, die von bedeutender künstlerischer Reife zeugt, und durch ihren gesättigten Ton, der gar manchem ihrer männlichen Kollegen zu wünschen wäre.

Wenn ich schliesslich noch einer Oratorienaufführung unter meiner Leitung gedenke, so geschieht dies nicht um pro domo zu reden, sondern um die Herren Kirchenchorleiter und alle, die sich sonst für grössere geistliche Werke interessieren, auf Carl Loewes, des genialen Balladenkomponisten, Oratorien aufmerksam zu machen. Hier liegt noch ein unendlicher Schatz so gut wie ungehoben, zum wenigsten halbvergessen. Ich habe im Laufe der Jahre „Die Auferweckung des Lazarus“ (2 mal) den „Blindgeborenen“, die „Festzeiten“ II. Teil und das „Sühnopfer des neuen Bundes“ (2 mal) zur Aufführung gebracht. Die Tagespresse ging in den Ansichten über die Bedeutung der einzelnen Werke oft recht merkwürdig auseinander, vielleicht, weil man sich überhaupt nicht auf einen kirchlichen Standpunkt zu stellen vermochte. Wie sehr aber gerade kirchliche Kreise, für die Löwe jene Oratorien geschrieben hatte, von deren Kraft und Schönheit ergriffen waren, bezeugen einige Berichte aus dem Gemeindeblatt für St. Pauli und St. Jacobi sowie aus dem Bremer Kirchenblatt. In ersterem heisst es gelegentlich einer Aufführung des Lazarus: „Wenn in einzelnen Besprechungen (hiesiger Zeitungen) angedeutet wird, dass das Werk in künstlerischer Beziehung den grossen Meisterwerken anderer Tondichter nicht gleichzustellen sei, so möchten wir es als einen nicht gering anzuschlagenden Vorzug hervorheben, dass dies Oratorium in seiner klaren, kraftvollen Einfachheit viel unmittelbarer den Weg zum Herzen zu finden weiss, als manches andere Kunstwerk, das erst ausgelegt und gedeutet werden muss, um verständlich zu werden. Wird doch diese unmittelbare Verständlichkeit an keinem einzigen Punkte etwa durch Plattheit und Preisgebung der dem Gegenstand gebührenden Weihe erkauft.“ Anlässlich der vorjährigen Aufführung vom „Sühnopfer“ schrieb dasselbe Blatt: „Loewes Art ist ja eine ganz andere als die von Bach, Händel, Mendelssohn und anderen Komponisten religiöser Musikwerke. Aber was uns am Sonntag gegeben wurde, beweist, dass er mit nicht geringerer Innigkeit und Tiefe des Verständnisses seine Aufgabe erfasst und löst wie jene gottbegnadigten Tondichter. Loewes „Sühnopfer des neuen Bundes“ ist eine Predigt von tief ergreifender Kraft, ein lebendiges Zeugnis von Jesu Christo, dem einzigen Mittler und Versöhner.“ Über die vor kurzer Zeit erfolgte Wiederholung des „Sühnopfers“ schreibt das Bremer Kirchenblatt, dass man „von den vielen, welche das weihevolle Loewesche Oratorium mit gespannter Aufmerksamkeit, ja Andacht gehört haben, wohl mit dem Apostel sagen dürfe: welchen Christus Jesus vor die Augen gemalet war, als wäre er unter euch getreten.“ Loewes Oratorien sind nur zum Teil im Druck erschienen. Mehreres harrt noch der Veröffentlichung. Der Herausgeber der „Loewe-Gesamtausgabe“ bei Breitkopf & Härtel, Herr Dr. Max Runze, hat einzelne Sätze aus den verschiedentlichsten Oratorien in seine Ausgabe aufgenommen. Vielleicht lässt er bald einige der noch nicht editierten Werke vollständig erscheinen; Loewe hat es verdient, um so mehr er durchaus — modern ist. Darüber ein ander Mal. Willy Gareiss.

---

### Dresden.

„Das Glück". Ein Tonmärchen in einem Akt von Rudolf Freiherrn von Procházka. Dichtung von Dr. Theodor Kirchner. (Erstaufführung im Königl. Opernhause zu Dresden am 5. Mai.) Als Musikschriftsteller ist Rudolf Freiherr von Procházka längst durch seine Biographie von Robert Franz bekannt geworden, ferner durch sein Buch „Mozart in Prag"; als schöpferischer Musiker, als Komponist dagegen wurde sein Name erst vor etwa vier Jahren in weiteren Kreisen genannt, als sein einaktiges Tonmärchen „Das Glück" im Wiener Karl-Theater als einmalige Wohltätigkeitsvorstellung in Szene ging. Und als bald darauf das Königl. deutsche Landestheater in Prag, woselbst der Tonkünstler lebt, den Einakter mit entschiedenem Erfolge zur Aufführung brachte, wagten sich auch andere Bühnen an das Werk und zwar die Städte Altenburg, Düsseldorf und Essen. Die glänzende Aufnahme, die dem „Glück" in Dresden zu Teil wurde, dürfte für seine ferneren Bühnenerfolge von bestimmendem Einflusse sein. Procházka nennt seine Schöpfung nicht Oper oder gar Musikdrama, sondern Tonmärchen, und diese Bezeichnung ist sowohl durch den allegorischen Text wie auch durch die vorzugsweise lyrische Musik geboten. Damit ist aber auch zugleich zugegeben, dass dem Werke dramatische Schwächen anhaften, die weniger in der zarten Linienführung und süsslichen Melodik der Musik, als in der rein symbolistischen Dichtung begründet sind. Den poetischen Gedanken „das Allerbeste, was das Glück zu bieten vermag, ist der Tod" hat Dr. Kirchner in feinsinniger Weise ausgestaltet und den verschiedenen Stimmungsbildern eine anmutreiche und formvollendete Sprache verliehen. Das Glück in Gestalt eines schönen jungen Mädchens sucht bei dem alten Einsiedler Winfried Schutz vor einem Tross Verfolger. Der Mönch glaubt sich anfangs von einem höllischen Spuck versucht, doch gewährt er, nachdem das Glück sich ihm zu erkennen gegeben hat, ihm willig Unterschlupf in seiner Klause; die wilde Jagd stürmt heran, aber niemand erkennt die Holde in der Verkleidung der Kutte, und weiter ziehen die Ungeduldigen. Zum Danke für die Rettung verwandelt das Glück die Wildnis zu einem Rosenhain und verheisst dem Einsiedler Jugend, Weisheit und andere Güter. Doch was frommt dies dem Alten. Er wünscht sich kurzweg „das Allerbeste". Doch das kann er dem Glücke nur im Kusse rauben. Nach langem Kampfe küsst Winfried die inzwischen eingeschlummerte Frauengestalt und — sinkt entseelt zu Boden. Rosenguirlanden entspriessen der Erde, wo der Einsiedler ruht und türmen sich zum Hügel. Die Luftgeister singen wie im Schlummerliede „Von Erdenleid für immer befreit, kehrst du zurück zur Seligkeit, denn ohn' Ermessen, im süssen Vergessen, dein ist das Glück!" und die Göttliche entschwebt langsam unter stummen Grüssen, während der Waldzauber allmählich schwindet und die Nacht sich auf die Erde senkt.

Stimmung viel Stimmung. Und diese wird durch die gefühlswarme und wohlklanggesättigte Musik Procházkas noch bedeutend gehoben und verklärt. Eine gewisse Eintönigkeit ist nicht abzuleugnen, allein, gottlob, sind wir noch nicht soweit irritiert in unserem Urteil und verdorben in unserem Geschmack, dass wir nicht ein solch ebenmässig schönes, in Text, Musik und Szene durchaus poetisches Tonmärchen als das nehmen und geniessen, was es sein will. Guckt auch aus der Partitur des „Glück" alle Augenblicke Richard Wagner heraus und finden sich auch Anklänge an das Waldweben in „Siegfried", an den Zaubergarten Klingsors in „Parsifal", so zählt der Komponist doch nicht zu jenen Modernen, die den Grossen von Bayreuth übertrumpfen wollen, die ihre Motive und Motivteile mit harmonischen und kontrapunktischen Bleigewichten beschweren, und mit Kanonen nach Spatzen schiessen. Ausser Wagner besitzt Procházka noch einen anderen Schutzheiligen, nämlich Mozart, und dieser Genius bewahrt ihn vor der Überschreitung der erlaubten Grenzen des guten Geschmacks. Diesem Umstande verdankt die Märchenmusik auch ihre filigranhafte Zartheit, ihre reizvolle Tonmalerei und ihre bei aller Charakteristik, auch des Hässlichen, Brutalen, wie beispielsweise der Jagd nach dem Glück stets voll und ganz gewahrte ästhetische Schönheit des Ausdrucks. Schon das Vorspiel entspricht dem Märchencharakter und leitet sehr stimmungsvoll zu der Eingangsszene über. Wie prächtig ist der Einsiedler musikalisch gezeichnet, wie zart und ätherisch die symbolistische Figur des Glücks. Es liegt etwas traumhaft Duftiges über den Szenen, in welchen die sympatische Frauengestalt uns gegenüber tritt. „Das Wort soll im Ton zur vollen Blüte ausbrechen" sagt Rob. Franz an einer Stelle. Wie treffend bringt Procházka diesen Ausspruch zu Ehren. Es grünt und spriesst in seiner Musik, warm flutet der Sonnenschein seiner Melodik in unser Herz, besonders in dem lieblichen Naturidyll, den Stimmen des Waldes, der Wellen und der Winde. — Die Gesamtwirkung des Tonmärchens wurde sehr gehoben durch eine ausgezeichnete Aufführung, um die sich in erster Linie Herr Regisseur Moris und Herr Hofkapellmeister Hagen verdient gemacht haben. Von den Mitwirkenden gebührt Frau Wittich (Glück) und Herrn Perron (Winfried) die Palme, doch auch die kleineren Partien waren mit besten Kräften besetzt. Die Ausstattung wies eine Fülle reicher Einzelheiten auf und entsprach durchaus den Anforderungen, die wir an unsere Hofoper zu stellen gewohnt sind. Nach dem grossen Erfolge, den das „Glück" auch bei seiner ersten Wiederholung erntete, dürfte das Tonmärchen auf längere Zeit hinaus den Spielplan beherrschen. Auf Procházkas zweites Bühnenwerk, dem Mysterium „Christus", in welchem die Musik nur eine illustrierende Bedeutung besitzt, kann man mit Recht gespannt sein. Das Mysterium, dessen Dichtung gleichfalls von Procházka herrührt, geht der Vollendung entgegen und wird, wie man hört, in Dresden die Uraufführung erleben.

„Fünfzigjähriges Jubiläum des Dresdner Tonkünstler-Vereins". Wer nur einmal einem Übungs- oder Aufführungsabende des Dresdner Tonkünstler-Vereins beigewohnt hat der empfing sofort den Eindruck hohen künstlerischen Ernstes und tiefen Musikverständnisses seitens der Ausführenden wie seitens des Publikums. Eine musterhafte Andacht und Aufmerksamkeit herrscht während der Vorträge bei der aus allen Berufsklassen, meist der gelehrten Stände, sich zusammensetzenden Zuhörerschaft. Viele inaktive Mitglieder gehören dem Verein seit Jahrzehnten an, und so kommt es, dass die musikalische Bildung und Urteilsfähigkeit der Zuhörer über das Mass des musikliebenden Dilettantismus weit hinausgeht. Zu den Aktiven zählen die Mitglieder der Königl. Kapelle und die grosse Mehrheit der in Dresden wohnenden Musiker von Bedeutung. So wars von jeher der Fall. Als im Jahre 1879 das silberne Jubiläum des Tonkünstler-Vereins gefeiert wurde, wohnten dieser Festlichkeit noch die meisten Gründer bei. Bei der 50jährigen Feier war nur einer noch am Leben, der Königl. Kammermusikus a. D. Traugott Koerner. Dieser wirkte 1874 im gastlichen Hause Richard Pohls, des wackeren Vorkämpfers für Berlioz, Liszt und Wagner, bei einer Quartettsoiree mit, an der sich die Kammermusiker Ferd. Hüllweck, Louis Göring, und der berühmte Cellist Ernst Kummer beteiligten. Man spielte in diesem „Quartett-Verein", wie Otto Schmid in seiner vortrefflichen „Festschrift" ausführt, Volkmanns amoll-Quartett

und dessen b moll-Trio (mit Heinrich Riccius, dem Bruder von August Riccius, und späteren Dresdner Hofkapellmusikdirektor). Unter dem Eindrucke der beiden Kompositionen, die zu den wertvollsten Erzeugnissen der Kammermusikliteratur zählen, fassten die Anwesenden, Ausführende und Zuhörer den Entschluss, einen Verein zu gründen, in dem die Instrumentalmusik aller, auch der neuesten Zeit, Pflege und Aufführung finden sollten. Am 24. Mai 1854 wurde dann dieser Entschluss zur Tat. Es versammelten sich in Thiemes Hotel (nachmals Brauns-Hotel, jetzt Musenhaus) die Kammermusiker Forkert, Fürstenau, Hiebendahl, Hübler, Hüllweck, Kummer, Queisser, C. Riccius, H. Riccius, Rühlmann, Schlick, Seelmann, Zizold und der Pianist Blassmann (1862—1864 Leiter der Euterpe-Konzerte in Leipzig), konstituierten sich als Tonkünstler-Verein zu Dresden, nahmen die von Fürstenau entworfenen Statuten an und wählten ebendenselben zum Vorsitzenden, Blassmann zum Vizevorsitzenden, Rühlmann zum Schriftführer, Queisser zum Schatzmeister und Hiebendahl zum Ordner und Bibliothekar. Diese Männer brachten damit einen Gedanken Franz Brendels zur Ausführung, den der berühmte Musikgelehrte in Leipzig 1847 in die Tat umzusetzen sich bemühte, nämlich die Gründung einer Vereinigung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde u. a. mit der Beantragung der „Einführung alter klassischer Werke früherer Jahrhunderte in die Gegenwart“ (siehe Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung 1847 Seite 725). Die Verdienste, die sich Julius Rühlmann (1816—1877), Moritz Fürstenau (1824—1889) ferner Adolf Blassmann (1823—1891) um den Verein erworben, ihre ausgezeichneten Fach- und Litteraturkenntnisse, gehören der Geschichte an. Nach Fürstenaus Tode übernahm Friedrich Grützmacher (1832—1903) den Vorsitz. Dieser Meister des Violoncell und hochgebildete Musikforscher hat das Vermächtnis seiner Vorgänger mit grösster Hingabe gehegt und gepflegt und seinem Nachfolger Ferdinand Boeckmann, der gleichfalls als Cellokünstler wie als Musikgelehrter sich grosser Anerkennung erfreut, ein bedeutsames und wertvolles Erbe hinterlassen. Eine illustre Corona von musikalischen Grössen zählte in den verflossenen fünfzig Jahren zu den ausführenden Mitgliedern und Gästen des Vereins, von dem Komponisten Lwoff (dem Schöpfer der russischen Nationalhymne) bis auf Richard Strauss. Die Jubiläumsfestlichkeiten begannen mit einem grossen Konzert im Gewerbehause unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektor von Schuch (Ehrenpräsident des Tonkünstler-Vereins) und Hofkapellmeister Hagen. Das Programm wurde mit der Jubelouverture von Weber begonnen und mit dem „Meistersinger“-vorspiel von Wagner beschlossen. Dazwischen fanden eine Serenade für Blasinstrumente von Rich. Strauss, das Konzert für drei Klaviere (Herren Roth, Scholz und Sherwood) von Bach und Lieder, gesungen von Herrn Kammersänger Scheidemantel, Platz. Bei einem Festaktus, der Tags darauf stattfand wurde einer Anzahl von Mitgliedern der Königl. Kapelle, ferner an Dresdner und auswärtige Musiker, darunter Rich. Strauss, Carl Witting (geb. 1823) und Fritz Spindler (geb. 1817) die Ehrenmitgliedschaft, die einzige Auszeichnung, die der Verein erteilt, verliehen. Im Namen der ausserordentlichen Mitglieder überreichte der gleichfalls zum Ehrenmitgliede ernannte Dr. Graf Otto Vitzthum von Eckstädt, der seit 45 Jahren dem Vereine angehört, den Betrag von 5700 Mk. als Grundstock einer Stiftung zur Unterstützung etwa in Not geratender Künstler. Ein Festmahl beschloss die Feierlichkeiten am nächsten Abend, und dieses Bankett wurde, wie es bei echten Musikern nicht anders sein kann, zu einem Riesenkonzert mit Souper und zahlreichen Trinksprüchen, das über vier Stunden dauerte. Der gegenwärtige Vorsitzende Königl. Kammervirtuos Prof. Boeckmann hob in seiner fesselnden Rede die Verdienste der ausserordentlichen Mitglieder hervor und Königl. Musikdirektor Wilhelm Seifardt prägte das inhaltreiche Wort: „Möge der Dresdner Tonkünstler-Verein bleiben, was er war, was er ist und was er sein soll.“

H. Platzbecker.

---

## Köln.

Man muss schon ein grundsätzlicher Freund des Fremdartigen und Fremdländischen auf der Bühne sein, um in dem soeben beendeten Gastspiele der Frau Thea Dorré in den Vereinigten Stadttheatern ein bemerkenswertes Ereignis zu erblicken. Gewiss ist es anerkennenswert, dass Direktor Purschian sich bemüht, dem Publikum durch Gastspiele auch in dieser Beziehung Abwechslung zu bringen, und eine neue künstlerische Bekanntschaft hat immer ein gewisses Interesse für sich. Die andere Frage aber ist die, ob die Eindrücke der Gastdarbietungen derartige waren, dass sie einen künstlerischen Gewinn und Genuss bedeuten. Das ist in diesem Falle entschieden zu verneinen. Grund: Die künstlerischen Werte, die Frau Dorré bietet, werden in unserer Schätzung erdrückt durch ihre Mängel. Wir glaubten, als wir der Gastin „Carmen“ sahen, mit unserem wenig günstigen Urteile vorläufig zurückhalten zu sollen, um bessere Leistungen abzuwarten. Solche waren aber bei ihrer Azucena im „Troubadour“ nur in unwesentlichem Masse, bei ihrer Santuzza in „Cavalleria rusticana“ und bei ihrer „Mignon“ durchaus nicht zu beobachten. Ich sehe ab, von der bereits wiederholt in der N. Z. f. M. gekennzeichneten Unzuträglichkeit einer in das deutsche Ensemble hineingezwängten fremdsprachlichen Rollendurchführung, die sich auch hier wieder störend bemerkbar machte. Als Reisevirtuosin hat sich die Dame das Fach der dankbaren Rollen in den verschiedensten Stimmlagen zu eigen gemacht, und dabei stört es sie weder, dass ihrer Mezzosopranstimme zu einer Santuzza die Höhe fehlt, noch dass ihre nichts weniger als jugendlichen Gesichtszüge ausser stande sind, das Seelenleben des naiven Kindes Mignon wiederzuspiegeln. Weil ausser den mimischen auch die gesanglichen Ausdrucksmittel in ihrer berechneten, so ganz ausgetragenen Leidenschaftlichkeit und Härte keine Illusion aufkommen liessen, war Mignon die minderwertigste, während die Verdische Zigeunerin Frau Dorré am besten liegt. Hier zeigen sich die in der dramatischen Eindringlichkeit des Gesanges und der Beredsamkeit einer stark realistischen Darstellungsweise gipfelnden Vorzüge der Sängerin am deutlichsten, und die Rolle verträgt einiges an Übertreibung in der einen wie der anderen Richtung, wozu die Gastin bedeutende Neigung zeigt. Der ausgiebigen Stimme ist nur eine recht mässige und den hier üblichen Anforderungen nicht genügende Gesangskunst dienstbar, die durch unfeines Vokalisieren, künstliche Erweiterung des Brustregisters nach oben, und gelegentliche hässliche Sprechtöne in der Tiefe sich wahrlich nicht imponierend gestaltet. Der Impresario der Sängerin rühmte mir ihre französische Schule; ich nenne das gar keine Schule und kann nur wahrnehmen, wie eine von Hause aus mit reichem Wohllaute ausgestattete Stimme durch Unmanier um ein gutes Teil ihres Wertes gebracht ist. In Bezug auf Mimik und Körperbewegung ist Frau Dorré ein Beweis dafür, dass Übereifer und Manieriertheit jede reine künstlerische Wirkung ausschliessen. Aber Frau Dorré ist eine „scharfe Spielerin“, und singt in fremden Sprachen — das genügt im gutmütigen Deutschland zum Gastieren.

Nachdem Wagners „Götterdämmerung“ soeben nach längerer Zwischenzeit gänzlich neueinstudiert in Szene gegangen ist, begann jetzt mit dem „Rheingold“ eine sorglich vor-

bereitete cyklische Aufführung der ganzen Nibelungen-Tetralogie. Eine hervorragend gute Wiedergabe wurde beiden Werken zu teil. Zur Götterdämmerung schuf Prof. Kleffel ein prächtiges musikalisches Zusammenwirken aller beteiligten Faktoren und erzielte speziell mit dem Orchester eine hochstehende Leistung, die ein so reiches wie klares Bild der Schönheiten der Partitur entrollt. Adolf Gröbke war ein in jeder Richtung glänzender Siegfried und nicht ein geringer Vorzug ist seine absolute Deutlichkeit in der Textaussprache, an der sich so mancher seiner Kollegen ein Beispiel nehmen könnte. Die grosszügige Brünhilde der Frau Pester habe ich schon früher einmal erwähnt; dann haben wir jetzt in Frl. Anna Hofmann die stilvollste Waltraute, welche unsere Bühne je sah. Stilvoll kann man die Gutrune des Frl. Offenberg nun gerade nicht nennen, denn die Sängerin scheint ihren Part ziemlich „unbewusst" zu singen, wie das bei ihr öfters zu beobachten ist, immerhin aber bringt sie einige schöne Töne. Ein vielversprechender Gunter ist Herr Liszewsky, der heute auch in dieser Rolle schon Ansehnliches bietet, während Herr Bauer sich bei prachtvoller Stimmgebung mit Erfolg um eine prägnante Charakterisierung des Hagen bemüht. Der Wohlklang und die Akkuratesse des Rheintöchter-Terzetts der Damen Felser, v. Födransperg und Cankl kann nicht überboten werden. Der dekorative Apparat bildet eine Sehenswürdigkeit des neuen Theaters. Das Lob der Rheintöchter gilt ebenso für den Rheingold-Abend. Hier waltete Altmeister Wilhelm Mühldorfer, den Leipzigern von langjährigem Wirken unter Staegemann bekannt, mit jugendlicher Frische am Dirigentenpulte. Wertvoll war es für den genauern Kenner des Werkes, zu beobachten, wie unter seinem Stabe das Orchester oftmals in geradezu plastischer Deutlichkeit die Farbentöne der verschiedenen Stimmungen voneinander abhob. An der Spitze der Sänger ist als bedeutender Wotan Herr Bischoff zu nennen, der die gewaltige Partie ebenso einheitlich sinngemäss wie stimmlich kraftvoll durchführte. Auch Bernhard Köhler war früher in Leipzig erfolgreich als Bassist tätig; sein Alberich ist eine prächtig charakterisierte Darbietung. Als Fafner und Fasolt seien die Herren Bauer und Schneider, als Loge und Froh die Herren Kutzner und Schalk speziell in Bezug auf ihre schönen Stimmen erwähnt. Ein guter Tenorbuffo soll uns erst zum nächsten Herbst beschieden sein, während man für jetzt beim Mime mit dem Eifer und gelinden Fortschritten des erst vor einem halben Jahre dem hiesigen Konservatorium entstiegenen Herrn Vanoni zufrieden sein musste. Nur mit grösster Anerkennung ist der Fricka des Frl. Hofmann zu gedenken, welche treffliche Künstlerin als die beste Altistin, die unsere Oper seit langen Jahren besessen hat, nach ihren grossen Erfolgen in der jetzigen Spielzeit von Direktor Purschian unter lebhafter Zustimmung aller sonst beteiligten Faktoren auf eine Reihe von Jahren weiter verpflichtet wurde. Paul Hiller.

---

## Posen.

Unsere Oper hat in der nun beendeten Saison doch nicht alles erfüllt, was sie uns zu Beginn hoffen liess. Auch ihr ist der „Ring der Nibelungen" zum Verhängnis geworden. Gern hätten wir die geringe Ausbeute an Novitäten in den Kauf genommen, wenn uns dafür der ganze Ring entschädigt hätte. Leider blieb uns aber für dieses Mal die Götterdämmerung versagt. Wie weit die Erkrankung einzelner Solisten das Abbrechen der bereits recht weit vorgeschrittenen Proben verursachte, entzieht sich meiner Kenntnis. Hoffentlich holt die nächste Saison das Fehlende nach. Die letzten Opernaufführungen waren durchweg vom Glücke begünstigt. Zunächst interessierte eine Neueinstudierung des „Freischütz" durch das Auftreten einer jungen Künstlerin, Frl. Marny, als Agathe. Obgleich die natürliche Begabung diese Dame mehr in das hochdramatische Fach verweist, leistete sie dennoch so Vortreffliches, dass sie für die kommende Saison verpflichtet wurde.

In einer Aufführung des „Prophet" traten besonders unser Heldentenor Willy Kraus, der leider nach Chemnitz verpflichtet ist, als Prophet und Frl. Kempner als Fides in den Vordergrund. Noch keiner hier engagierten Sängerin ist es aber in so hohem Masse gelungen, die verzeichnete Figur der Bertha uns so menschlich nahe zu führen, ihr eine solche Fülle inneren Empfindens zu verleihen, als dies Frau Stolly vermochte. Rossinis köstlicher „Barbier von Sevilla" ging in einer äusserst gelungenen Wiederholung in Szene, deren künslerischer Erfolg neben der Leitung des Kapellmeisters Schweppe in erster Linie der hervorragenden Leistung Emil Lopères als Figaro zu verdanken war. Sein Rigoletto und sein Figaro waren Darbietungen, die sich dauernd dem Gedächtnis einprägen.

Als letzte Gabe brachte die Oper eine tadellose Wiederholung des „Siegfried" mit Louis Arens vom Londoner Covent-Gardentheater in der Titelpartie. Sein gehaltvolles Stimmmaterial, die gediegene Auffassung und Wiedergabe des rein Gesanglichen und sein jugendlich geschmeidiges anziehendes Spiel gefielen ungemein, so dass man gern über stellenweise nicht zu unterdrückenden Hang zum Tremolieren hinwegsah.

Wie im Vorjahre brachte der Karfreitag eine Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach in der Kreuzkirche unter Leitung des Pastors Graulich, der man im grossen Ganzen nur Gutes nachrühmen muss. Herr Pinks (Leipzig) sang in seiner bekannten unübertrefflichen Weise den Evangelisten, der Kgl. Domsänger Weissenborn (Berlin) selten schön und mit weichem Ausdruck die Christuspartie. Einen schätzenswerten Bassisten lernten wir in Herrn Max Kordewan (Berlin) kennen, während Frau Emmy Collins Sopran wieder vorzüglich zur Geltung kam und Frl. Selma Thomas (Berlin) durch ihren gehaltvollen Alt und innigen Vortrag erfreute. Chor und Orchester verdienen alle Anerkennung. Die Violinsoli spielten Dr. Jarnatowski und Kapellmeister Sass, das Bratschensolo Kapellmeister Fassauer äusserst klangschön.

Die Posener Orchestervereinigung schloss ihre erste Saison mit dem sechsten Symphoniekonzert in würdigster Weise. Paul Geisler zeigte sich wiederum als der geborene Orchesterdirigent, dem neben den rein technischen Vorbedingungen seines Amtes in hohem Masse die Fähigkeit gegeben ist, die seiner Leitung unterstellte Musikerschar durch die Macht seiner Persönlichkeit zu edelstem Wetteifer hinzureissen. Vier Werke umfasste das Programm, jedes ein Programm für sich; in gleicher Vollkommenheit brachte sie uns Paul Geisler zu Gehör. Im Dienste Wagnerscher Kunst gross geworden, vermochte er das Meistersinger-Vorspiel schwungvoll und grosszügig wiederzugeben. Auch Brahms' erste cmoll-Symphonie kam, so unzugänglich sie auch sonst für das grosse Publikum sein mag, selten fein im Einzelnen ausgearbeitet zur besten Geltung. Eine packende Wirkung erzielte aber Geisler als Strauss-Interpret mit der Tondichtung „Tod und Verklärung", deren erste hiesige Aufführung einen für Posen beispiellosen Eindruck hinterliess. Den Schluss bildeten Les Prèludes; Geisler hat zu Franz Liszt in persönlicher Beziehung gestanden, ihm ist es daher wie Wenigen gegeben, das Wesen Lisztscher Kompositionen in vollkommenster Weise zu erfassen und in das Reich der Töne zu übertragen. — Hohe Anerkennung verdiente aber neben dem Dirigenten auch das Orchester, das den technischen Schwierigkeiten gewachsen war. Nach alledem, was die junge

Orchestervereinigung in den ersten sechs Monaten ihres Bestehens geboten hat, steht zu erwarten, dass sie unter der zielbewussten Leitung ihrer Dirigenten sich zu der Höhe anderer grossstädtischer Symphonie-Orchester emporschwingen wird. Dank sei aber Allen, die durch ihre Gründung unserem ganzen Musikleben das gegeben haben, was uns andere Städte so oft beneiden machte, dank auch Allen, die durch unermüdliche Arbeit und durch finanzielle Opfer der Instrumentalmusik eine neue Heimstätte bereitet haben. A. Huch.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Hofrat Prof. Karl Heinrich Döring in Dresden, der als Klavierpädagoge wie als Komponist sich eines bedeutenden Rufes erfreut, begeht am 4. Juli dieses Jahres seinen siebzigsten Geburtstag. Als Hochschullehrer am kgl. Konservatorium hat Hofrat Döring 1898 bereits sein 40jähriges Jubiläum gefeiert. Seine Etuden sind in der klavierspielenden Welt wohl bekannt und seine Chorkompositionen erfreuen sich grösster Beliebtheit seitens der Gesangvereine aller Länder.

*—* Kapellmeister Schink in Stuttgart wird in der nächsten Saison die Stelle eines ersten Dirigenten der Metropolitan-Opera in New-York übernehmen, um dort den „Parsival" und den gesamten Wagnerzyklus zu leiten.

*—* In Utrecht starb am 14. Mai Richard Hol, einer der hervorragendsten Tonkünstler und Komponisten Hollands, im Alter von 79 Jahren. Hol war ein überaus fruchtbarer Komponist und eroberte sich namentlich mit dem Liede „Wie lieb' ich dich, mein Vaterland" im Sturme die Herzen seiner Landsleute. Eine Reihe Männerchöre, vier Symphonien (zwei davon gedruckt), eine Oper, verschiedene grössere Chorwerke fanden zum Teil auch in Frankreich und Deutschland Anerkennung. Als Dirigent war Hol ebenso geschätzt wie als umsichtiger Redakteur der Zeitschrift „Der Musikbote".

*—* Leipzig. Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner feiert am 20. Mai sein 25jähriges Dirigentenjubiläum und wird bei dieser Gelegenheit seine Oper „Die versunkene Glocke" im hiesigen Stadttheater dirigieren.

*—* Dem Komponisten und Dichter Heinrich Albert, einem der ersten bedeutenden Vertreter des einstimmigen deutschen Liedes, dessen Werke in Auswahl in einem der jüngst erschienenen Bände der „Denkmäler deutscher Tonkunst" vorliegen, soll zu seinem 300. Geburtstage (8. Juli d. J.) in seinem Geburtsorte Lobenstein im Vogtland eine Gedenktafel errichtet werden.

*—* Am 4. Mai wurde in Prag Anton Dvorak unter ungeheuerer Beteiligung begraben. Den Zug eröffneten Sokolen, ihnen folgten die Studenten, an der Spitze zehn in der Tracht aus dem dreissigjährigen Krieg. Das Konservatorium, die Gesangvereine, die Kunstakademie beteiligten sich am Zuge. Gegen hundert Kränze waren niedergelegt, darunter einer von den sächsischen Philharmonikern in Dresden. Zwischen den Kränzen wurden Stangen mit Täfelchen getragen, auf welchen die Werke des verstorbenen Meisters verzeichnet waren. Dem Sarge folgten die Verwandten und die Landeswürdenträger. Vor dem tschechischen Theater wurde Halt gemacht und das Orchester spielte einen Satz aus Dvoraks Stabat mater. Dvorak wurde an der Seite Smetanas auf dem Vyschehrad begraben.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* London. Unter Hans Richter kamen hier letzthin „Tristan und Isolde", „Tannhäuser und „Lohengrin" zum ersten Male unverkürzt zur Aufführung.

*—* Köln. Karl v. Kaskels Oper „Die Bettlerin vom Pont des Arts" erlebte hier am 6. Mai eine erfolgreiche Wiedergabe.

*—* In Wien wurde Verdis „La Traviata" aufgeführt und zwar in italienischer Sprache. Italienisch war der Theaterzettel („La Traviata, opera in quattro atti del Maëstro Giuseppe Verdi"), italienisch der Kapellmeister-Speltrino, italienisch die ganze Aufführung; aus welchem Grunde, ist nicht einzusehen. Gerade Wien, das länger als zwei Jahrhunderte italienisches Opernrégime erduldet, hätte Grund, sich solcher Experimente zu entschlagen. Lilli Lehmann sang die Violetta mit überlegener Kunst.

*—* In Köln kam Donizettis „Don Pasquale" zum ersten Mal zur Aufführung.

*—* Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel" erlebte vor kurzem in Berlin ihre 200. Aufführung. Die Uraufführung hatte am 23. Dezember 1893 am Hoftheater in Weimar stattgefunden.

*—* Prag. Im tschechischen Nationaltheater ist soeben ein Smetana-Zyklus beendet worden. Ihm wird eine zyklische Aufführung der Opernwerke Dvoraks folgen.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Mühlheim a. d. R. gelangte unter Musikdirektor Diehl „Fausts Verdammung" von Berlioz mit Frl. Beines und den Herren L. Hess und Messchaert als Solisten zur Aufführung.

*—* Im Kölner Tonkünstlerverein kamen als Novitäten ein dmoll-Klaviertrio des Franzosen Le Borne, drei Klavierstücke „Estampes" von Cl. Debussy und drei „gesungene Gedichte" von Charpentier zu Gehör.

*—* Minden i. W. Der hiesige Musikverein beendete sein 70. Konzertjahr mit einer Aufführung von Händels „Judas Maccabaeus" unter Leitung von W. Frank.

*—* Osnabrück. Der Musikverein brachte unter Leitung Rob. Wiemanns Friedr. Kiels „Christus" zur Aufführung.

*—* Solingen. Georg Vierlings Oratorium „Konstantin" erlebte durch den Verein Orpheus unter Franz Kessel eine wohlgelungene Aufführung.

*—* In München kam am 13. Mai Hans Pfitzners Trio op. 10 durch die Herren Lamond, Kilian und Kiefer zur ersten Aufführung.

## Vermischtes.

*—* Münchener Festspiele 1904. Für die diesjährigen Richard Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater (12. August bis 11. September) und die Mozart-Festspiele (1. bis 11. August) in den beiden königlichen Theatern sind folgende Künstler und Künstlerinnen bis jetzt verpflichtet worden: Die Damen: Hermine Bosetti, Else Breuer, Viktoria Blank (München), Sofie David (Cöln), Olive Fremstad (London), Mathilde Fränkel-Claus (Hamburg), Hedwig Geiger, Gisela Gehrer (München), Emilie Herzog (Berlin), Charlotte Huhn, Irma Koboth, Bertha Morena, Gabriele Müller (München), Minnie Nast (Dresden), Fritzi Scheff (London), Milka Ternina (New-York), Ella Tordek (München). Die Herren: Carl Burrian (Dresden), Alfred Bauberger, Paul Bender, Friedrich Brodersen, Fritz Feinhals, Anton Fuchs, Josef Geis (München), Hermann Gura (Schwerin), Sebastian Hofmüller, Viktor Klöpfer, Heinrich Knote (München), Edgar Oberstötter (Wiesbaden), Julius Putlitz (Rostock), Michael Reiter (München), Albert Reiss (London), R. van Rooy (New-York), Georg Sieglitz, Dr. Raoul Walter (München), Desider Zador (Prag). Als Dirigenten werden, wie bereits bekanntgegeben, die Herren General-Musikdirektor Felix Mottl, Hofkapellmeister Franz Fischer (München), Professor Arthur Nikisch (Leipzig), Hofkapellmeister Felix Weingartner (Berlin), Hofkapellmeister Hugo Röhr und Hofkapellmeister Hugo Reichenberger fungieren. Es empfiehlt sich, da der Vorverkauf der Billete ein sehr reger ist, Billetbestellungen baldigst an die Generalagentur Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16 zu richten, durch die auch ausführliche Prospekte zu beziehen sind.

*—* Das Berliner Philharmonische Orchester errang in Odessa in zwei Konzerten unter Arthur Nikisch stürmischen Erfolg.

*—* Bonn. Der hiesige Verein „Beethoven-Haus" hat in der letzten Zeit drei vollständige Handschriften Beethovenscher Meisterwerke aus Privatbesitz erworben: den Liederkreis „An die entfernte Geliebte" op. 98, das dritte der Rasumowsky-Streichquartette op. 59 und die Klaviersonate op. 28. Bemerkenswert ist, dass in dem letztgenannten Werke nachträglich ganze Seiten geändert worden sind. Am Schlusse

findet sich eine der originellsten Gelegenheitskompositionen Beethovens, nämlich eine Verhöhnung seines Quartettgenossen, des Violinisten Schuppanzigh (1776—1830) für Soli und Chor. Der Text besagt: Schuppanzigh ist ein Esel, ein Lump etc., und zum Schlusse fällt der Chor ein: „Wir stimmen alle ein, er ist der grösste Esel, hihiha!" Die neuen Erwerbungen des Vereins sind zur Zeit im Beethoven-Hause ausgestellt.

*—* London. Die unveröffentlichte, bisher als verloren betrachtete Partitur von Richard Wagners „Rule Britannia-Ouverture" wurde in einer Sammlung alter Musikstücke in Leicester entdeckt. Die Partitur ist datiert „1837" und gezeichnet „Richard Wagner". Sie besteht aus 41 Seiten mit Noten für 31 Instrumente. Über diesen Fund wird der Frkf. Ztg. berichtet: Die Partitur ist datiert: „Königsberg, 15. März 1837." Sie gehörte einem Operndirigenten in Leicester, namens Thomas, der Mendelssohn, Weber und Spohr persönlich gekannt hat. — Wagner komponierte diese Ouverture in Königsberg und auf der Fahrt nach Riga, wo er 1837 die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater angenommen hatte. In einem der Abonnementskonzerte, die er in Riga leitete, war diese „Rule Britannia-Ouverture" von ihm zur Aufführung gebracht worden.

## Kritischer Anzeiger.

**Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier (1854—1904) des Tonkünstlervereins zu Dresden. — Im Auftrage des Gesamtvorstands verfasst von Otto Schmid. — 43 S.**

Um dieselbe Zeit, da Karl Riedel in Leipzig den nach ihm benannten Gesangverein ins Leben rief, entstand in Dresden im Kreise einzelner bedeutender Musiker und Musikliebhaber der „Dresdener Tonkünstlerverein", eins jener wenigen Institute, in dem noch heute die alte Einrichtung der collegia musica unschwer wiederzuerkennen ist. Dem bei der Gründung im Jahre 1854 von den ersten Mitgliedern vorgefasstem Grundsatze, „Instrumentalwerken für Kammermusik aller, auch der neuesten Zeit, Pflege und Ausführung" angedeihen zu lassen, ist der Verein bis heute treu geblieben. Seine Konzerte zählen zu den bedeutsamsten Dresdens und haben sich recht glücklich von dem äusserlichen, geschäftsmässigen Konzertbetrieb fernzuhalten gewusst. Obiges Schriftchen entwickelt an der Hand der Vereinsakten den ereignisreichen Lebensgang des fünfzigjährigen Jubilars und gibt verschiedene dankenswerte Hinweise auf Männer von Verdienst wie Rühlmann, Fürstenau, W. Schlick, H. Blassmann u. a. Das Ganze hätte, wenn es von vornherein grösser angelegt worden wäre, einen wertvollen Beitrag zu Dresdens Kunstgeschichte abgeben können. Wie es da ist, bildet das Büchlein wohl ein Vademecum für die Vereinsmitglieder, aber schwerlich für denjenigen, der sich einmal über die Geschichte des Konzertlebens Dresdens seit 1854 — dessen Mittelpunkt der Verein bildete — ausreichend orientieren will. Statt die Programme in den Text zu verarbeiten, wäre vielleicht der ungekürzte Abdruck derselben und ein weniger kommentierend gehaltener, dafür aber die Ereignisse von einer höheren musikgeschichtlichen Warte aus beleuchtender Textnachtrag erwünschter gewesen. Mit anderen Worten: gern hätte man erfahren, was Lexika und Programme nicht besagen, nämlich die eigentliche „Geschichte" des Vereins. Aber vielleicht war dem Verfasser, aus dessen Feder wir manchen Beitrag zu Sachsens Musikgeschichte kennen, Umfang und Charakter des Buches vom Komitee vorgeschrieben, wie das bei „Festschriften" so häufig der Fall ist. Dann lässt sich natürlich nichts einwenden. Wir erkennen in dem Schriftchen eine geschickte Kompilation lokaler Ereignisse einer lokalen Institution an. Dr. S.

**Schneider, Bernhard. Aus wendischen Gauen. Acht Klavierstücke op. 6. (Reigen — Zwiegespräch — Der Störenfried — Erinnerung — Morgens im Felde — Frohe Laune — Im Nachen — Johannisnacht). — Verlag C. F. Kahnt, Nchfl. Leipzig.**

Mit diesem kleinen Klavierzyklus bescheert uns der Autor ein Stück slavischer Heimatkunst, denn die einzelnen Nummern halten wirklich, was der Titel verspricht. Sie zeigen ausgeprägt wendische Charakterzüge in ihrer ruhig-anmutigen, treuherzigen, ja naiven und stets frischen Melodik. Die zufriedene Heiterkeit und gesunde Lebensfreude des Völkchens atmen der auch rhytmisch interessante „Reigen", das volkstümlich anmutende „Morgens im Felde", die ungekünstelte „Frohe Laune", den ganzen schalkhaften Humor der köstliche, barsche „Störenfried", während uns die feine, nur vielleicht eine zu ausgedehnte Coda aufweisende Barcarole „Im Nachen" einen Abend im Spreewald vor Augen zaubert. Nicht minder natürlich und hübsch empfunden sind die übrigen Nummern. Die grosse slavische Grundstimmung der Melancholie ist in Charakter, Natur und Musik der Wenden nur wenig ausgeprägt. Sie äussert sich auch hier nur leise im poetischen Schluss der „Erinnerung" mit ihrem fernen Glockengeläute. Auch die bequeme, mittelschwere Spielart wird dem allerliebsten, hübsch ausgestatteten Werkchen hoffentlich weite Verbreitung sichern.

**Becker, Reinhold. Mondnacht in Venedig. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, op. 127. — Verlag C. F. Kahnt Nchfl. Leipzig.**

Eine ungemein feinsinnig empfundene Gabe des ausgezeichneten Liederkomponisten. Auch bei ihm, wie bei allen norddeutschen Sängern venezianischer Herrlichkeiten weist mehr das leuchtende Kolorit und die üppige Harmonik als die (durchaus deutsche) Melodik auf Italien. Schade dass dem Komponisten kein pointereicherer und plastischerer Text zur Verfügung stand! Dr. W. N.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 14. Mai Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Fuge Esdur). Rust („Aus der Tiefe", Motette in 4 Sätzen, für 8 Solostimmen und achtstimmigen Chor.) Zwischenspiel: Reger (Choralvorspiel „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen"). — 15. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck (Aus dem Oratorium „Christus der Auferstandene": „Saget den verzagten Herzen", für Chor, Orchester und Orgel.)

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von D. Rahter, Leipzig.

**Erlanger, Fr. d'.** Op. 17, Konzert für Violine mit Orchester (Pianoforte).

**Wolf-Ferrari, E.** Op. 1, Sonate für Violine und Pianoforte.

**Krug, A.** Op. 120, Andante religioso für Orgel oder Klavier.

**Jeral, W.** Op. 6, No. 2, Zigeunertanz,
**Petschnikoff, A.** Op. 10, Trois Morceaux,
— Op. 10, No. 2a danse Russe,
**Gabriel-Marie,** Cinq Morceaux,
**Pilz, C.** Op. 41, Drei Vortragsstücke,
**Seybold, A.** Op. 108.
No. 1. Widmung.
No. 2. Serenade.
No. 3. Romanze,
} für Violine und Klavier.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig.

**Angerer G.** Op. 122, Unter dem Flieder
**Attenhofer, C.** Op. 16, No. 7, Mein Schweizerland
**Hansch, A.** Drei Lieder
} f. Männerchor.

**Schöne, H.** Op. 27, Drei Lieder
— Op. 29, No. 1, Seligster Traum
— Op. 29, No. 2, Totenfeier
— Op. 30, O, Liebesglück
} für gemischten Chor.

Verlag von Otto Enslin, Berlin.

**Imhofer, Dr. R.** Die Krankheiten der Singstimme, für Ärzte.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Konzert-Direktion Eugen Stern

= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

## De Algemeene Muziekhandel

Stumpff & Koning o Amsterdam, Spui 2

Konzertbureau. Gegr. 1884.

Arrangement aller erstklassigen Konzerte.

Engagements o Tournees o Gastspiele

Arrangierte Konzerte:

Bauer, Henschel, Tilly Koenen, Lamond, Mascagni, Messchaert, Pugno, Clotilde Kleeberg, Pariser Quartett, Maria Gay, Arth. de Greeff, Jeanne Raunay, Nevada, Röntgen, Schörg-Quartett, Steinbach u. a.

# Künstler-Adressen.

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin, Johann Sigismundstrasse 2.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden,
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolf, Berlin W. 35.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Wilhelmine Niehr-Bingenheimer**
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
Dessau, Franzstr. 14 I.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.
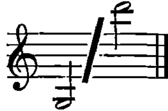
**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kurprinzstr. 31.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder
Herm. Wolff-Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Madeleine Walther**
Konzert- und Orat.-Sängerin
— (Sopran, Coloratur). —
Erteilt Gesangunterricht.
Berlin W., Schöneberger Ufer 36.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 22/23. Leipzig, den 25. Mai 1904. No. 22/23.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Festnummer

zur Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Frankfurt a. M. vom 28. Mai bis 1. Juni 1904.

# Neue Zeitschrift für Musik


Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 22/23. Leipzig, den 25. Mai 1904. № 22/23.



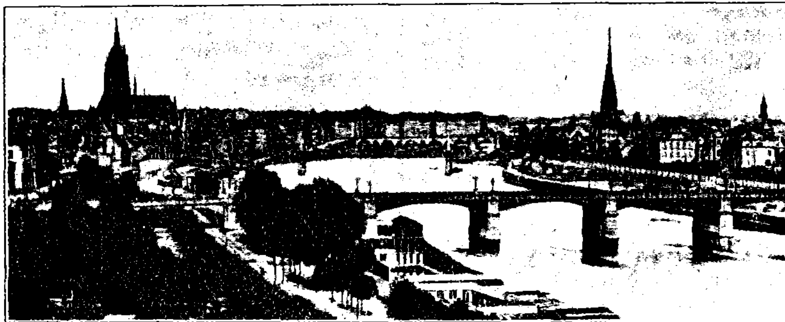



## Frankfurt a. M. als Musikstadt.

Zwanglose Betrachtungen über Einst und Jetzt

von **Hans Pohl**-Frankfurt a. M.

In den „newen teutschen weltlichen Liedern", die durch Joannem Staricium 1609 in Frankfurt a. M. erschienen sind, wird in einer Reihe von erbaulichen Gesängen der holden Frau Musika alles Schöne nachgesagt. „Musiken Klang und Menschenstimm' gibt dem Gemüt Kraft und Leben, das in Trübsal versunken, vertreibt manch' Gedanken, Melancholei, seltsame Taub'n und Grillen; der Teufl und all sein Gesellen müssen fliehen von dannen, Musika kann sie bannen". Welche Rolle die Tonkunst und ihre Diener in längst verklungenen Zeiten bei den Altvorderen gespielt, davon erzählen die alten Frankfurter Chroniken manches interessante Wörtlein. Schon um 1370 standen „drey Pyffer" im Dienste der Stadt, die den wackeren Musikannten je sechs Simmer Korn, ein paar feine Lederhosen und Kogeln (Mützen), sowie Geld für Hausmiete zu zahlen hatte. Sie waren gut beritten, und sie trugen, wenn es hinaus in die blutigen Händel ging, jeder auf der Brust ein wohlgezieret Schildlein mit dem städtischen Wappen. Um 1400 betrug ihr Jahressold schon zwischen 20 und 33 Pfund gute Heller. Überhaupt muss Frankfurt, das sich bis auf die heutigen Tage die nicht gerade sehr herzerquickende Sitte des Drehorgel-Mittwochs gewahrt, schon in früheren Jahrhunderten eine sehr spiel- und sangesfreudige Stadt gewesen sein. Die altberühmten Frankfurter Messen, wo man aus aller Herren Ländern zusammenkam, waren nicht nur von Musikanten rege besucht, sondern diese hielten auch bei solchen Gelegenheiten Versammlungen und Wettkämpfe ab. Das fahrende Volk der „fytteler vom huse, spelluden und piffer" mag es freilich oft auch zu arg getrieben haben, denn schon 1429 musste einmal der wohlweise Rat das „Umbschlentzen" mit Pfeifern und anderen Musikanten in den Sommernächten kategorisch verbieten, und später wurde sogar der betrübliche Beschluss gefasst, keinem solcher Leute von Stadtwegen mehr etwas zu geben. Trotzdem mag die Gilde der Geigenbuckler, Sackpfeifer, Sänger, Lautenschläger, Quinterner und Posauner in der



schönen alten Mainstadt ein annehmbares Einkommen gefunden haben, denn bei allen festlichen und privaten Gelegenheiten wurden die „Gernleute" (soviel wie willkommene Leute) auch wirklich gerne gerufen. Grössere musikalische Veranstaltungen finden wir erst hinsichtlich der bekannten mittelalterlichen theatralischen Vorstellungen, zu denen natürlich eine grössere Zahl von Musikanten und Sängern angeworben werden musste. So lesen wir von einer, Pfingsten 1492 stattgehabten Vorstellung, nach der die „Spielleute" den gestrengen Rat sogar zu einem Mahle einluden und zugleich um die Erlaubnis nachsuchten, nach sieben Jahren wieder spielen zu dürfen. Die ersten schüchternen Spuren eines Frankfurter Musikfestes!

Mit dem Wachsen des Ansehens und der Bedeutung des Bürgertums tritt die Pflege der Musik besonders seit den Tagen der Reformation in geregeltere Bahnen. Die ersten dramatischen Versuche, die Historien und auf dem Römerberg gespielten Komödien, Passionen, und die oft gerühmten Aufführungen der Stifts- und Klosterschulen seien hier ebenso übergangen, wie der Abschnitt der auch in Frankfurt gepflegten, allerdings nie zu einer solchen Blüte wie in Nürnberg, Mainz oder Colmar gelangten Kunst des Singens und Sagens, des zünftigen Meistergesangs. Die Geschichte eines eigentlichen und auch bodenständigen Musiklebens setzt in der alten Reichsstadt am Main erst mit dem Jahre 1712 ein, also in den Tagen, da der ungleich berühmtere und gefeiertere Zeitgenosse eines Bach und Händel G. Ph. Telemann die Berufung bei seinen „Republikanern" annahm. Als er die Hofhaltung in Eisenach verliess, um den Posten eines Kapellmeisters an der Frankfurter Barfüsser-Kirche zu übernehmen, musste er sich verpflichten, „die Musik nach seinem besten Wissen zu moderieren, allerlei Mängel abschaffen, acht Knaben in der lateinischen Schul' unterrichten, gute Obacht nehmen und wochentlich gute Visitation zu thun". Nun gab es für Telemann, dessen spätere Ablehnung in Leipzig erst einen J. S. Bach zu dem berühmten Thomaskantor werden liess, genug zu tun. Er wurde — wie damals so üblich mit verbunden — „Keller" (Hausverwalter) der adeligen Gesellschaft Frauenstein, Zinsheber, Ansager,*) Versorger des „Tabakscollegio" und zugleich Musikdirektor der St. Katharinenkirche, sodass er es bald auf die damals für einen Musiker wirklich grosse Einnahme von 1600 Gulden brachte. Von der Gunst der öffentlichen Meinung getragen, begründete nun Telemann im Jahre 1713 die „wöchentlichen grossen Konzerte im Frauenstein", deren weiterer Verlauf ihm die Anregung zu vielen Instrumentalkompositionen und auch Oratorien (z. B. der noch lange aufgeführten fünf Davidischen Oratorien) in dem „musikalischen Collegio" gab. Damit war der Ruf Frankfurts als Musikstadt begründet. Als Telemann, dessen kompositorische Produktivität bekanntlich ins Unglaubliche ging, im Juli 1721 nach Hamburg berufen wurde, fühlte man schon ein Jahr später eine grosse Lücke. Ein Konventsprotokoll vom 27. Mai 1722 berichtet in höchst übellaunigem Tone, dass an dem Pfingstfest „in drei Kirchen die Music gefehlet und andurch grosse Confusion angereget worden". Was Telemann für Frankfurts Musikleben geleistet hat, darüber gibt schon 1747 eine Beschreibung der Stadt von J. B. Müller beredte Kunde: „Die Music-Liebhaberey ist auch allhier sehr gross. Diese edle Belustigung ist seitdem der berühmte Herr Telemann hier gewesen in grosse Aufnahme gekommen. Es sind wenig angesehene Familien, da nicht die Jugend auf einem oder dem anderen Instrument oder im Singen unterwiesen wird; die Concerten sind deswegen sowohl öffentlich als in vornehmen Häusern sehr gewöhnlich, und lassen sich dabey insgemein auch fremde und berühmte Virtuosen hören, wenn sie hier durchreisen, oder eine Zeitlang sich hier aufhalten." So begegnet man in den verschiedenen Blättern der Konzertchronik der Aufführung der damals besonders gerühmten Oratorien und grösserer Instrumentalwerke, und in der Reihe der konzertierenden Solisten dem wiederholten Auftreten Mozarts, einer Schmehling, des berühmten Geigers W. Cramer, des als Fortschrittler ja nicht zu verachtenden Abt Vogler u. A. Und noch eines darf hier nicht vergessen werden. Um das Jahr 1780 war Frankfurt so ziemlich der Mittelpunkt des südwestdeutschen Musikalienhandels. Nennt doch der Katalog des Organisten und Verlegers Haueisen (vom Jahre 1774) 188 gedruckte und 33 geschriebene Werke; darunter von den Bachs 11 Nummern, mehrere von Mozart und Haydn, die teils aus anderen, teils aus dem eigenen Verlag stammen. Mit dem Aufblühen des Breitkopf'schen Geschäfts, der Vergrösserung des André'schen Verlags in Offenbach und der Gründung des Schott'schen Verlags in Mainz wurde der Wettbewerb freilich bald in andere Bahnen geleitet.

Mit der Bewegung der Geister, die durch die französische Revolution, die Regierung des geistvollen Fürst-Primas Karl von Dalberg und die Befreiungskriege in Fluss gebracht wurde, verändert sich das ganze Bild des musikalischen Lebens in Frankfurt. Ein weiterer Blick und Verallgemeinerung der künstlerischen Ziele treten in der Freiluft neuer Anschauungen an die Stelle des früher oft engen Kastengeistes. Aus kleinen Anfängen erstehen eine Anzahl Vereine, deren rege Tätigkeit heute noch die musikalische Signatur der Stadt bildet, und einen bemerkenswerten Aufschwung nimmt auch die Pflege der Oper, für die hier niemals Mittel und Gunst irgend einer Hofhaltung, sondern immer nur aufopfernder Bürgersinn zielbewusst eintrat und das Schönste zu ermöglichen half. In dem 1787 vollendeten Schauspielhaus begegnen uns nach Cannabich und dem aus Amsterdam berufenen J. Schmitt als Dirigenten gleich zwei bekannte Namen: Ludwig Spohr (1817—19) und der geborene Theaterkapellmeister seiner Zeit Karl Guhr (1821—48), den der gewiss niemals besonders lobesbereite Spontini als den „ersten Musikdirektor in Deutschland" gepriesen. Angeregt durch den ihm freilich fremden Verkehr mit der Oper begann Spohr, der in Frankfurt den Sinn für „klassische Quartettsoireen" erweckte, den Freischützstoff zu komponieren, bis die Schröder-Devrient ihm mitteilte, dass Weber denselben schon bearbeite. Statt dessen entstand 1818 die noch lange beliebte

*) So heisst es in dem Dienstbrief: „So offt die Herren Burggrafen oder Curatores gantze oder halbe Gebot anstellen, will und soll ich solche einem Jeden der Herren Gesellen, wie von Alters her gebräuchlich ist, persönlich umbsagen . . . wie auch bei denen etwan haltenden Gelagen oder Mahlzeiten der gantzen Gesellschaft aufwarten und das Benöthigste besorgen helfen".

Oper „Zemire und Azor". Spohrs Prophezeiung, dass Guhr „gerade der rechte Mann für Frankfurt sein würde", sollte sich erfüllen. Ein musikalischer Feldherr im Kleinen, verstand es Guhr, der ein für diese Zeit ganz treffliches Personal*) vorfand, alle Kräfte zu gemeinsamen Vorgehen zu vereinigen, das Verständnis für die Beethovenschen Symphonien anzubahnen und der zeitgenössischen Produktion auf allen Gebieten Eingang zu verschaffen. Als Guhr starb, meldete sich für den erledigten Dirigentenposten — Lortzing, der, hier wohlbekannt, auch von allen Seiten als Nachfolger bezeichnet wurde; er erhielt jedoch von dem hochmögenden Komitee eine ausweichende Antwort, auf die hin er sich „nicht wieder antragen konnte" und die Sache zerschlug sich. An demselben Abend, da im Frankfurter Stadttheater Lortzings letzte Oper „Die Opernprobe" überhaupt zum ersten Male aufgeführt wurde, beschloss der Meister des deutschen musikalischen Lustspiels sein entbehrungsreiches Leben. Spielmanns Leid und Ende!

Goethe, der uns von dem Musikleben seiner Vaterstadt so manchen interessanten Zug berichtet, sagt irgendwo: „Wer Material zu einem Gebäude liefert, bringt immer mehr und weniger als erforderlich ist." Es käme also fast auf den Umfang einer kleinen Dissertation heraus, wollte man auch nur einigermassen erschöpfend die ersten Anfänge und die weitere Entwicklung der einzelnen Vereine würdigen, die um das Jahr 1810 den Boden für die Pflege des jetzt so blühenden musikalischen Lebens bereiteten. So genüge denn von da ab, wo so oft die gleichen Namen in verschiedene Verhältnisse übergreifen, und wo später so manches teils noch in bester Erinnerung steht, teils dem universell unterrichteten Kunstfreund wohl bekannt ist, nur eine flüchtige Skizzierung der allgemeiner interessierenden Geschehnisse.

Im Jahre 1818, also wenige Jahre nach dem letzten Besuch Goethes in seiner Vaterstadt, gründete der treffliche Sänger des Stadttheaters J. N. Schelble, den noch heute in chorischer Beziehung tonangebenden, jetzt von Professor Grüters geleiteten Caecilienverein, der nach Händel und Mozart bald die Bach sche h moll Messe und, fast gleichzeitig mit der bahnbrechenden Aufführung der Matthäus-Passion durch Mendelssohn in Berlin, jenes Werk am 2. Mai 1829 zu Gehör brachte. Für die damaligen Verhältnisse ganz erstaunliche Leistungen! Nach Mendelssohn und dem Beethovenschüler Ferdinand Ries († 13. Januar 1838 in Frankfurt), die freilich nur kurze Zeit den Verein leiteten, sei Karl Müller genannt, dessen verdienstvoller Tätigkeit (1860—92) der Verein seine heutige Bedeutung zu danken hat. In das Jahr 1808 fällt die Gründung der heute weltbekannten Museumskonzerte, deren Leitung sich zuerst Schelble, Spohr, Guhr und dann Müller angenommen hatten. Letzterer, ein hochernster Musiker, trat z. B. für die zuerst recht angefochtene Muse eines Schumann und Brahms ebenso eifrig ein, wie sein Nachfolger G. Kogel für das weitere Bekanntwerden Liszts und aller unserer neuen Tonschöpfer, so dass manches (wie die pathetische Symphonie von Tschaikowsky oder einige Werke von R. Strauss) von hier aus erst seinen Zug durch alle Konzertsäle unternehmen konnte. Im Jahre 1828 erfolgte die Stiftung des „Liederkranz", einer Männerchorvereinigung, der nach dem von Guhr geleiteten ersten Frankfurter Sängerfest (760 Mitwirkende) Ende Juli 1838 eine der segensreichsten Gründungen ins Leben rief: die Mozartstiftung, unter deren Stipendiaten man blos die Namen Max Bruch, Brambach, F. Steinbach, A. Krug, Humperdinck, Umlauft und Thuille zu nennen braucht. Gar berühmte Namen verzeichnet das Gästebuch des heute noch bestehenden Vereins. Dass u. a. Mendelssohn, der alte Freiheitsänger Arndt, Rossini, Marschner und Franz Liszt gebührend gefeiert wurden, versteht sich von selbst. Im Jahre 1862 fand sich zweimal auch Richard Wagner ein, der für die ihm gezollten Ehrungen „mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken", und für seine Ernennung zum Ehrenmitglied „mit einem Hoch auf den Verein in kernigen und beredten Worten" dankte. Ob dem Meister, der damals in Biebrich fleissig an seinen „Meistersingern arbeitete, die Jaëllschen Klaviervariationen und verschiedene Humoristika, die man zu seinen Ehren losliess, besonders gefallen haben mögen, bleibt freilich eine Frage für sich. — Eigentlich auf Anregung von X. Schnyder von Wartensee entstand im Oktober 1852 der nach seinem ersten Dirigenten benannte Rühl'sche Gesangverein, der schon drei Jahre später an ein grosses Wagnis, die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven, herantreten konnte. Für Berlioz und Liszt trat J. Kniese (jetzt in Bayreuth) in die Schanze, wie auch nach ihm der jetzige Dirigent, Dr. B. Scholz, durch die ersten deutschen Aufführungen des „Franziscus" von Tinel und der „Béatitudes" von C. Franck das spätere Bekanntwerden dieser Werke anbahnte. Auf mehr als 25 Jahre eines erspriesslichen Wirkens blicken der seit längerem führende Männerchor: „Sängerchor des Lehrervereins", der seinen Aufschwung der ebenso langen Leitung durch Professor M. Fleisch verdankt, und das von dem Frankfurter Bürger Dr. Hoch mit ansehnlichen Mitteln wohlbegründete Dr. Hoch'sche Konservatorium zurück, das, seit 1883 von Dr. B. Scholz geleitet, als ersten Direktor den feinsinnigen Künstler Joachim Raff mit berechtigtem Stolz sein eigen nennen durfte. Dessen Namen trägt das nun auch in kurzem ein Vierteljahrhundert bestehende, von Professor Fleisch und Max Schwarz gegründete und geleitete Raff-Konservatorium, dem in Interesse des im vorigen Jahre enthüllten Raff-Denkmals s. Z. Hans v. Bülow eine ebenso schätzenswerte als uneigennützige Unterstützung verlieh, indem er das ihm zufallende Honorar zum Grundstock des Denkmalfonds bestimmte. Dass dem Dr. Hoch'schen Konservatorium Frau Klara Schumann († 20. Mai 1896) längere Jahre angehörte, sei der Vollständigkeit wegen noch besonders erwähnt. — Neben G. Schmidt, der energisch für den Lohengrin und Holländer eintrat, waren es der geniale Ernst Frank, der mit Otto Devrient, dem ideal gesinntesten Intendanten, den Frankfurt je besessen, nach leider zu kurzer Tätigkeit den Schauplatz verliess, und der treffliche F. O. Dessoff, denen die heute das Beste leistende Oper hochverdiente Anerkennung und Erinnerung bewahren muss.

*) Darunter die Schwestern Sabine und Kathinka Heinefetter, die Capitain, die vortreffliche Hermine Rüdersdorf, der Bariton Pischek, der vorzügliche Bassist Dettmer u. A.

Statistische Angaben sind, und mögen sie noch so kurz gegeben werden, nicht gerade sehr kurzweilig; am allerwenigsten in der Kunst. Und doch geben die letzten paar flüchtigen Daten Aufschluss darüber, wie viel aufopfernder Kunstsinn, Zeit, Fleiss und energische Arbeitskraft der führenden Persönlichkeiten dazu gehörten, unser Musikleben so zu gestalten, wie wir uns dessen heute erfreuen dürfen. Und fürwahr, es wurde auch in dieser Saison, die mit dem Tonkünstlerfest ausklingt, viele und gute Musik gemacht. In der Zeit von etwa sieben Monaten gab es über 75 grosse Orchester- und Chorkonzerte, gegen 40 Kammermusikabende, und dazu die übliche Unmenge sonstiger Konzerte jeder Art. Rechnet man dazu die namentlich in den letzten Jahren erfreulicherweise aus eigener Kraft sich immer reger entfaltende Tätigkeit der Oper, deren vorzügliches (in allen Konzerten verwendetes) Orchester gerade in diesem Jahre eine ganz immense Aufgabe zu bewältigen hatte, so wird man es schon glauben können, dass hier selbst der unersättlichste Musikfreund wohl auf seine Kosten kommen darf. Und nun sei hinsichtlich der letzten Konzertsaison auch nicht vergessen, welche Anregung das nunmehr bald zweihundert Jahre alte bodenständige Musikleben Frankfurts durch die Berufung S. v. Hauseggers empfangen, der gleich energisch und zielbewusst vorgehend, der Leitung der Museumskonzerte eine durch und durch gesunde Künstlernatur und persönliche Note der Interpretation der Klassiker und der Modernen entgegenbrachte. Als sein besonderes Verdienst gelte es, dass er, leider einer der Wenigen, es in so kurzer Zeit fertig gebracht, die Wahrung der Stileinheit in den jeweiligen Programmentwürfen streng aufrecht zu erhalten. Das stiess Anfangs selbst bei vermeintlich einsichtsvollen Leuten auf einigen Widerspruch, da hier erst durch die Tat bewiesen werden musste, dass die Kunst, Konzerte zu hören, durchaus nicht so unwesentlich von der Kunst, richtige Konzertprogramme zu entwerfen, abhängt. Fürs Erste hat sich aber Hausegger das Moment einer wirklich planvollen und dadurch erst fruchtbringenden Tätigkeit gesichert, und er wird wohl auch fernerhin mit demselben Pflichteifer an der wichtigsten Aufgabe eines Dirigenten weiterarbeiten, nämlich kunsterziehlich wirken und den Geschmack seiner Zuhörerschaft immer intensiver bilden und läutern zu können. Es ist vielleicht ganz gut, dass das immer etwas kühler urteilende Frankfurter Publikum manchen Erscheinungen ein strengerer Richter wird als anderswo. So kommen jenes gewaltsame Emporheben von mit allerlei Mittelchen poussierten Eintags-Modegrössen, und jenes, in unserer vielfach so ratlos suchenden Zeit vorkommende schreckliche Kunst-Gigerltum hier auf keinen rechten grünen Zweig, und man prüft manches freilich etwas länger und gründlicher, um dann erst, dann aber auch ungleich ausdauernder und weit ehrlicher an seinen Göttern festzuhalten. Natürlich auch hier gelegentlich vorkommende Ausnahmen bestätigen, auf Grund jahrelanger Beobachtung, nur die allgemeine Regel.

Nach Plato sind die Götter Freunde der Wettspiele. Mögen sie zu dem Gelingen des Tonkünstlerfestes, das zum erstenmale in den gastlichen Mauern Frankfurts stattfindet, freundliche Sterne leuchten lassen. Im Interesse der von altersher schon willkommenen „Gernleute" und der regen Entwicklung unserer hehren Kunst!

---

## Tonkünstler-Fest zu Frankfurt am Main.

**Zur Aufführung gelangende Werke:**

W. v. Baussnern, „Der Bundschuh", Musikdrama in 3 Aufzügen.

**Orchesterwerke:** A. Reuss, „Johannisnacht"; B. Walter, Symphonische Phantasie; S. von Hausegger, „Wieland der Schmied"; R. Strauss, Symphonia domestica.

**Orchester mit Chor oder Solostimmen:** V. Andreae, „Schwermut — Entrückung — Vision"; J. L. Nicodé, „Gloria!"; W. Berger, „Totentanz"; G. Schumann, „Totenklage"; H. Zöllner „Hymnus der Liebe".

**Kammermusik:** D. Schäfer, Klavierquintett; W. Lampe, Serenade für Blasinstrumente; M. Reger, Streichquartett; L. Thuille, Violinsonate.

**Lieder und Gesänge** (mit Orchester oder Soloinstrumenten): E. N. v. Reznicek, „Ruhm und Ewigkeit"; A. Schattmann, „An Schwager Kronos"; H. Pfitzner, „Die Heinzelmännchen"; P. Scheinpflug, „Worpswede"; (mit Klavier): Th. Müller-Reuter, „Herbst" [Liederzyklus]; H. Sommer; W. Rhode; Ph. Wolfrum; L. Hess.

**Solostücke** (Klavier): H. Kaun; E. Heuser; F. vom Rath; P. Scheinpflug. (Violine) H. Zilcher, Konzert für 2 Violinen.

**Festvorstellung in Mannheim:** H. Pfitzner, „Die Rose vom Liebesgarten".

**Orchester-Konzert in Heidelberg:** F. Klose, „Das Leben ein Traum"; G. Charpentier, „La vie du poète".

**Festdirigent:** S. v. Hausegger.

**Dirigenten eigener Werke:** Volkmar Andreae, Jean Louis Nicodé, E. N. v. Reznicek, Richard Strauss, Bruno Walter.

---

# Analysen
## der auf der Tonkünstlerversammlung zu Frankfurt a. M. zur Aufführung kommenden Tonwerke:

## Der Bundschuh.

Drama aus den Bauernkriegen in drei Aufzügen.

Dichtung von Otto Erler.

Musik von **Waldemar von Baussnern.**

Das Werk ist noch Manuskript. Über die in ihm zum Ausdruck kommenden künstlerischen Tendenzen hatte der Komponist die Freundlichkeit, uns folgendes mitzuteilen:

„Schon aus der Dichtung des Musikdramas „Der Bundschuh“ werden Sie bald erkennen, dass hier bewusst ein eigener und in manchem neuer Weg für unser realistisches Musikdrama eingeschlagen ist. Vor allem in der Behandlung des Chors und in der scharfen konsequenten Individualisierung aller Faktoren — nicht in der Art der trotz Wagner wieder eingeschlichenen Opernmache, sondern nach den ehernen Gesetzen des Wortdramas. Und als solches steht eingentlich die Dichtung Otto Erlers (Verfasser der „Giganten“) bis ins Tiefste fundamentiert. Mit der Wahl des Stoffes wollte ich zeigen, dass wir nachkommende Musikdramatiker uns vor allen Dingen von den pathetischen Stoffen frei machen müssen. Die Entwicklung nach wahrer Realistik (nicht die verlogene der Italiener!) haben wir alle nötig, damit der Wort-Dramatiker nicht wie bisher — leider mit allem Recht — auf die blutlosen Gestalten der „Oper“ und ihre Puppenspiele heruntersehen kann. Wenn doch mancher unserer Opern schreibenden Komponisten über das Wesen des Dramas nachgedacht hätte — da wäre uns manches erspart geblieben!“

Die Handlung, 1525 spielend, ist ungemein knapp und treffend gefasst, wirksam aufgebaut und bietet dem Komponisten reichlich Gelegenheit zur Entfaltung musikalischer Realistik.

Das Werk erlebt in Frankfurt seine Uraufführung.

---

## „Johannisnacht“.
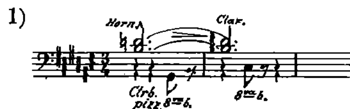
Tondichtung für Orchester von **August Reuss**, op. 19.

(Orchesterbesetzung siehe Partitur)

Verse aus Wilhelm Hertz' „Bruder Rausch“.
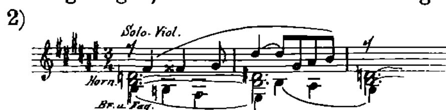
Die formale Gliederung des Tonstücks ist durch die einzelnen Abschnitte der als Stimmungsgrundlage vorgedruckten Verse angedeutet, denen die musikalischen Abschnitte entsprechen. Hörner und Klarinetten beginnen mit einem immer wiederholten Motiv

1)




das den ruhigen Atem der schlafenden Natur wiederzugeben versucht, vom 4. Takt an durch eine gleichmässig sich wiederholende, in Sekunden absteigende Viertelbewegung der Bratschen und Fagotte unterstützt. Schon im 5. Takte tritt das Hauptthema des ganzen Tonstücks, die „Elbenweise“ von der Solovioline vorgetragen, zu dieser Grundstimmung:

2)
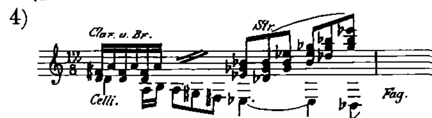



Dieses Thema wird nach zweimaliger Steigerung von den gedämpften Streichern aufgenommen (ein traumartiges Antworten der Natur andeutend), während es gleichzeitig anfangs kanonisch von der Solovioline weitergesteigert wird, bis diese in einer ekstatischen Solostelle abbricht; nun tritt auf dem Quartsextakkord auf cis ein Seitenthema ein:

3)




(als der Ausdruck der von der „Elbenweise“ erweckten Sehnsucht gedacht), das von den nun schon heller klingenden Streichern (ohne Dämpfer) weiter entwickelt und von der immer zwingender lockenden „Elbenweise“ der Solovioline umrankt wird. Diese endigt die Einleitung mit einem Gang in Doppelgriffen (symbolisch das innerste Wesen der Elbenweise, den Drang nach Paarung ausdrückend) auf dem Dominantseptimakkord auf Cis. Statt des abschliessenden Fisdur tritt nun unter Verschiebung des letzten Akkordes um einen Halbton nach oben, ein neues Thema ein, das Erwachen der Natur andeutend („Ein süsser Schreck durchzuckt die Nacht“),
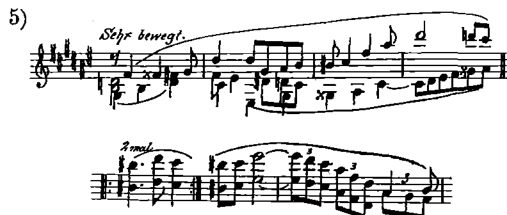
4)




abwechselnd in den Celli und Fagotten, von Sechzehnteln der Bratschen und Klarinetten, Streicher-Pizzicato und Akkorden, Harfenglissando etc. begleitet. Durch das leise Regen der aus dem Schlaf geweckten Natur zieht sich die „Elbenweise“ antwortend in verschiedenen Instrumenten und aufs neue lockend in der Solovioline, bis alles nach kurzem Weiterspinnen in erwartungsvolles Zögern (auf die Dominante der Haupttonart, Cis) zurücksinkt, und No. 1 (in Verbindung mit 2 und 4) wieder auftaucht, erregt abgebrochen, als ob die Natur lauschend den Atem anhielte.
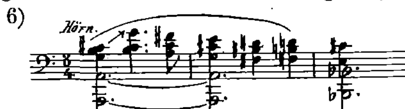
Während bisher alles noch zart und traumhaft geblieben, nimmt nun das volle Orchester, rasch zum Forte anschwellend, Thema 2 (die „Elbenweise“) in Fisdur auf, steigert dieses und bildet es zum Vordersatz

5)
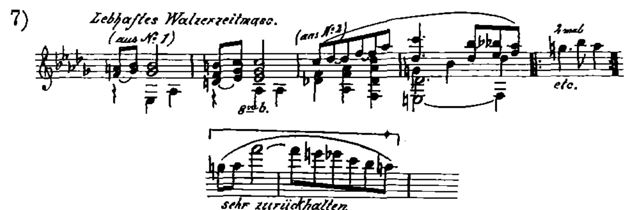



einer Periode weiter, deren Nachsatz auf der Dominante cis endigt; das Seitenthema des ersten Abschnittes (3) verbindet sich wie das erste Mal mit Thema 2 (das jetzt von allen Violinen gespielt wird), und kommt, besonders in Verbindung mit dem hinzutretenden Thema 4 zu immer gesteigerter Lebendigkeit. Letzteres übernimmt, von Ausrufen des Themas 2 vorwärts gedrängt, zuletzt die weitere Entwicklung (das Aufsteigen von Bienenschwärmen, den „goldenen Schall“ der Waldvöglein malend). Da setzt Thema 3, dessen erstes Intervall hier, den sehnsüchtigen Charakter des Themas steigernd, vergrössert ist:

6)
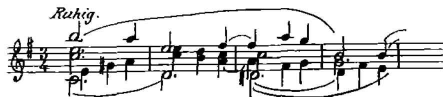



in der Tiefe ein (die Sehnsucht erfasst „Jung und Alt“, alle Lebewesen) und steigert sich, später mit dem 2. Takt von

2 kombiniert, während erst die Violinen, dann Klarinetten und Flöten mit Teilen der vorangegangenen Entwicklung von 4 dazu kontrapunktieren, auf einen Orgelpunkt auf As gelangend, bis zu rasendem Taumel, an dem endlich auch die Bässe in immer schneller werdendem Wechsel zwischen Es und As teilnehmen, einen grossen Auftakt zu dem nun in Desdur einsetzenden Walzer bildend („Und horch die Weise ruft zum Tanz"), der thematisch aus 1 und 2 gebildet ist, unter näherer Anlehnung an die Weiterbildung 2 im Beispiel 5:

7) 
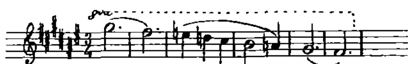

Der nun folgende Zwischensatz in Adur bringt leichte Umbildungen von 4 und 2. Nach diesem wird der erste Teil des Walzers wiederholt; der weitere Fortgang führt in immer leidenschaftlicher werdendem Haschen und Fliehen (im wesentlichen immer aus 1 und 2 und deren schon bekannten Weiterbildungen in 5 und 7 hervorgegangen, auch die Bässe nehmen No. 1 auf und werden immer drängender damit) zu einer gesteigerten abermaligen Reprise des Walzeranfangs; nach einer Wendung nach der Unterdominante erhebt sich der Satz durch sequenzartige Steigerung von a aus No. 7 auf den Höhepunkt des ganzen Tonstücks: Auf einem Orgelpunkt auf Des toben Streicher und Holzbläser in Motiven aus dem Walzer besonders mit 1 und 2, welch letzteres auch die Hörner (in der Vergrösserung) aufnehmen, während die Trompeten sieghaft über den Tumult Thema 2 in der Vergrösserung schmettern: der Liebeszauber der Johannisnacht siegt über alle Lebewesen. Endlich treten auch die Posaunen hinzu, die absteigende synkopierte Tonfolge, mit der die Trompeten die „Weise" abschliessen, aufnehmend. (Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass Posaunen und Trompeten, dem Charakter des Tonstückes gemäss, nur an wenigen kurzen Stellen zur Verstärkung des Tutti des Orchesters verwendet sind: ausser der obenerwähnten Stelle geschieht dies nur noch bei der Steigerung vor dem Walzer [Orgelpunkt auf As] und in wenigen Takten gegen den Schluss des Tonstücks.)

Rasch verliert sich die Raserei in einem Descrescendo auf dem Septimakkord auf Des, in Flöten und dann Streichern verklingt No. 1 aus dem Walzer. Endlich bleibt nur noch die Septime Ces in den ersten Violinen übrig („Nur noch ein einz'ger Ton erschallt"), die, in H enchromatisch umgedeutet, noch einmal ein neues Thema in Gdur einleitet:




(die segnende Frau Minne, die durch die Mondnacht hinschreitet), das zuerst nur von den Streichern gebracht, allmählich aber vom ganzen Orchester aufgenommen, in ununterbrochener Steigerung nach abermaliger, diesmal nur kurzer Berührung von Cis (statt Des) als Dominante in den Schlusssatz in Fisdur mündet. („Sacht glitt der Mond dem Walde zu")

Unter einer absteigenden, immer mehr ermattenden Linie der Violinen und Holzbläser,



von leisem, gedämpftem Streichergewoge begleitet, sinkt auch Thema 3 immer tiefer herab, während sich die Soloviolinе mit Thema 2, auch immer mehr ersterbend und zuletzt nur mehr mit Bruchstücken, durch das Tongewoge schlingt, — „Tal und Hügel kehrt zur Ruh."

Noch einmal klingt, auf der Dominante Cis, Thema 4 herein, immer mehr erschlaffend („da taumeln aus den Kelchen verschlungene Libellchen"), zuletzt im Pizzicato der Streicher ersterbend. Nun Schlusssatz in Fisdur mit gedämpftem Streichergewoge; Thema 2 verklingt in völlig wiedergekehrter Ruhe; mit immer leiserer Wiederholung von 9 schliesst dieser letzte Teil, der auf einem Orgelpunkt auf fis aufgebaut ist und nur kurz vor den letzten Takten noch einmal die Unterdominante berührt:

„Nichts wacht mehr als der Sternenreigen,
Der wandelt fort in sel'gem Schweigen."

A. Reuss.

---

## „Ruhm und Ewigkeit."
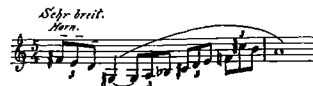
Gedicht von Friedrich Nietzsche.

Für eine Tenorstimme mit grossem Orchester

von **E. N. v. Reznicek.**

Dieses Tongedicht ist, der Wortdichtung entsprechend, in vier Teile gegliedert. Nr. 1: Zarathustra sitzt düster brütend auf seinem Berge. Er denkt über die Eitelkeit des irdischen Ruhmes nach — ‚misstrauisch, geschwürig, düster". Da erfasst ihn plötzlich ein furchtbarer Zorn, ein grässlicher Fluch entringt sich seinen wutbebenden Lippen, ein Fluch so fürchterlich, dass die Elemente in Aufregung geraten: „Ein Blitz, hell, furchtbar, ein Schlag gen Himmel aus dem Abgrund — dem Berge selber schüttelt sich das Eingeweide." Zarathustra grämt sich nicht mehr im stillen — in befreienster Wut entlastet sich sein Hass . . . . „Zarathustra flucht". — No. 2: Doch auch beissende Ironie und der Hohn sind wirksame Mittel, mit denen Zarathustra-Nietzsche die Schale seiner Verachtung füllt, um sie über die durch „Allerwelts-Blechklingklang-Ruhm" Käuflicher auszugiessen. Verbissener Ingrimm liegt in der Hyperbel vom Wurm. — No. 3: Es beginnt die Abklärung. „Still! — ich sehe Grosses!" Der Weise erkennt, und in der Erkenntnis liegt sein höchstes Entzücken. Wie eine Vision offenbart sich ihm das grosse Rätsel des Daseins — „aus fernsten Fernen sinkt langsam funkelnd ein Sternbild gegen mich." — No. 4: Verzückung. Erkenntnis der ewigen Notwendigkeit der Bejahung des Daseins. Weil sie notwendig ist, ist sie ewig; nur was notwendig ist, ist — daraus ergibt sich naturgemäss die Gegenstellung von Ruhm und Ewigkeit. (Vergl. Nietzsches Werke, Leipzig, C. G. Naumann, „Der Wille zur Macht", Band VIII, S. 221 u. a.)

Die musikalische Analyse liegt in der vorstehenden Darlegung des Gedankeninhalts der Dichtung. Es sei lediglich bemerkt, dass die vier auf ein Hauptthema:




aufgebauten Sätze der Einteilung: Introduktion und Allegro; Menuett-Scherzo; Adagio; Überleitung und Finale andeutungsweise entsprechen.

E. N. v. Reznicek.

## Symphonische Phantasie

für grosses Orchester von **Bruno Walter.**

Der Komponist schreibt uns:

„Mein Werk ist durchaus absolute Musik, und wenn hierbei zweifellos auch Erlebnisse und literarische Eindrücke ihren Umsatz in Musik gefunden haben, so sind sie eben darin völlig umgesetzt und in das reinere und ursprünglichere (ihnen übrigens mütterlich verwandte) Element aufgelöst. Manche dieser Eindrücke könnte ich nennen, nach anderen müsste ich erst forschen, und die meisten sind mir sicher schon ganz entschwunden. Aber selbst der Nennung aller würde man bei dem eigentümlichen Verhältnis der Welt der Musik zu der Sphäre der sogenannten realen Vorgänge und der Begriffe nicht die geringste wirkliche Erläuterung eines musikalischen Werkes verdanken. — Nehmen Sie deshalb statt alles andern mit diesen flüchtigen Zeilen vorlieb.“ —

---

## Konzert für 2 Violinen und Orchester

D moll, Op. 9

von **Hermann Zilcher.**

Konzerte für zwei Violinen sind in der Violinliteratur bis 1850 nichts Seltenes. Von da ab kann man sie zählen. Es ist äusserst verdienstlich von Hermann Zilcher, auf diese Sondergattung des Concerto grosso wieder einmal hingewiesen und gezeigt zu haben, dass sich in ihr recht wohl Neues auf neue Art sagen lasse. Das Konzert hat drei Sätze.

1) Bewegt, $^4/_4$. Nach einem kurzen marschartigen Tuttivorspiel setzen beide Solisten zugleich mit einem breiten, zugvollen Thema ein. Es entwickelt sich ein lebhaftes konzertierendes Wechselspiel, dessen thematischer Schwerpunkt im begleitenden Orchester liegt. Bald weicht das Moll dem Dur: die Hörner intonieren das zweite F dur - Thema, das von den Solisten aufgegriffen und weitergesponnen wird, aber bald wieder dem ersten Raum lässt. Eine kurze Durchführung leitet zum Anfang und der entsprechenden Umsetzung des 2. Themas nach D dur über. Mit einer violinistisch dankbar gestalteten Stretta schliesst der übersichtlich gegliederte Satz.

2) Ruhig, sehr frei im Zeitmass, $^6/_8$. Einem kantablen Vordersatz in H moll, dessen Thematik geschickt verteilt ist, steht ein durch wiegende Triolenfiguren charakterisierter Mittelteil in H dur gegenüber. Beide Sätze erfahren eine auf Kontrastwirkung sich stützende Wiederholung. Wohlklingende Kontrapunktik belebt das Ganze.

3) Sehr lebhaft, $^2/_4$. Die Trompete ruft zum Tanze. Von den Solisten allein angestimmt, erhebt sich alsbald ein charakteristisches Tanzthema, dessen Rhythmus den ganzen Satz beherrscht und nur in der Mitte auf kurze Zeit einer gesangreichen Partie Platz macht. Wiederum sind eine Reihe dankbarer violinistischer Effekte verwendet, die dazu beitragen werden, dem ausgezeichnet gearbeiteten Werke viele Freunde zu schaffen. —m.

---

## „An Schwager Kronos.“

(Goethe)

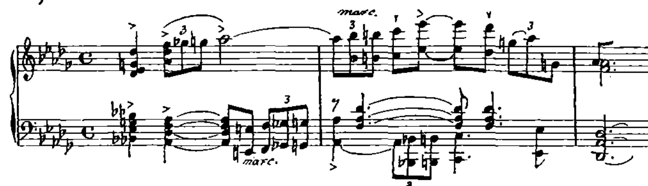
Für Bariton und grosses Orchester

von **Alfred Schattmann.**

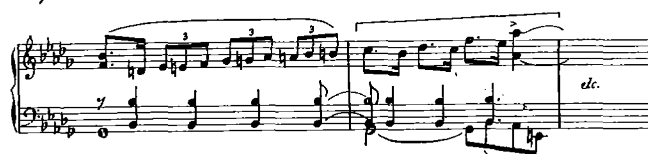
Form und Aufbau sowie das musikalisch Gedankliche sind durch den Gedankengang und Gefühls- bezw. Stimmungsinhalt der Dichtung bedingt. Das Stück wird beherrscht von folgenden musikalischen Leitgedanken:

I. Das Aufstrebende, die freudige Lebensbejahung:

a)
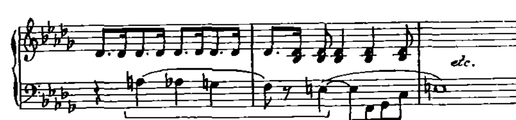



b)
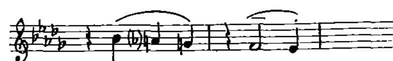



II. Das Quälende, Hemmende:
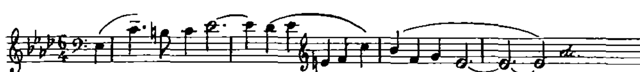
a)




b) andere Form:



III. Die Liebe:




Was ausser diesen Themen an Gedanklichem vorkommt, ist teils melodische Umformung, teils als überleitend oder rein melodisch ohne weiteres verständlich.

Die Gesangstimme schwebt frei über dem Orchester, das eben nur als das Gefühls- und Stimmungselement der Lebensreise widerspiegelnd aufzufassen ist.

Alfr. Schattmann.

---

## Symphonische Phantasie.

(Schwermut — Entrückung — Vision)

für grosses Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Orgel

von **Volkmar Andreae,** Op 7.

Die symphonische Phantasie entstand im Frühjahr 1903 und wurde Dezember 1903 in Zürich zum ersten Male aufgeführt. Anregung gab ein Gedicht Walter Schädelins „Schwermut — Entrückung — Vision“, dem der Komponist einzelne Strophen entnommen und dem Chor bezw. dem Solotenor übergeben. „Wenn die stille Norne Nacht — Aus tiefer Wälder kühlem Schattenbann — Die Dämmerschleier wehen lässt . . . dringt aller Lebensströme Rauschen — An's innre Ohr, — Und rings der grosse Chor — der dumpf gebundnen Kreatur — Braust tausendstimmig aus der Tiefe vor:

Uns weckt und grüsst des Lebens heller Tag,
Grüsst und beglückt, und strömt und flieht,
Reisst uns ins Ungewisse, in die Nacht hinab —
Weh uns, die wir das Sein gekostet haben!
Mit hellen Augen sehen wir die Flucht der Dinge,
Nirgends Bestand, kein Halten und kein Halt — —
Ist eine Macht, die uns Erlösung bringt?

b

Diesem Chorrezitativ geht ein Orchestersatz voraus, der des „königlichen“ Tages reichbewegtes Leben bis zum Ermatten der Leidenschaft, zum Herabsinken der Dämmerung schildert, die zur Musik gewordene Natur gleichsam beim Einschlummern belauscht. Der Nacht unsichtbare Gestalten, die Stimmen der „dumpf gebundenen Kreatur“ rufen das Unabwendbare sich zu „Nirgends Bestand, kein Halten und kein Halt“ . . . Das Orchester bricht ab, und auf die Frage „Ist eine Macht, die Erlösung bringt?“ antwortet — Orgelton. Aber die Schwermut entflieht nicht. Ein Bild furchtbar streitender Urmächte entrollt sich. „Blindlings von Klippe zu Klippe ins Ungewisse hinabgeworfen“ — wie ein Stück ungesungenen „Schicksalslieds“ klingts! Von Tod und Leichenzügen schwingt des Dichters Phantasie sich langsam aufwärts „. . . Da war's, als ob der Boden unter mir sich höbe, — Die Felsentürme wankten, wälzten, wandelten — Zu Wolkengebirgen mälig sich, — der Nebeldünste Hülle wich hinweg, — Auf tat in reinem, höherm Glanze sich — Neu eine Welt mir, — Und ich ward entrückt . . . .“ In visionärer Entzückung, vor des Weltenrichters Thron knieend, hebt der Dichter selbst an „in jubelnder Bekenntnis“

„Wahrlich, du bist der Ursprung alles Seins,
Bist alles Lebens Sinn und Ziel;
Wir deine Kinder, mit der Welt gezeugt,
Dich suchend, mit jedem heissen Herzensschlag
Den Wunsch durch alle Adern jagend:
Zu dir empor zu wachsen.
Das aber ist unser letztes Los:
Hüll' um Hülle streifen wir ab,
Uns selbst zu finden, und dich in uns.
Erlöst von Knechtschaft, frei, verwandelt in der Form,
Wir selbst und deinesgleichen! . . .“

Aus dem Orchester spricht Trost und gläubige Zuversicht, die erregten Massen sammeln sich auf einem Orgelpunkt und Ruhe atmend tönt der Epilog aus. — s.

## „Worpswede.“
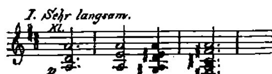
### Stimmungen aus Niedersachsen.

(Dichtungen von Franz Diederich.)
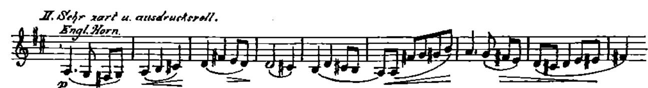
Für mittlere Singstimme, Violine, englisch Horn und Klavier von **Paul Scheinpflug**, op. 5.*)

In der Malerei haben uns die „Worpsweder“ das grosse, schweigsame Land des Moors und der Niederung sehen gelehrt. Diese wunderbare Tiefe und Schönheit aber auch für die Musik zu erobern, in ihr jene seltsamen Stimmen der Einsamkeit und verborgen strömenden Lebens einzufangen, ist der Vorwurf des Kammermusikwerks „Worpswede“. —

Ein Instrumentalvorspiel: „Das Land der Einsamkeit“, lässt wie aus Nebelflor und Dämmerschwere das Wunderland heraufsteigen. Es treten drei für den ganzen Zyklus typische Haupttongebilde auf, das dumpfe, schattenhaft sich ausbreitende „Nebelthema“:
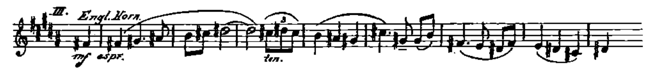



das vom englisch Horn eingeführte, milde Ruhe und Beseligung atmende „Friedensthema“:




*) Zu vergleichen die Analyse des Werkes in Heft 21 dieser Zeitschrift („Eine vergessene Kunstgattung“).

und das von Ausrufen hellen Entzückens begleitete, wonnigste Berauschung des Herzens wiederstrahlende „Wunderlandthema“:
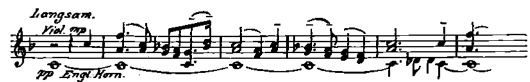



Nach einer reizvollen Kombination von II und III in Englischhorn und Violine klingt die Einleitung sanft träumend aus.

Der erste Gesang: „Der Himmel spannt sein leuchtend Dach“, (für Singstimme, Violine und Klavier) schildert in blendenden Farben eine Fahrt ins Wunderland. Die zu Grunde liegenden Themen II und III erscheinen in mannigfacher Umbildung und Erweiterung; ein Jauchzer in der Violine und ein das Plätschern der Wellen andeutendes Motiv treten als sekundäre thematische Elemente belebend hinzu und reissen die Stimmung zu sonnigster Begeisterung hinauf.
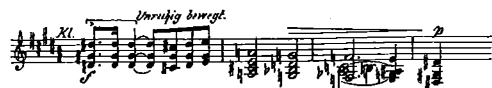
Der zweite Gesang: „Lenzgeläutert scherzt der Windhauch“, gibt die Stimmung eines ersten Frühlingstages im Moor wieder. Der Jauchzer hat sich in eine frohlockende Begleitungsfigur der Violine umgewandelt, im Klavier trillert und jubiliert es und die Singstimme bringt, vom englisch Horn imitiert, eine neue lenzfreudige Melodie, die später akkordisch umgebildet erscheint. Mit den flusshinunter treibenden „ersten Segeln aus dem Moor“ taucht im englisch Horn das nach Moll verdunkelte Wunderlandthema auf; dann beherrscht bis zum Schluss das auch in der Vergrösserung erscheinende Frühlingslied wieder das Feld.

„Fern auf dem Wasser, in sinkender Dämmerung, verklingen auf einer Harmonika die Töne eines Volksliedes“, so deutet der Komponist selbst den Anfang des dritten Gesanges. Über einer einsamen, melancholischen Unterstimme des englisch Horn lässt die gedämpfte Violine ein schlichtes Lied zweistimmig erklingen:
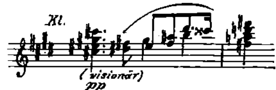



In schmerzlicher Ergriffenheit antwortet das Klavier, um alsobald, sich beruhigend, in eine erhabene, ein Bild der sternenfunkelnden, seelenbeflügelnden Nacht andeutende As dur-Melodie der Singstimme einzulenken. Das Klavier begleitet den Gesang mit weitgespannten, pathetischen Akkorden, das englisch Horn singt eine wundervolle Gegenmelodie, bis die Violine mit einem zarten Seitengedanken einsetzt, auf dessen Schwingen dann unter Entfaltung einer warmströmenden Polyphonie der „Seele Flug sich freiringt“.

Wenn über die musikalische und poetische Kraft und Wahrheit dieses Gesanges Zweifel kaum aufkommen können, so wird der letzte, „Herbstfrühgang“ betitelt, in seiner Herbheit und rücksichtslosen Kühnheit vielleicht Widerspruch erwecken. Dieser „Herbstfrühgang“ lässt die Stimmungen durchkosten, die ein Sonnenaufgang im herbstlichen Moor auslöst. Mit harten Rhythmen und wuchtigen Akkorden beginnt der Satz:




Zwischen liegenden Stimmen in Tiefe und Höhe, unter Beibehaltung des pochenden Anfangsrhythmus sind die dissonierenden Naturstimmen der Zuggans, der Nebelkrähe, der Dorfuhr musikalisch angedeutet und verwoben: ein Nachtstimmungsbild von verwegener Realistik. Mit der ersten Sonnenahnung, „und östlich fern durchs graue Düster webt Geheimstes, das die Hülle zaudernd hebt“, tritt ein neues

Motiv auf, der Träger des Morgenzaubers:



Auf langem Orgelpunkt wird es in grosser Steigerung durch geführt; die bis dahin zurückgehaltene Violine setzt mit einem gleichsam den ersten Lichtstrahl verkörpernden, durch 39 Takte gehaltenen hohen Tone (gis, später h) ein, während Singstimme und englisch Horn in imitatorischer Durchführung dem geheimnisvollen Wirken der Dämmerung nachgehen. Mit dem in gesteigertem Tempo einsetzenden Edur gewinnt das obige Seitenthema eine freudige Bewegung atmende Fassung.

Unter Engführung von allen Stimmen aufgenommen, leitet es zu der nächsten Gruppe über, die im Hinblick auf den in Wallung geratenen Nebelflor das Thema I der Introduktion und das Nachtstimmungsthema wieder aufnimmt, während die Violine in lang aufwogenden Triolenpassagen sich ergeht; dann aber, mit der siegend schwellenden Farbenflut des Himmels, löst sich alles in Jubel auf: im Klavier erbraust es von Arpeggien und Trillern, Singstimme und englisch Horn werfen triumphierend das Thema des Morgenzaubers hinein und über allem jubiliert lerchengleich die Violine. Unter emphatischen Zurufen „der Tag! der Tag!" entfaltet sich breit und glanzvoll das Naturthema (II), und mit dem nach dreimaligem Ansatz majestätisch emportauchenden Wunderlandthema, in Kombination mit dem Thema des Morgenzaubers, wird das Tagesgestirn selbst empfangen. Eine frische Wanderstimmung löst sich aus, und unter phantastischen Umgestaltungen und wechselnden Kombinationen der Hauptthemen legt sich der Sturm der Gefühle. — Ein kurzer Epilog, auf den Ton der Introduktion gestimmt, gibt mit schlichter Herzenseinfalt und rührender Innigkeit dem Geständnis Ausdruck:

„Ich liebe dich, du braunes stilles Land! Um dich und deiner stillen Menschen willen lieb ich dich! . . ."

C. Ulbrich.
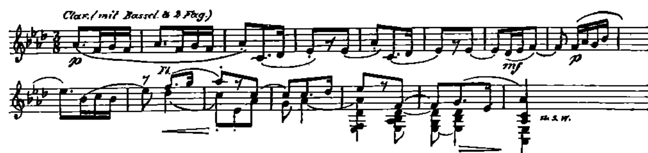
---

## Serenade für 15 Blasinstrumente
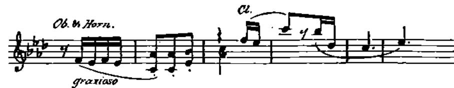
(2 Flöten, 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott und 4 Hörner)
von **Walter Lampe**, op. 7

Das Tonstück gehört dem Gebiete der absoluten Musik an, will aber deshalb nicht weniger als Ausdrucksmusik verstanden werden. Der erste Satz, Allegro con grazia, trägt Sonatenform bewegt sich in sinnig ernster Stimmung.

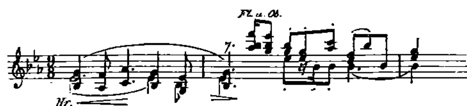
Aus dem Hauptthema:
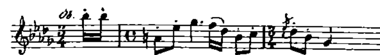


Aus der in das II. Thema überleitenden Episode:



Aus dem II. Thema:
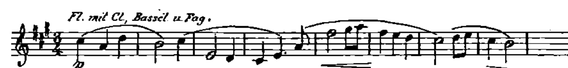


Der zweite Satz, ein humorvolles Scherzo, ist charakterisiert durch den kleinen Nonensprung seines Hauptmotivs.



Aus dem Trio:

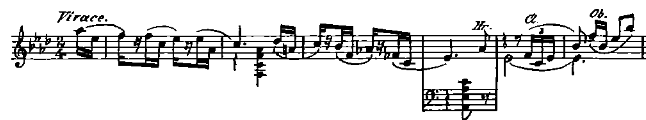


An den III. Satz, ein kurzes, gesangliches Adagio,
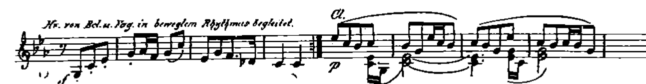


schliesst sich unmittelbar das Finale an, das lustig und übermütig das Ganze abschliesst.

Aus dem Hauptthema des Finale:



II. Thema:



W. Lampe.

---

## „Das Leben ein Traum."

Symphonische Dichtung von **Friedrich Klose.**
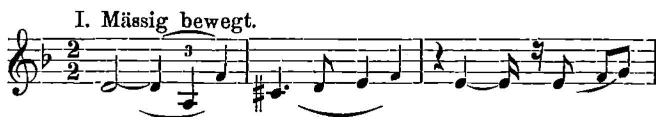
Das Werk wurde bereits 1896 geschrieben und im Jahre 1899 von Felix Mottl, dem es gewidmet ist, in Karlsruhe zum ersten Male vollständig aufgeführt. Der zweite Satz daraus ist auch anderswo, z. B. von S. v. Hausegger in München, wiederholt gespielt worden. Als Ganzes bietet es manche Vergleichungspunkte dar mit der „Neunten" und zwar vor allem in der äusseren Form. So wie Beethoven in dem Drange nach grösstmöglicher Klarstellung seiner poetischen bezw. philosophischen Intentionen schliesslich zum Worte griff, ähnlich auch Klose, indem er allerdings nicht, wie jener, Solisten und einen Riesenchor sein Glaubensbekenntnis mit jauchzender „Freude" der Welt ins Antlitz schleudern lässt, sondern an ihre Stelle Melodram und Frauenchor setzt. Gleichen sich beide Werke derartig im allgemeinen Aufbau, so besteht doch ein grosser Unterschied zwischen ihnen in der zu Grunde liegenden Idee selbst. Während nämlich Beethovens Glaube an einen „lieben Vater über'm Sternenzelt" stets unerschütterlich blieb, neigt Klose dagegen durchaus einem Schopenhauerschen Pessimismus zu. Oder man kann den Unterschied auch so formulieren: Beethoven dringt aus der Enge des eigenen Ichs zu einer schönen allgemeinen Menschenliebe durch („Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt"); dagegen zieht Kloses Held sich, vom Schicksal gebrochen, nach dem Fehlschlagen seiner Hoffnungen und Träume voll Verzweiflung ganz in sich selbst zurück, er resigniert und richtet nur noch sehnsüchtig den Blick hinüber in jenes unbekannte Nichts, jenes Nirwana, wo alles Fühlen und Erinnern in ewige Nacht und Vergessenheit versinkt.
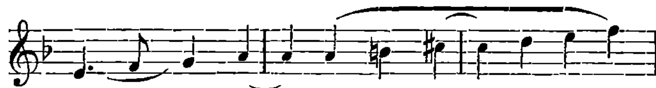
Die Anregung zu seinem Werke schöpfte der Komponist aus einem Gedicht von Bahnsen, aus denselben Strophen, die der Dysangelist (schon der Name ist bezeichnend) später melodramatisch rezitiert, und an die Spitze stellte er als

Motto einen andern Ausspruch seines Dichters, der lautet: „Wer vom Lebensschmerz zeugen will, der muss sein Herz selber zum Schreibzeug machen". Zur Verknüpfung der drei Instrumentalsätze mit dem Melodram dient ein, wohl vom Komponisten selbst (?) stammender längerer Text in Prosa, der nach einer kurz auf das Wesen der Träume hinweisenden Einleitung so gegliedert ist, dass in seinen drei Abschnitten die allgemeine poetische Ausdeutung der drei Sätze zu suchen ist. Der 1. Satz schildert den Wald „mit seinen uralten Märchen, den im Golde der Abendsonne auf neue Weisen sinnenden See, der Unschuld weltverklärend' Paradies, den frommen Kinderglauben" — aber alles das sind Träume, Träume! „Ein Traum auch: die silberdurchleuchtete Vollmondnacht, da unter blütenumrankten Lauben werbende Kraft in wonnigem Liebesumfangen der Welten Sehnsuchtsseligkeit von bange gewährenden Lippen trank". (2. Satz) „Und jene stolze Burg mit ihren blinkenden Zinnen, von Tatendrang erbaut, deren Fundament sie mit dem Spaten schulmeisterlicher Doktrinen untergruben, bis der gewaltige Bau krachend zerbarst" — nur noch wie an einen schönen Traum denke ich an ihn zurück. (3. Satz) „Tor, der ich war! Als wäre nicht alles ein Traumgebilde meiner Welt — der Welt, die ich selbst erschaffen, weil ich sie gedacht. Ich bin am End', und ich zerstöre sie! So komm denn, einzig mir teurer Freund, aus des Lebens Traum erweckender Tod und empfange das Opfer, so ich dir weihe; ich bring' in Freuden es dar!" Dies der Gedankengang des Werkes. Dann, mit direktem Anschluss an das Bahnsensche Gedicht („Doch erst vernimm, was dir, dem Tod, ins Angesicht ich künde"), setzt das Melodram ein, dem endlich noch ein Frauenchor sekundiert mit dem mehrfach sich wiederholenden leisen Ruf: Nirwana, Nirwana! — durch die ätherische Zartheit des Klanges gewissermassen andeutend, dass nun alles Irdische und Schwere abgestreift ist und die Seele befreit von ihrem Körper reineren Gefilden zufliegt. —

Der Musiker Klose gibt sich ganz als Schüler Wagners, und der instrumentale Parlandostil, wie wir ihn aus den Wagnerschen Musikdramen kennen, ist durchweg vorherrschend. Auf die Hauptmotive der einzelnen Sätze sei hier noch mit kurzen Worten eingegangen. Nach einigen einleitenden Takten, die auch den Schluss der Tondichtung bilden, setzt folgendes Thema ein

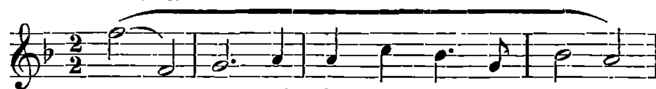
I. Mässig bewegt.
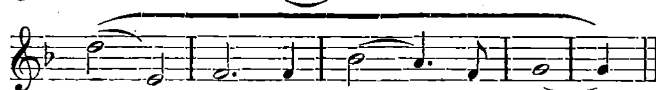




das sich später einer ausserordentlichen Wandlungsmöglichkeit fähig zeigt und, rhythmisch augmentiert, auch den 1. Satz in grandioser Steigerung unter Hinzuziehung der Orgel beschliesst. Der zweite ausgeprägtere thematische Gedanke von mehr lyrischer Weichheit, auf den auch im Verlauf des Werkes des öfteren zurückgegriffen wird, ist folgender:
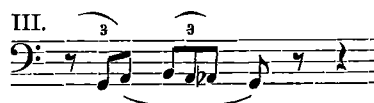
II. Oboe.





Eine wenn auch untergeordnetere Rolle spielt dann noch im 1. Satz folgende kleine chromatische Figur:
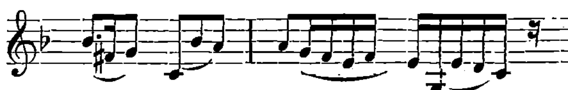
III.
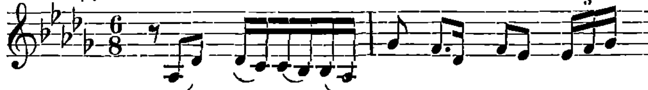


Die beiden Hauptthemen des 2. Satzes:

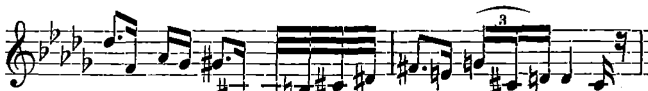
IV.





V.
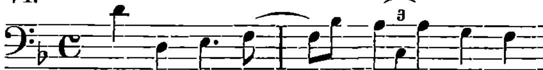




Interessant ist es, diesen Satz wieder einmal neben den 3. der Neunten zu halten. Hier die reine Tristanstimmung, während dort den Themen alles Sinnliche abgestreift ist. Der eine schildert die Liebe zum Menschen, der andere die Liebe zum Weibe.

Der 3. Satz baut sich auf aus Motiven des 1. und 2. Themas, und zwar kommen hauptsächlich zur Verwendung No. 1 und die zweite Hälfte von No. 2 aus dem ersten Satz in rhythmischer Verkleinerung. Eine feine Satire auf die alles Neue gern herabsetzende „schulmeisterliche Doktrin" liegt darin, dass (S. 72 der Partitur) die erste Hälfte von No. 2 „verkleinert" in folgender Gestalt gebracht wird:
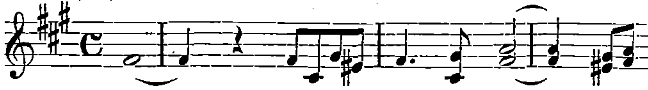
VI.
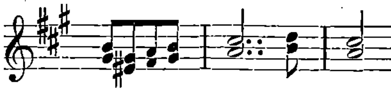


Man wird unwillkürlich an jene berühmte und anfangs so berüchtigte Stelle in Strauss' „Heldenleben" erinnert, zu der sie ein Pendant bildet.

Im Finale wird No. 1, das auch im dritten Satz noch mannigfache, interessante Wandlungen durchmacht, sogar zum „Trauermarsch" umgeformt:

VII.





allerdings in neuer Rhythmisierung. Der Schluss des Werkes mündet wie bereits gesagt wieder in den Anfang. —

Damit den Hörern die Aufführung selbst auch gewissermassen zu einem Traumerlebnis werde, ist natürlich die Unsichtbarmachung sämtlicher Ausübenden und die Verdunklung des Konzertraumes, wie es der Komponist verlangt, von grosser Bedeutung.

K. Thiessen.

## „Wieland der Schmied“.

Symphonische Dichtung von **Siegmund von Hausegger.**

I. Über die Behandlung des dichterischen Vorwurfes.

Bei erneuter Lektüre von R. Wagners genialem Fragment „Wieland der Schmied“ trat mir die Vieldeutigkeit der Heldengestalt Wielands ganz besonders ins Bewusstsein. Bei Wagner die Verkörperung des deutschen Volkes, lässt sich Wieland auch als Künstler erfassen, allerdings in jenem höchsten Sinne, der weit entfernt, sich auf irgend welche Einzelkunst zu beziehen, das Reinmenschliche, hinter aller Erscheinung Stehende, bezeichnen will. In dieser Auffassung konnte die Wagnersche Dichtung die Schaffung eines symphonischen Werkes anregen, da alle äusseren Begebenheiten des Dramas sich als Phasen eines seelischen Konfliktes darstellen, dessen Träger die Gestalt Wielands ist. Die Identifizierung des Symphonikers mit dieser Gestalt ermöglicht eine völlig subjektiv geartete, fast möchte ich sagen, lyrische Aussprache im Rahmen der Dichtung.

Während der Dramatiker sein seelisches Erlebnis in die Mannigfaltigkeit der Erscheinung treten lassen muss, ist es Erfordernis der symphonischen Dichtung, diese Mannigfaltigkeit auf die ihr zu Grunde liegende Einheit des seelischen Erlebnisses zurückgeführt zu haben. Zur Erfüllung dieses Erfordernisses waren nicht alle Teile der Dichtung gleich geeignet. Am meisten Schwierigkeit bot Wielands Schicksal am Hofe König Neidings. Die Dichtung erzählt: Schwanhilde entflieht vor Neiding und Bathilden, die mit ihrem Heerbann Wieland überfallen, aber nicht bezwingen. Schwanhildes vermeintlichen Tod zu rächen, stürmt Wieland an Neidings Hof, erliegt aber dort des Königs List und Bathildes Zauber. Er wird an den Füssen gelähmt, um als wehrloser Knecht durch seine Schmiedekunst dem Neide und der Herrschsucht dienstbar zu sein. Die furchtbarste Not weckt ihm den stolzen Gedanken, sich Flügel zu schmieden. Mit ihnen schwingt er sich zu seinem Weibe — jetzt erst erfährt er, dass sie, den Feinden glücklich entronnen, lebt — empor.

Die innere Bedeutung dieser Begebenheiten allein konnte einer musikalischen Behandlung zu Grunde gelegt werden. Neiding und Bathilde verkörpern die Eigensucht, in deren Frohndienst Wieland schaffen muss, Bathildes Zauber verfallen. Dass ihr Zauber Gewalt über ihn erhalte, musste sich in seinem eigenen Wesen jenem Verwandtes und darum ihm Erliegendes bergen, dessen Überwindung durch das klar erwachte Bewusstsein seiner Gelähmtheit ihm die Kraft gibt, sich die Flügel seiner Freiheit zu schmieden und alle Erdenschwere abzustreifen. In dieser Deutung konnte Schwanhildes Flucht nicht als ein Entrinnen vor äusseren Feinden, sondern vielmehr als Zurückschrecken vor dem wilden ungeläuterten Feuer eigensüchtiger Liebe verstanden werden, wie sie es in Wieland, dem trotz aller kühnen, den Himmel selbst begehrenden Wünschen noch innerlich an die Erde Geketteten und deshalb gegen Bathildes Zauber Wehrlosen, gewahr werden muss.

So war es Aufgabe der symphonischen Behandlung einzig und allein, die beiden Gestalten Wielands und Schwanhildes lebendig vor unsern Augen erstehen zu lassen, gleichsam als Pole eines einheitlichen seelischen Erlebnisses, dessen Konflikt und Lösung zum musikalischen Ausdruck gebracht werden soll.

Entsprechend dieser Auffassung wird dem Werk folgende Einführung vorgedruckt:

II.
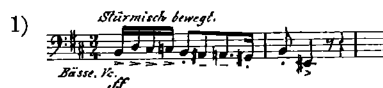
„All die Macht und Glückesfülle, welche ihm seine Kunst auf Erden geschaffen, genügen Wieland, dem Schmiede, nicht. Eine ungestillte Sehnsucht bleibt in seiner Brust, welche seine Wünsche bald mit ungestümer Glut, bald mit süsser Inbrunst in schwindelnde Himmelshöhen jagen lässt. Doch in unerreichbarer Ferne scheint ihm das Ziel! Da siehe! Ist's nicht, als zwänge er durch seiner Wünsche Übermacht den Himmel selbst zu sich hernieder? Eine Schwanenjungfrau, Liebesweh im Herzen, schwebt aus seinem Blau zur Erde und neigt sich zu Wieland. Er will sie als sein Eigen an sich reissen; entsetzt vor solch sengendem Erdfeuer entflieht sie in ihre heimatlichen Höhen. Machtlos, Schwanhilden zu folgen, bricht er zusammen? ein Blitzstrahl, lähmt ihn der Gedanke: Er, der sich so frei dünkte, den Himmel selbst sich zu gewinnen, ist ein Knecht und unlösbar an die Erde gefesselt.

Aller Wunsch erlischt, der himmlischen Schwanhilde Bild ist ihm entschwunden, jedes Erinnern an sie erstorben; erstarrt und tot ist's in seinem Herzen. Ein Gelähmter wankt Wieland freudlos durchs Leben. Was gilt ihm nun seine Kunst, durch die er sich in törichtem Wahne Macht und Ehre gewonnen! Ein Sehnsuchtsschmerz, anders als jene Gier nach Besitz, beginnt in seinem Herzen zu erwachen, immer wieder von dumpfer Hoffnungslosigkeit unterbrochen, doch allgewaltig sich aufbäumend bis zum furchtbarsten Schrei nach Erlösung. Soll er ungehört verhallen? Plötzlich ist's Wieland, als zerfliesse alle Erstarrnis. Aus tiefstem Schmerz ersteht in seinem Innern verklärt und beseligend Schwanhildes Bild, enttaucht den weiten Fernen der Vergessenheit. Sein milder Zauber haucht ihm neuen Lebensodem ein, kühner denn je kehrt seine Heldenkraft zurück. Aber nicht will er sie vermessentlich gebrauchen, den Himmel zu sich herabzuziehen. Seine Kunst, die ihm bis nun trügerischen, müssigen Gewinn erwarb, soll ihm dienen, in Himmelshöhen sich sein Weib zu erringen!

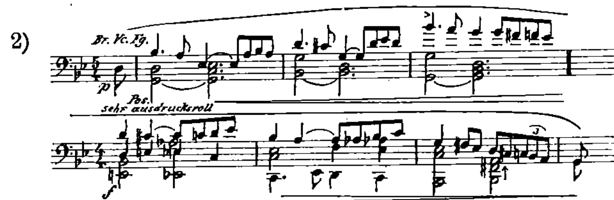
Er schmiedet sich Flügel aus glänzendem Stahl, geschweisst in furchtbarsten Schmerzen. Schon hört er aus den Lüften Schwanhildes Stimme. Er legt sich die Flügel an; befreit von aller lähmenden Erdenschwere schwingt sich der Held empor zu ihr, seinem Weibe. Vereint schweben die beiden der Sonne zu.“

III. Musikalische Einführung.
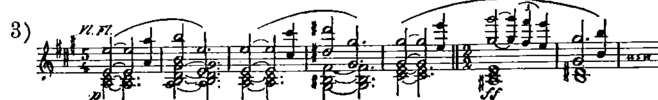
Das in einem Satze konzipierte Werk lässt sich in vier Teile gliedern, deren erster etwa „Wieland, dem Schwanhilde erscheint; ihre Flucht“ betitelt werden könnte. Den Hauptgedanken des Werkes bildet das Wielandmotiv,

1) 
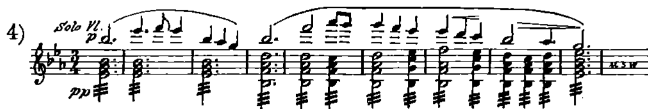

das mannigfachen Umbildungen unterworfen ist. Es stellt sich als eine heftig abwärts stürmende Bassfigur dar und leitet nach kurzer Steigerung zu einer Gesangsgruppe, deren erster Teil als Thema des Erdensehnens

2) 
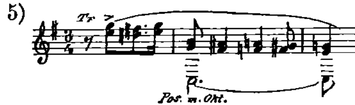

und dessen Mittelsatz als das der Himmelssehnsucht

3) 
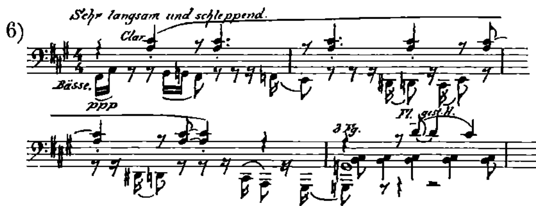
gedacht ist. Nach einem Höhepunkt leidenschaftlichen Ausbruches setzt wie unvermittelt das Schwanhildenthema

4) 
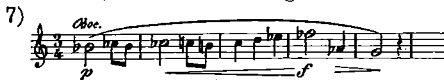
in Esdur ein, erst von der Solovioline, im Verlauf von allen Streichern gebracht. Das ungestüme Werben Wielands wird durch das Thema 1, später durch ein neues Thema

5) 
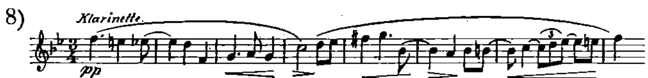
das die Glut eigensüchtiger Liebe versinnbildlicht, zum Ausdruck gebracht. In ängstlicher Flucht stürmt das Schwanhildthema nach aufwärts. Jäh bricht das Orchester ab. Nach einer Generalpause bringen alle Blechbläser im ff das Thema 5, hier in der Bedeutung der Erdenschwere, die Wieland lähmt. Es beginnt der zweite Teil des Werkes: Der gelähmte Wieland. Das Motiv ist umgebildet und wird von den Bässen wie zerrissen und mühsam sich fortschleppend gebracht:

6) 
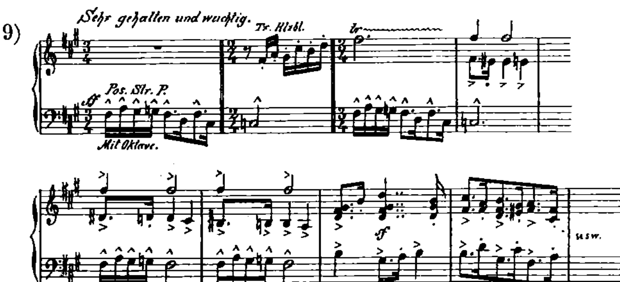

Ein neuer Gedanke, das Läuterungsmotiv

7) 
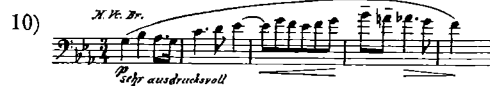

führt zu zweimaligem Aufschwung, unterbrochen von den wie in starrer Hoffnungslosigkeit einherschreitenden Bässen des Themas No. 6, bis es zum dritten Male selbst die Führung in den Bässen ergreift, und vereint mit dem Thema No. 3 den Ausbruch höchster Verzweiflung erreicht. Nach einem Zusammensturz des ganzen Orchesters auf dem Thema No. 5 erklingt in den Streichern visionär das Schwanhild-Motiv. Ihm folgt im zartesten pp, von der Klarinette gebracht, das Thema der erwachenden, innerlichen Befreiung:

8) 
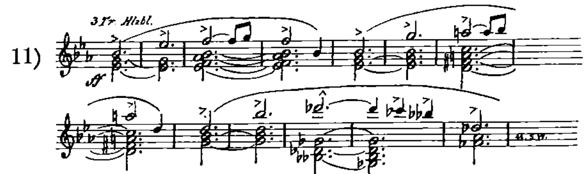

Eine stürmische Steigerung führt zum dritten Teil des Werkes: Wieland schmiedet sich die Flügel. Das Wielandmotiv, früher in schwankenden Rhythmen gebracht, erscheint nun in festem Gefüge in Posaunen und Streichern

9) 


Mehr und mehr löst sich die Schwere der harmonischen und rhythmischen Struktur. Wie ein Ruf Schwanhildens ertönt in der Sologeige zuerst das Thema 8, dann das Schwanhildenmotiv. Das Wielandmotiv gewinnt immer sieghaftere und breitere Gestaltung, bis es im Esdur des ganzen Orchesters den letzten Teil des Werkes einleitet, welcher Wielands und Schwanhildes Sonnenflug darstellt. Das Wielandmotiv bildet hier eine breite Gesangsmelodie, welche sich mit dem Schwanhildmotiv zu einem weit ausholenden Liebeszwiegesange vereint,

10) 


den das in der Vergrösserung von den Trompeten gebrachte Thema der Himmelssehnsucht

11) 

abschliesst. S. von Hausegger.

---

## Gloria!

Ein Sturm- und Sonnenlied.
Symphonie in einem Satze für grosses Orchester, Orgel und (Schluss) - Chor.
Von **Jean Louis Nicodé**, Werk 34.

Besetzung:

Streicher: 16 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelle, 8 Kontrabässe.

Holzbläser: 3 grosse Flöten, 3 kleine Flöten, 3 Oboen (inkl. Engl. Horn), 3 Klarinetten (inkl. Bassklar.), 3 Fagotte (inkl Kontrafag.).

Blechbläser: 12 Hörner (6 davon meist hinter der Szene), 6 Trompeten (3 davon meist hinter der Szene), 3 Posaunen und Tuba.

Schlaginstrumente: 4 Pauken, 5 kleine Trommeln (3 davon hinter der Szene), 2 grosse Trommeln (1 davon hinter der Szene), 3 Paare Becken (1 Paar hinter der Szene), Triangel, Glockenspiel, Holzharmonika, 2 Tambourins, 6 Doppelpaare Kastagnetten, Tamtam, grosse Glocken.
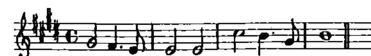
Ausserdem: 2 Harfen, Orgel, 12 Trillerpfeifen.

Chor (S. A. T. und B.) und (1 Knabenstimme) Solo.
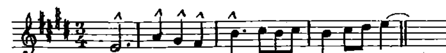
Dieses — einen regulären Konzertabend füllende — Werk gliedert sich in 6 zusammenhängende Teile. Der Aufbau ist mit folgenden Haupt-Motiven und Zitaten bestritten:

Haupt-Motive:
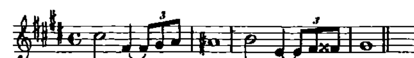
a) (Höchstes Trachten)
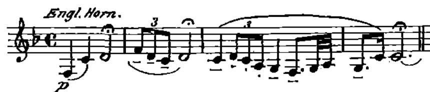


b) (Spriessende Kraft)



c) (Das mahnende Fatum)



d) (Des Hirten Lied)




Zitate:

e) Zu Teil I (Vorverkündung), III, V und VI das „Gloria"-Motiv aus der „Missa solemnis".
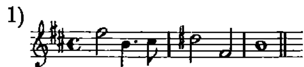
f) Zu Teil VI das letzte „dona nobis pacem" aus der „Missa solemnis".

g) Zu Teil V der Anfang des „Wach' auf"-Chores aus den „Meistersingern".

### I. Vorverkündung.

Einem dreimaligen Trompetenrufe hinter der Szene folgt teils im Orchester, teils ebenfalls hinter der Szene eine Reihe der im Verlauf des Stückes zur Verwendung kommenden Motive, unter denen noch hervorgehoben sei das in Teil II (zweites Scherzo), Teil V (3. Absatz) und Teil VI (Schluss) erscheinende:

1)



(Tonarten: von D dur über H dur nach dem nun folgenden E dur.)
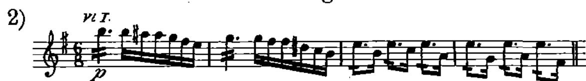
### Von Werdelust und tausend Zielen.

E dur $^3/_4$. Einleitung (Haupt-Motive b und c); Variationensatz (Haupt-Motive a). Gegen den Schluss hin „das mahnende Fatum" (Haupt-Motiv c) vom Engl. Horn und Streichern.

### II. Durchs Feuer.

(Erstes Scherzo) e moll $^6/_8$. Ein Fugato in rastlos sprühender Lebendigkeit.

2)

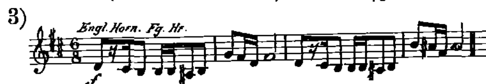



Kurz vor dem überleitenden Schlusse „das mahnende Fatum" (Haupt-Motive c) von grosser Flöte und Streichern.

### Durch die Schmiede.

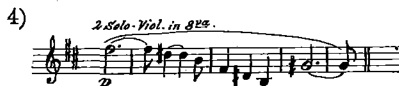
(Zweites Scherzo) h moll $^6/_8$.

3)




Gegen den Schluss hin Steigerung durch den Hinzutritt von Beispiel 1), welche beim C dur den Ausdruck „glühender Begeisterung" annimmt und wiederum „mahnend" vom Haupt-Motiv c) abgelöst wird (kleine Flöte, Glockenspiel und Streicher). Folgendes kurze, in den nächsten Teil überleitende Motiv — Sinnbild der Lebenswende —

4)



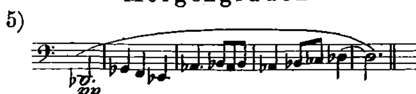

dient zugleich als Abschluss.

### III. Ein Sonnentag des Glücks.

H dur $^3/_4$. Leise Hornrufe (Haupt-Motiv b) leiten das von geteilten Cellis und Bässen ausgeführte

Morgengrauen

5)



ein, welchem sich anschliesst
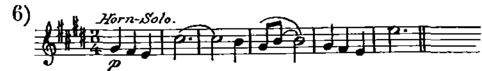
Des Hirten Lied und das „Gloria" der grossen Frühmesse im Walde.

Haupt-Motiv d), welchem ein auf harmonischem Grunde des Hauptmotivs c) aufgebauter buntschillernd-jubilierender Satz (Holzbläser, vielfach geteilte Streicher, Harfen und Schlaginstrumente) folgt. Nach kurzer feierlicher Überleitung der Streicher (f moll $^3/_4$) hebt an

Der Sonnentag.
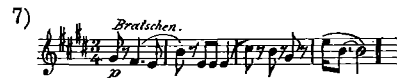
E dur $^3/_4$

6)
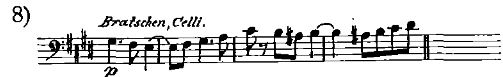



Diese aus Hauptmotiv a) gebildete Melodie geht, nach breiter Steigerung und einem Violin-Solo, über in einen Ländler:

7)




sodann in einen (dreiteiligen) Walzer:

8)
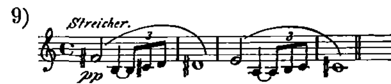



nach dessen allmählichem Verklingen, in welches sich — wie vorahnend — die beiden ersten Töne des Fatum-Motivs (c) einschleichen,

Die Botschaft aus den Wipfeln —

ertönt:

9)
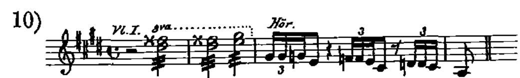



ein Flöten-Solo hinter der Szene über dem Fatum-Motiv (c), hier jedoch als Ausdruck höchster Seligkeit (Streicher); abschliessend mit Trillern der Flöte und Motiv 4), Anklang an die „Lebenswende".

— und der Lockruf vom Berge.

Hirtenmotiv (d) hinter der Szene, von ruhenden Bässen auf C und grosser Trommel begleitet.

Das Hohnlachen, — ein Mondfest im Teich.

10)
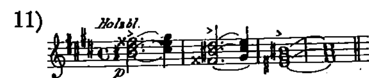



Nach dieser, von gestopften Hörnern, gedämpften Trompeten und Posaunen ausgeführten Episode, in welche sich „kratzende Laute" von Violinen und Bratschen mischen, klingt der Teil in entrückter Stimmung (Mondnacht! Gloria-Glocken! Weltferne Rufe!) aus, abgeschlossen mit kurz abreissendem E dur-Akkord.

### IV. Die stillste Stunde.
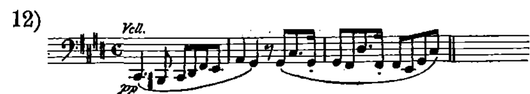
Cis moll C. Aufgeregte, geheimnisvoll spukende tremolo-Figuren der Streicher über dem Fatum-Motiv (c) der tiefen Bassklarinette werden von drei leisen Aufschreien

11)
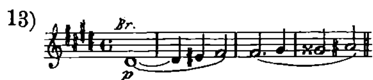



abgelöst und leiten über zu einem längeren, tiefgrübelnden Fugato:
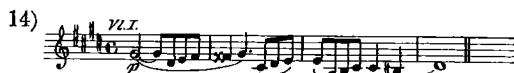
12)
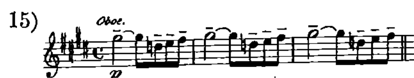



durchzogen von einer neuen breiten Melodie

13) 

mit gesteigert-klagendem Ausdruck, nebst dem Hauptmotiv a) in Moll und abschliessend „still und wie verhalten“ auf dem Orgelpunkt Cis. — Nachdem Flöten, Oboen und Klarinetten FF das Fatum-Motiv (c) ertönen liessen, wiederholen sich die tremolo-Figuren der Streicher, nebst den dreimaligen, leisen Aufschreien (11), und nun über das vollständig angeführte Hauptmotiv a) in Moll (3 Flöten, Klarinetten und Solo-Cello) hinweg zu einem weiteren, tief-leidenschaftlichen Klagesang,

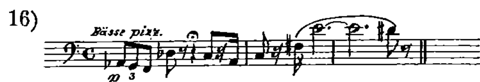
14) 


dessen erster Takt gegen den Schluss hin in mehrfacher Wiederholung durch die Oboe mit stets wechselnden Harmonien der tremolierenden Streicher „wie ein Blick in eine schmerzliche Zukunft“ auftritt:
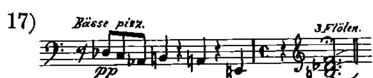
15) 


Es erscheint

Das Flammenzeichen.

16) 

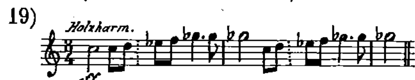

Hauptmotiv a) umgebildet. — Atemloses Aufhorchen! Seufzer! — Nach einer Fermate der 3 tiefen Flöten und Bratsche

17) 


folgt als Vorahnung zu Teil V über dem Fatum-Motiv (c) der Bassklarinette ein Marsch (gedämpfte Hörner, Celli und Bässe:

18) 


(„An diesem Felsen wird einst höchstes Trachten zerschellen!“) Erschrecktes Aufseufzen. Verzerrtes Klappern (Holzharmonika) des Gloria-Motivs (verminderte Quinte!)

19) 


und es entringt sich „in höchster Erregung, wie in Verzweiflung“ (c moll)

Der Notschrei
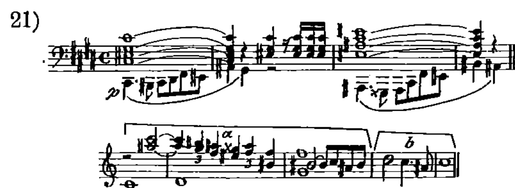
20) 

(Hauptmotiv c) und Beispiel 12 mit wild erregten Violinfiguren.)

welcher in atemversetzendem Toben dem FF-Ausbruche des „mahnenden Fatums“ (c) zujagt. Nach allmählicher Beruhigung ertönt wiederum der erste Takt von Beispiel 15 in mehrfacher Wiederholung und mit wechselnden Harmonien der tremolierenden Streicher; es lassen sich nochmals die drei, sehr leisen Aufschreie (Beispiel 11) von gedämpften Hörnern und Violinen vernehmen, — und in feierlichen Klängen schreitet einher

Das Gelübde

(: In den Kampf zu ziehen gegen Mode und Heerdentum!)

21) 
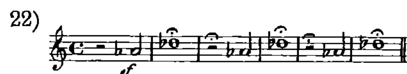
(Celli, Bässe, Hörner, Trompeten und Posaunen.)

In dem sehr breit ausklingenden Cis dur-Schluss läuten — wie Himmelsweihe — die Gloria-Glocken.

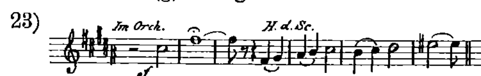
### V. Um das Höchste.

Ein Werberuf (: nach Mitstreitern).

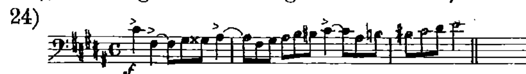
12 Hörner, 6 Trompeten und 3 kleine Trommeln leiten diesen Teil mit einer ausgedehnten „Fanfare“ hinter der Szene ein,

22) 

welche in das Zitat (g) übergeht:
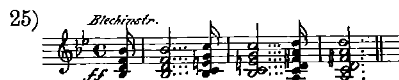
23) 


Hier (die Melodie unterbrechend) setzt das umgebildete Fatum-Motiv c), die aufgerüttelten Gegner darstellend, ein.

24) 
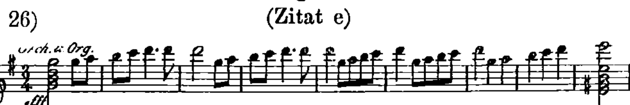
Dennoch sind die Mitstreiter gefunden und

Gesammelt um die Fahne.

25) 


In hoc signo vinces!
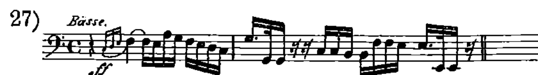
(Zitat e)

26) 
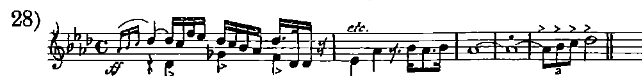

Der Kampf beginnt:

Gegen Felsen!

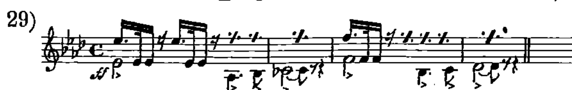
Cdur C. Ein ausgedehntes Fugato in drei Absätzen, dessen erster

27) 


(Celli und Bässe) zunächst von einer Polka, der folgende (erregt in Des dur dazwischenfahrende) zweite,

28) 


gebildet aus Beispiel 27 und Haupt-Motiv b), durch einen Walzer mit anhängender Koloratur-Kadenz (Klarinetten, Trompeten und Posaune) unterbrochen wird. In den „mit empörtem Aufbrausen“ beginnenden dritten Absatz,
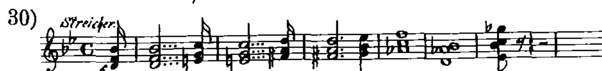
29) 

gebildet aus Beispiel 1), von stürmischen Violinfiguren begleitet, dann (Edur) Hauptmotiv b), später von dem Motiv des „höchsten Trachtens“ (a) überstrahlt (Orgeleintritt), drängt sich, nach und nach anwachsend, der in Teil IV (vergl. „Flammenzeichen“) angekündigte Marsch (Beispiel 18) hinein.

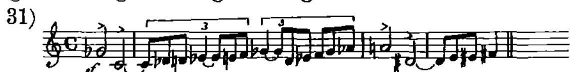
Während die Kräfte des Streiters erlahmen, gewinnt der Marsch (Cdur) die Oberhand, und in

. . . . . . Umsonst!

behauptet er „mit brutaler Sieghaftigkeit" das Feld. — Nochmals ertönt „wie erstickt" (in den Streichern) der Ruf nach den Getreuen,
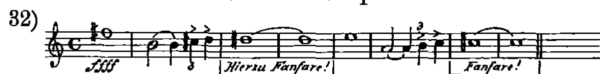
30) 


mit immer noch nachklingendem Marsch, aber die sieghaften Gegner besiegeln mit geschäftiger Eile den Sturz:

31) 
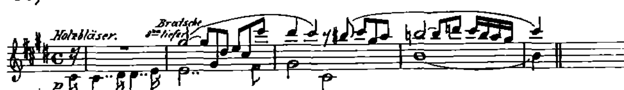
Fatum-Motiv (c) in Hörnern, Bratschen und Celli mit übergelegtem Verzweiflungsmotiv aus Teil IV (20). Von Neuem ist das verzerrt-klappernde Gloria-Motiv (Holzharmonika) — wie Hülfe heischend — vernehmlich und „gebrochen an Leib und Seele" sieht sich der „Streiter um das Höchste" überwunden (Gloria-Motiv mit der verminderten Quinte in den gestopften Hörnern).

Das Fatum spricht!

32) 


Hauptmotiv c mit eingestreuten Marschfanfaren. Die vorgeahnten Klagerufe (Beispiel 15) lassen sich als Rückerinnerungen wieder vernehmen, diesmal im Horn mit untergelegten tremolierenden Streichern.

33) Der Abschied von den Getreuen




Vgl. Beispiel 25 („Gesammelt um die Fahne"), zu welchem nun „in schmerzlicher Ergebenheit" ein Bratschen-Solo hinzutritt. — Die mehrfach angeführten drei, jetzt im FF ertönenden Aufschreie bilden den Schluss, dessen zwei letzte Takte mit dem rückschauenden Fatum-Motiv in der verminderten Quinte (tiefe Fagotte, Bass-Posaune und Tuba) zugleich die Überleitung zu Teil VI bilden.

---

Gedankenverbindung.

(Das „Fatum" sprach: „Du warst gewarnt! Versuche nie, zu — bekehren! . . . Doch dir winkt Schöneres noch: Deinem Selbst und deinem fortglühenden Trachten zu leben auf dem freien Berge; mit weitem Blick ins Tal; umgeben von dem treuesten Hirten und von ewiger Reinheit der nie trügenden Natur!")

### VI. Der neue Morgen.

Vor dem Erwachen.
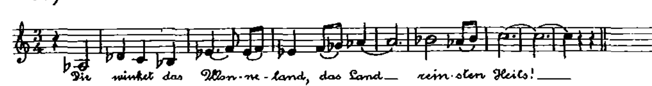
(Celli und Bässe, wie in Teil III, Beispiel 5). — Als Traumbild erscheint der Marsch (Teil IV, Beispiel 18) und das Hohnlachen (Teil III Beispiel 11)

„ . . . . . . So tönte es mir doch einst!"

(Wiederholung aus Teil III: „Des Hirten Lied und das „Gloria" der grossen Frühmesse im Walde".) Wiederum wie dort folgt der buntschillernd-jubilierende Satz (Holzbläser, vielfach geteilte Streicher, Harfen und Schlaginstrumente). Des Hirten Lied hinter der Szene breitet sich weiter aus, nimmt einen lustigeren Charakter an; es geht über in einen Ländler (vgl. Teil III Beispiel 8), welcher immer näher erklingt, und — „ein Freier" schreitet

„ . . . . . . Zum Hirten auf den Berg!"

Nach kurzer feierlicher Überleitung der Streicher, zu welcher nun die Knabenstimme hinzutritt:

34) 


setzt mit der Melodie des „Sonntags" (vgl. Beispiel 6) ein der Chor:

Höhenfrieden nach Feierabend.

Eine Knabenstimme:

Dir winket das Wonneland,
Das Land reinsten Heils!

Chor:

Dämmernd erfüllt sich neu
Kreislaufes ew'ger Gang;
Nacht-dunkle Stille
Weicht hellem Erblüh'n:
Tag hebt an!

Schon tönt's im Osten leis',
Grüsst es, — ein Morgenlied!
Lösend das Leben,
Das jung nun erwacht:
Sonn' steigt auf!

Schwellender Strahlen Gold
Breitet sich weithin im Blau;
Firnen und Triften
Erglänzen in Pracht:
Licht-trunken das Weltall! — —

O grosses Gestirn!
Alles zu Dir empor
Fleht nun verlangend, berauscht,
Sehnsuchtsvoll strebt es zur Höh,
Umfängt Dich, Du ewige Flamme!

Denn Du gibst
Uns Freiheit
und Glückes
seligsten
Höhenfrieden!

Eine Knabenstimme:

Heissestes Sehnen in Gnaden erhört! —
Aus fernsten Sphären erlösend es tönt:

Chor:

Sonnentag!
Sonnentag!
Sonnentag!
Sonnentag!
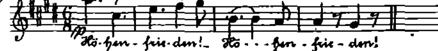
Eine Knabenstimme:

Ahnst, Mensch, du die Macht,
Die all dies gab?

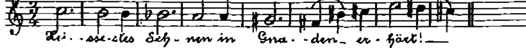
Chor:

Wer ist's? Wer gibt uns Licht? — —
Gloria in excelsis Deo!

welcher in steter, immer grösserer Steigerung die aufgehende Sonne schildert und, nach erreichtem FFF, in das Zitat f)
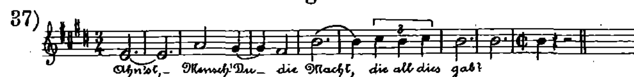
35) 


(plötzlich p) ausmündet. Nachdem die Knabenstimme

36) 


c

hat hören lassen, ertönt vom Chore in mehrfacher Wiederholung der (pp) Ausruf des höchsten Glückes: Sonnentag! Die Knabenstimme fragt:
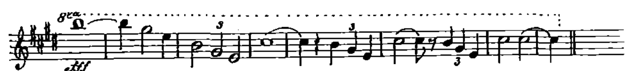
37)



(mit Violin-Solo). „Des Hirten Lied“, von der Orgel begleitet, ertönt zum letzten Male, nach und nach immer lustiger werdend; auch der Chor hinter der Szene ruft noch einmal: Sonnentag! — und nun beginnt der breit sich aufbauende Schluss

Gloria!

—, beherrscht vom Zitat e), welchem sich die Motive 30) und 1), sowie von Beispiel 21 die eingeklammerten Takte a) und b) beigesellen. (Volles Orchester, Chor, Orgel und Glocken.) Nach 30 Takte langem Edur und FFF abreissendem Schluss hört man als

Ausklang: — Weiter tobts und immer weiter im Tale — um den Felsen! — hinter der Szene das Motiv 4) von 3 kleinen Flöten,

38)


drei „Werberufe“ (aus Beispiel 23) von Hörnern und kleinen Trommeln mit anschliessendem Marsch (Beispiel 18) von 3 kleinen Flöten, 6 Trompeten, 12 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba, 3 kleinen Trommeln, grosser Trommel und Becken. —

Spielend-huschende — die Freiheit der Vögel darstellende — Figuren im Orchester (Flöte, Oboe, Klarinette) beschliessen mit kurz abreissendem pizzicato-Akkord in Celli und Bässen das ganze Werk. —

Nur Ein Ton — in der Ferne — klingt weiter!

Jean Louis Nicodé.
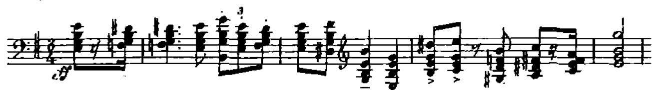
---

## Sonate

für Violine und Klavier, op. 30

von **Ludwig Thuille.**

I. Satz: Allegro appassionato, ma non troppo presto.
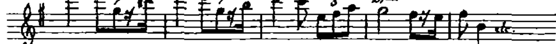
Das Hauptthema:

1)
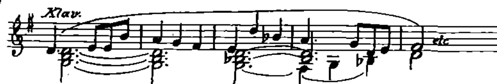

wird vom Klavier eingeführt, worauf die Violine „quasi rubato“ mit einigen rollenden Arpeggien einsetzt und einen Halbschluss auf der Dominante herbeiführt. Ein neues Motiv:

1 a)
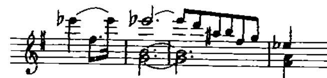

steigert sich in seiner Verarbeitung zu einer Vollkadenz in der Haupttonart, an welche sich das zweite Hauptthema anschliesst:

2)


Die Entwicklung desselben vollzieht sich durch die Violine und führt nach entsprechender Steigerung zum Mittelsatz in Gdur:

3)



Die Fortführung desselben durch die Violine gipfelt in einer Konklusion, die vom Quartsextakkord Gdur ihren Ausgangspunkt nimmt, um sich schliesslich zu einem sanften Codal-Motiv
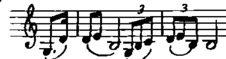


abzudachen, welches die Exposition auf dem Orgelpunkt G zum Ausklingen bringt. Der in cmoll einsetzende Durchführungsteil beschäftigt sich zunächst mit imitatorischer Verarbeitung von 1 und 1 a; nach einer kurzen Episode, welche (in Asdur) das zweite Hauptthema anklingen lässt, gewinnt Thema 1 (von cismoll ausgehend) wieder die Oberhand und führt in Verbindung mit 1 a die Wiederkehr der Haupttonart herbei, in der nun das zweite Hauptthema vom Klavier aufgenommen wird. Die Wiederkehr des Mittelsatzes erfolgt in Edur durch die Violine und erfährt eine freiere Ausgestaltung, welche nach leidenschaftlicher Steigerung zum Codal-Motiv IV auf dem Orgelpunkt E führt, der tonartlich zwischen Edur und emoll schwankt, um schliesslich als Terz-Orgelpunkt von Cdur auszuklingen. Eine gedrängte Coda führt hierauf in einer dem trotzigen Charakter des Satzes entsprechenden Steigerung den Abschluss herbei.

II. Satz: Molto adagio. Das Hauptthema:
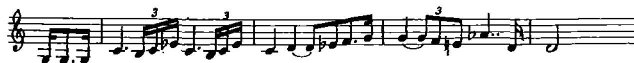
1)
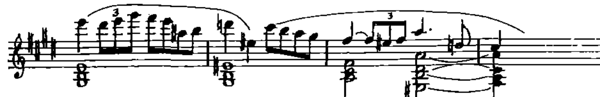


entwickelt sich zu einer breiten Kantilene der Violine, nach deren erster Cäsur im 12. Takte ein kleines Nebenmotiv:

1 a)


eingeführt wird. Den Höhepunkt gewinnnt das Thema auf dem Dominantnonakkord von Desdur, von dem aus sich ein allmähliches Verlaufen desselben vollzieht. Daz Klavier trägt nun ein pathetisch gefärbtes Motiv in cmoll vor:



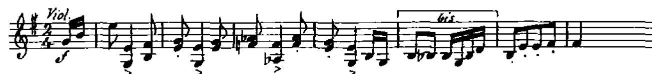
führt es in zweiter Fassung zur Dominante von Esdur, worauf die Violine es in Gesdur bringt, nach der Dominante von fmoll weiterführt, um schliesslich durch die Verbreiterung der Sechzehnteltriole einen Mittelsatz in Edur daraus zu entwickeln:
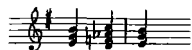


welcher, nach eindringlicher, durch die Klavierbässe imitatorisch unterstützter Steigerung einen Höhepunkt erreicht. Ein Trugschluss führt nun die Wiederkehr des ersten Temas in Cdur herbei, welches vom Klavier in figurativer Bereicherung aufgenommen wird. Es folgt eine kurze Durchführungsepisode, sodann eine kanonisch gehaltene Wiederkehr des Motivs 1 a, die sich nach Asdur wendet, von wo aus in gedrängter Steigerung die andeutungsweise Wiederkehr des Mittelsatzes in Cdur erzielt wird. Der Abschluss des Satzes wird durch langsames Verklingen des Hauptthemas herbeigeführt.

III. Satz. Allegro deciso. In formaler Beziehung stellt dieser Satz eine Art Rondo dar. Das Hauptthema:

1)
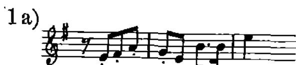



fusst auf dem Harmonieschritt:
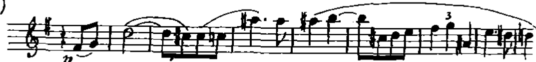


der im Verlauf des Satzes thematische Bedeutung gewinnt. Ein Zusatzmotiv:

1a)
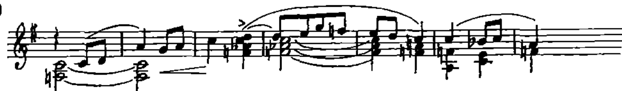


leitet zu einem anfänglich kanonisch gehaltenen Seitenthema in hmoll:

2)



welches sich bis zu dem Quartsextakkorde von Hdur steigert; hier wird im Bass, (quasi als Konklusion) das später durchgeführte Mittelsatzthema 3 antizipiert. Eine kurze Überleitung führt zu einer zunächst scherzando gehaltenen Wiederkehr von Thema I, welches eine kurze Durchführung erfährt, die nach F dur gelangt. Nun introduziert das Klavier Thema III (eine Neubildung von 2)

3)



welches durchgeführt wird und unter späterem Hinzutritt von Motiv 1a in die Wiederkehr des Hauptthemas in emoll mündet. Hieran schliesst sich das Seitenthema 2 und sein Nachsatz, der im Quartsextakkord von Edur kumuliert, auf welchem nun abermals Thema 3 eintritt, durch welches unter kanonischen Führungen und rhytmischen Verkürzungen nach emoll zurückgeleitet wird. Den Schluss des Satzes bildet eine „Stretta", welche, — für die Violine in Stakkatofiguration gehalten, — auf die thematisch charakterischen Harmonieschritte des ersten und letzten Satzes aufgebaut ist. L. Thuille.

## Der Totentanz.
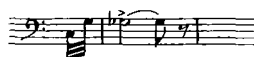
Gedicht von Goethe, für Chor und Orchester op. 86

von **Wilhelm Berger.**

Wenn ich auch der Ansicht bin, dass meine Musik zu Goethes Dichtung keinerlei Rätsel zu lösen aufgibt, so entspreche ich doch gern der Aufforderung, einige Erläuterungen zu geben.
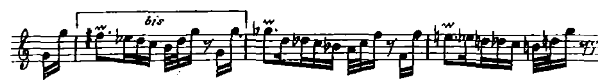
Erste Episode. Ein durch 4 Oktaven langgehaltenes c (Streichorchester) zeichnet die Ruhe des Friedhofs, auf welche der Mond — eintretendes Hdur, Holzbläser und Harfe — sein Licht wirft. Nach dieser kurzen harmonischen Abschweifung erfolgt die Rückkehr nach c.

Zweite Episode: Die Gräber öffnen sich, die Toten kommen hervor. Das von der Bassklarinette eingeführte Motiv:
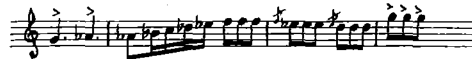


beherrscht diesen Abschnitt der Dichtung.

Dritte Episode: Der eigentliche Tanz der Gerippe. ($^6/_8$ Takt) die Klarinette bringt das Hauptmotiv:

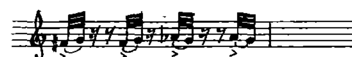



welches seine Fortsetzung in folgendem findet:
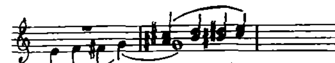


Der eintretende verschobene Rhythmus ($^6/_8 = ^3/_4$) soll neben der Zeichnung der beim Tanze verschrobenen Gliedmassen der Skelette den lächerlichen Eindruck darstellen, welchen der Anblick des Tanzes auf den Türmer macht: „Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor". Der „Schalk", der „Versucher" flüstert ihm (mittels einer Solo-Oboe) ins Ohr: „Geh, hole dir einen der Laken". Bei den Worten: „Der Mond und noch immer er scheint so hell" erscheint das Anfangs-Motiv des Chores in grellerer Beleuchtung. Der Tanz steigert sich zum furioso. Nach und nach verschwinden die Skelette in den Gräbern (langes Diminuendo — der verschobene Rhythmus $^6/_8 = ^3/_4$)

Vierte Episode: Ein Skelett kann sein Laken nicht finden; das „Grapsen" und „Tappen" wird durch folgende penetrante Figur dargestellt:



in welche der Chor scharf den Text hineinwirft.

Fünfte Episode: Die Jagd des Skeletts, um dem Türmer das Laken abzugewinnen („das Hemd muss er haben"). Ein chromatisches Motiv:



veranschaulicht den Hergang — grosse Steigerung, fortwährendes Accelerando — da ertönt der Schlag der Turmuhr (Tamtam) das Gerippe zerschellt — die Piccoloflöten kreischen das Tanz-Motiv, ein schnelles chromatisches Abstürzen und Schluss. W. Berger.
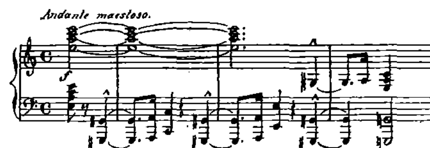
## „Totenklage".

(Aus Schillers „Braut von Messina".)

Für Chor und grosses Orchester von **Georg Schumann**

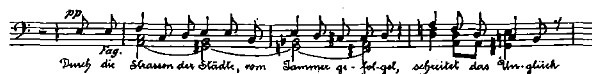
(op. 33).*)

Schumann eröffnet den Chor mit einer kurzen Orchestereinleitung, in welcher das Motiv:




mit dem wuchtigen Bassvorhalte den unerbittlich zermalmenden Schritt der dunklen Moira kurz und prägnant kennzeichnet. Dieses Motiv, nennen wir es das „Schicksalsmotiv", zieht sich in verschiedenartiger Gestaltung durch das ganze Werk.

Schüchtern und zaghaft beginnt der Chorbass, gleichsam fürchtend, das Schicksal herauszufordern:




*) Das Folgende ist der ausführlichen Analyse des Werkes von Paul Hielscher mit Genehmigung des Verlags F. E. C. Leuckardt, Leipzig, entnommen.

Auf dem Orgelpunkte e begleiten zwei Fagotte den düstern Sang, der von klassischer Einfachheit, dafür aber von um so grösserer Wirkung ist. Immer gewaltiger entwickelt der Chor das Bild, wie das Unglück an die Pforte pocht, bis zu dem Höhepunkt „früher oder später bestellt es an jeder Stelle, wo ein Lebendiger wohnt“. Damit schliesst der erste Teil.
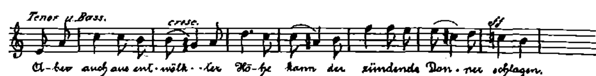
Dem blinden Schicksal setzt göttliches Walten ein Ziel, und die Vernichtung verliert ihre Schrecken in dem Gedanken an ein Leben nach dem Tode. In dieser trostreichen Gewissheit darf der Alt nunmehr in ernstsinnender Weise anheben: „Wenn die Blätter fallen in des Jahres Kreise, wenn zum Grabe wallen entnervte Greise“.

In edler Schönheit erklingt die Ergebung in das alte Naturgesetz, dass alles Gewordene dem Untergange geweiht ist. „Da gehorcht die Natur nur ihrem alten Gesetze“.

„Aber“ — dumpf grollt es in der Tiefe — „Aber“ — wie Blitzesschlangen zuckt es aus dem umwölkten Firmament — und zum dritten Male: „Aber das Ungeheure auch lerne erwarten im irdischen Leben“.

Im Fortissimo reckt das Schicksalsmotiv seine grausige Faust hervor. Immer höher greift dieselbe in dreimaliger Steigerung „sogar nach der Jugend blühendem Leben in frevelnden Brudermord“. Unter rollendem, chromatischem Bassdonner zucken grelle Blitze, von erschütternden Schlägen gefolgt.

„Da fühlen sich alle Herzen in des furchtbaren Schicksals Gewalt“. In majestätischer Breite droht noch folgendes Motiv:




bis schliesslich in eindringlichem Unisono gegen das cis im Basse die schreckliche Warnung grell erklingt: „Darum in deinen glücklichen Tagen fürchte des Unglücks tückische Nähe“! Die aufgewühlten Orchesterwogen setzen nunmehr das Stimmungsbild selbständig fort, bis auf dem Höhepunkte der Chor die Textworte: „Fürchte des Unglücks tückische Nähe“ einen halben Ton höher wiederholt und den Teil zum donnernden Abschluss in asmoll mit dem „Schicksalsmotiv“ im Basse führt. Der Septakkord von asmoll wird im Tremolo ausgehalten, die erschütternden Schäge werden immer leiser. Nun moduliert Schumann in höchst eigenartiger und jedenfalls sehr wirkungsvoller Weise zum versöhnenden Schlusssatze in Hdur. Dieses allmähliche Sichbefreien des erlösenden Hdur von dem düstern asmoll ist ein nicht nur musikalisch, sondern direkt psychologisch feiner Zug. Die Weisheit des Lebens besteht darin, dass man des Schicksals verderbliches Walten durchschaut hat; man beherrscht es aber, indem man sich von der übertriebenen Wertung der irdischen Güter lossagt und den „Schmerz lernt“, als etwas Vertrautes. „Schmerzen sind Freunde“, sagt der Dichter und so fasst Schumann den Gedanken auf, indem er den bitter erkämpften Besitz dieser Weisheit in einem einfachen, edlen Gesange verkünden lässt: „Nicht an die Güter hänge dein Herz, die das Leben vergänglich zieren“.

Gegen den Schluss erhebt sich dieser Teil zu imposanter Grösse. Das volle Orchester unter Harfenschlag singt mit dem Chore und klingt in erhabener Schönheit aus. Das „Schicksalsmotiv“, welches kurz vor dem Schlusse noch einmal hervorbricht, hat seine Gewalt verloren.

## Hymnus der Liebe.

Für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester.
Von **Heinrich Zoellner.**

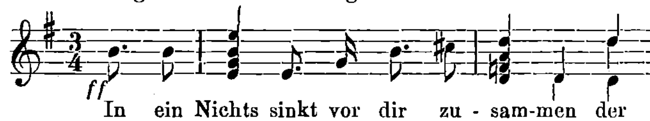
Der „Hymnus der Liebe“ ist eine Chorphantasie, deren Form durchaus nur durch die — ebenfalls vom Komponisten herstammende — Dichtung bestimmt ist.
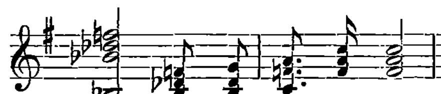
Götter, selige Götter,
Stiegt Ihr herab zu mir?

So beginnt in exstatischer Stimmung das Werk, die Seelenwunden der Liebe, das stürmische Klopfen des Herzens schildernd. Dann lenkt der rasche, drängende Fluss der Melodie in ruhigere Bahnen ein: auf dem Orgelpunkt C entwickelt sich eine Imitation der Osterglocken, die Liebe einer Auferstehung des menschlichen Herzens vergleichend. Doch bald beginnt das unruhig glücklich pulsierende Leben wieder; „wie eine Schar von Kindern, so stürmen und drängen sich die Lieder — überall Frühling, Mailust und Sonnenschein, himmlisch jauchzende Lust!“

Mit diesem Ausruf schliesst der erste Chor, und eine Solostimme (Bariton) setzt den Preis der unsterblichen Göttin fort: „Wenn auch eisiger Nordwind die Erde mit frostiger Hand berührt, hinter den neblichten Schleiern schau' ich das Auge der Göttin!“

Sehr gehalten und wuchtig.






Mensch, der so hoch sich dünkt!

Also beginnt wieder der Chor, die Schrecken und die Schmerzen, aber auch die Tröstungen und die heilende Kraft der Liebe schildernd: „Und müsste der Mensch stürzen in den finstersten Abgrund, müsste er erdulden der Hölle furchtbarste Qualen, er lässt doch nicht von Dir; eher würde er erblinden, als dass er sich von dieser Sonne des Lebens abwendete“, in ungefähr diesen Worten vereinigt sich der Solist mit dem Chore am Schlusse des Werkes zum Preise der „heiligen Mutter, der Göttin der Liebe“. H. Zoellner.

## Symphonia domestica, op. 53.

Von **Richard Strauss.**

Da der Komponist ein „Programm“ für sein Werk ablehnt, sei nur Folgendem Raum gegeben: Die Partitur trägt die Beischrift „Meiner lieben Frau und unserm Jungen gewidmet“. Das Ganze besteht aus einem Satze und drei Unterabteilungen:

a) Einleitung und Scherzo
b) Adagio
c) Doppelfuge und Finale.

Das 1. Thema („Der Mann“) besteht aus drei Teilen: einem „gemächlichen“ Anfang, einer „sinnend“ bezeichneten Fortführung und einer „feurig“ in die Höhe steigenden Melodie. Das 2. Thema („Die Frau“) ist äusserst kapriziös. Das 3. Thema („Das Kind“) ist — wie es heisst — ganz einfach „in Haydnscher Art“ und wird von einer Oboe d'amore gespielt. Aus diesem Thema entsteht das 1. Thema der Doppelfuge („Behauptung“), dem ein zweites („Gegenbehauptung“) kontrastiert. Das Orchester wird auf 108 Instrumente verstärkt.

## Streichquartett

dmoll op. 74 von **Max Reger.**

1. Satz. Allegro agitato e vivace, $^6/_8$. Der Satz wird von zwei Stimmungen beherrscht, einer kraftvoll-männlichen, die aus dem ersten, von allen Instrumenten unisono vorgetragenen Thema spricht, dessen rhythmisches und harmonisches Gefüge in den mannigfachsten Komplikationen wiederkehrt, und einer träumerisch-ernsten, die im „zweiten" Thema, einem rezitativischen Gesange der ersten Violine zu glockenähnlich forthallenden Quintenbässen (con sordino), zum Ausdruck kommt. Beide Stimmungen rücken in starken Kontrast zu einander und geben bei meisterhafter kontrapunktischer Führung der Mittelstimmen dem Satze eine tief leidenschaftliche Färbung.

2. Satz. Vivace, $^2/_4$. In ungezügelter Lustigkeit springt dies Vivace einher, wohltuenden Gegensatz zum Pathos des ersten Satzes bildend. Ein Nachmittag auf dem Lande! Tanzmusik aus der Ferne: Klarinetten, Brummbass und Dudelsack locken. Tanzende Paare schweben vorüber, die Nachtigall flötet. Mitten in das fröhliche Naturtreiben tritt der sinnende, grübelnde, zweifelnde Mensch (Adagio) in trüber Stimmung, weltabgewandt. Das frohe Völkchen aber lässt sich nicht stören, Faust und Wagner schreiten hindurch. Hinter ihnen aufs neue „Geschrei und Fiedelbogen" — — —

3. Satz. Andante sostenuto, semplice con Variationi, $^6/_8$. Das edel harmonisierte, schwermütige Thema wird nach einander von der Violine, dem Violoncell und der Viola gebracht, von schillerndem Figurenwerk der übrigen umrankt, in der Folge kunstvoll umschrieben, harmonisch umgedeutet und in ein stetig neues Gewand gekleidet. Wie wild aber die Phantasie sich auch geberdet: am Schluss ein Seufzen, Entsagen.

4. Satz. Allegro con spirito e vivace, $^2/_4$. Wie der zweite schlägt auch dieser Satz Naturtöne an. Nach einer kurzen Introduktion intoniert das Violoncell mit behäbiger Lustigkeit den Bass eines Tanzthemas, in das die übrigen zwar nicht sofort, jedoch allmählich einstimmen. Am meisten sträubt sich die erste Violine, die zur Lyrik hinneigt und zu den stampfenden Motiven der Bässe ihr eigenes Lied singt. Eine Reihe scherzhafter, pathetischer und leidenschaftlicher Episoden wechseln ab in bunter Reihenfolge, wobei die Hauptmotive des Satzes einer stetig neuen Wandlung unterzogen und mit überlegenem Kunstverstand verarbeitet werden. S.

---

## Quintett

für Klavier und Streichinstrumente op. 5

von **Dirk Schäfer.**

1. Satz. Allegro non troppo e molto maestoso, $^3/_4$. Der übersichtlich gegliederte, nach älteren Mustern mit Reprise versehene Satz ist ohne weiteres verständlich und birgt als musikalischen Grundkern das scharf markierte Hauptthema in Desdur, dessen Rhythmus in der Durchführung eine Rolle spielt. Ihm schliesst sich — vom Klavier allein vorgetragen — ein kantables Seitenthema in As dur an.

2. Satz. Adagio patetico, $^4/_4$. Erste Violine und Violoncello stimmen einen pathetischen Gesang an, in den alsbald die beiden andern Streichinstrumente einfallen. Zwischen Streichquartett und Klavier kommts zu einer erregten Diskussion, die mit einem plötzlichen ffpp abschliesst und von einer in ein sinnendes Tranquillemente sostenuto mündenden Episode gefolgt ist, worauf sich nach kurzer leidenschaftlicher Aufwallung aufs neue Klavier und Streicher den Rang abzulaufen suchen. Die erregte Stimmung weicht nicht bis zum Schluss.

3. Satz. Allegro vivo e scherzando, $^2/_4$. Ein leicht wie Elfenspuk dahinhuschendes Stück, dem als Trio eine von Violoncell und 1. Violine gesponnene, vom Klavier begleitete Melodie folgt. Motive aus dem 1. Satze leiten zum

4. Satze, Allegro con spirito (alla breve) über, in welchem ein kühn anstürmendes Achtelmotiv charakteristische Verwendung findet. Weit geschwungene Melodiebögen spannen sich über ein klangvolles Klaviergerüst, rollende Passagen aus der Höhe in Tiefe die und markante Rhythmen häufen sich bis zum Schlusstempo (Maestoso ed apothetico), das noch einmal das pathetische Desdur-Motiv aus dem ersten Satze citiert und in eine brillante Schlussstretta ausläuft. S.

# Oper und Konzert.

### Leipzig.

**Leipzig.** Oper. — Am 10. Mai ging neu einstudiert Webers komische Oper „Die drei Pintos" in Szene. („Unter Zugrundelegung des gleichnamigen Textbuches von Th. Hall, der hinterlassenen Entwürfe und ausgewählter Manuskripte des Komponisten ausgeführt: der dramatische Teil von Carl von Weber, der musikalische von Gustav Mahler".) Mahler hat bei der Ausarbeitung des Werkes Webers Stileigentümlichkeiten konsequent zu wahren gewusst und zum mindesten die Lebensfähigkeit der musikalisch und grösstenteils auch szenisch reizvollen Oper relativ sicher gestellt. Jedenfalls besitzt er weit mehr Geschmack und Feingefühl als die anderen Bearbeiter Weberscher Opern, von denen Lange, der die „Silvana" zusammenstellte, entschieden der Vorzug vor dem Wiesbadener Prof. Schlar und dessen musikalisch zuweilen fragwürdiger „Ergänzung" des „Oberon" gebührt. „Die drei Pintos" lohnen die Mühen einer Neueinstudierung reichlich. Der erste Akt wirkt in seiner sprudelnden Frohlaune und musikalischen Frische ganz vortrefflich, er entschädigt den Hörer im Voraus für den matten zweiten, und da auch der Schluss noch einige köstliche Momente bringt, so ist eigentlich nicht einzusehen, weshalb das liebenswürdige Werk so ausserordentlich selten auf dem Spielplan erscheint. Die jüngste Aufführung der „drei Pintos" war von Herrn Kapellmeister Porst vorzüglich vorbereitet und machte Dank der guten Besetzung der Hauptpartien mit den Herren Moers (Don Gaston Viratos), Carl Gross (Ambrosio, Gastons Diener) und Rapp (Don Pinto) dementsprechenden Eindruck. Herrn Gross' bevorstehendes Scheiden von Leipzig ist zweifellos ein bedeutender Verlust für unsere Oper. Von den Damen sang Frl. Gardini in der kleinen Rolle der Inez am besten, sah aber unvorteilhaft aus. Frl. Seebe (Laura, Clarissens Zofe) gab sich stimmlich und schauspielerisch ziemlich unfrei; am meisten war bei ihr Natürlichkeit zu vermissen. Vollständig ungenügend und schablonenhaft vertraten Frl. Kurt (Clarissa) und Herr Traun (Don Gomez) ihre allerdings wenig dankbaren Partien, ein Übelstand, unter dem gerade der schwache zweite Akt noch besonders litt. Herrn Trauns Maske war direkt unmöglich. Chor und Orchester boten gute Leistungen.

M. Schneider.

Konzert. — Mit einem höchst feinfühlig ausgewählten Programm trat am 15. Mai der Leipziger Bachverein in seinem sog. Hauskonzert an die Öffentlichkeit. Drei der schönsten Bachschen Kammermusikwerke, die Orchestersuite in hmoll, die Solokantate „Weichet nur, betrübte Schatten" und das zweite Brandenburgische Konzert in Fdur kamen unter

Herrn Karl Straubes Leitung zu Gehör und zwar in einer Besetzung, die wir als Vorbild gar manchem andern, grösseren Institut zur Nachahmung empfehlen können. Fünf Violinen, zwei Violen, zwei Violoncelle, Bass und Cembalo (Flügel) — neben den obligaten Blasinstrumenten — stellen (geringe Varianten eingeschlossen) den einzig richtigen Aufführungsapparat dar, durch den Bachsche, überhaupt die Kammermusik des 18. Jahrhunderts, auch beim grösseren Publikum den Eindruck einer unerreichten, überlegenen Kunst hervorzurufen vermag. Die hmoll-Suite und das Brandenburgische Fdur-Konzert gehören, wie ihre Schwestern, nicht ins grosse Orchesterkonzert, sondern in Streichquartettkonzerte, und werden nur hier, wo alle rhythmischen und harmonischen Feinheiten, gelegentliche Satzkünste und solistische Effekte ungeschmälert zu ihrem Rechte kommen, dem Publikum der Zukunft immer neue Reize bieten. Dass eine ausfüllende akkordische Begleitung so gut zur Bachschen Kammermusik gehört, wie etwa Trompeten und Posaunen zu einer Richard Straussschen Symphonie, darüber sind sich augenblicklich die auf Stiltreue haltenden Geister einig. Von verschiedenen unbachschen Tempi abgesehen, konnte man sich an den zum Vortrag kommenden Sätzen herzlich erfreuen. Leider wurde der Trompetenpart im Konzert auf einer modernen Ventiltrompete ausgeführt, deren Ton nicht im entferntesten heranreicht an den glockenhellen des alten, freilich schwer zu handhabenden Clarins. Die Herren M. Schwedler (Flöte), Hamann (Violine), Petzold (Trompete), Tamme (Oboe) gaben hervorragende Solistenleistungen. Herr Karl Hasse führte die Cembalopartie mit Verständnis durch. Frau Buff-Hedinger exzellierte mit ihrer in der Höhe ungemein klar ansprechenden Stimme in der Kantate, dürfte aber in Zukunft beim Bachsingen der Aussprache noch grössere Aufmerksamkeit zu schenken haben. Das zahlreiche Publikum zeichnete Vortragende wie Dirigenten, dessen Streben unablässig darauf gerichtet ist, der Bachpflege in Leipzig eine neue Heimstätte zu sichern, mit reichem Beifall aus. S.

## Auswärtige Korrespondenzen.

### Köln.

Je weniger die moderne Opernproduktion an Originalwerken Gutes schafft, umsomehr kommen findige Leute auf die Idee, ältere, halb oder ganz vergessene Opern von Wert verjüngender Bearbeitung zu unterziehen und sie unserer um gediegene Neuheiten oft verlegenen Zeit durch irgend welche Konzessionen an ihren Geschmack näher zu bringen. Dieses Experiment gelingt nicht immer, wie das Wiesbadener Hoftheater in mehreren Fällen recht deutlich bewiesen hat, denn zu solch erfolgreicher Verjüngung gehören Pietät, Geschmack und praktische Fachkenntnisse. Als im Besitze dieser löblichen Eigenschaften haben sich die Herren Otto Julius Bierbaum und Wilhelm Kleefeld gezeigt, da sie Gaetano Donizettis dreiaktige komische Oper „Don Pasquale" einer liebevollen Revision unterzogen und die Wirkung ihrer grossen Vorzüge frisch belebten. Bierbaum hat neue Texte geschrieben, die, den Sinn der früheren vollauf wahrend, den Sängern mundgerechter sind, und sie in die Lage setzen, auch beim schnellen Flusse der viel figurierten und verschnörkelten Musik deutlich zu sein, während Kleefelds Bemühen dahin gerichtet war, eine gewisse Verstärkung der vielfach sehr dünnen Orchestrierung durch Einfügung von Füllinstrumenten herbeizuführen, einige gut gewählte Verkürzungen vorzunehmen und die Begleitung der Rezitative prägnanter und farbiger zu gestalten. Die Oper war hier seit etwa 30 Jahren nicht gehört worden; bei ihrer letzten Aufführung hatte der bekannte spanische Baritonist Padilla y Ramos mitgewirkt. Jetzt erschien das Werk nach sorgfältiger Vorbereitung am 5. Mai im neuen Stadttheater und erzielte in der abgeänderten Fassung einen vollen Erfolg. Die sehr lustige Handlung mit ihrem naiven Humor schildert die Ränke und launigen Schliche, die ein junges Liebespaar, Ernesto und Norina, ins Werk setzt, um mit Hülfe des befreundeten Arztes Doktor Malatesta den alten, liebestollen Onkel Ernestos, den Junggesellen Ritter Don Pasquale, von seinen Heiratsabsichten auf Norina gründlich zu kurieren. Die übermütige junge Witwe spielt, nachdem ein Notar scheinbar ihre Ehe stipuliert, dem liebegirrenden Alten binnen vierundzwanzig Stunden durch xanthippenhafte Gewalttätigkeit, Ohrfeigen nicht ausgeschlossen, und sogar anscheinende Untreue so arg mit, dass der Gefoppte dem Himmel dankt, als ihm die Möglichkeit geboten wird, wieder von Norina loszukommen, und seinem Neffen freudig ausser der Braut noch eine schöne Mitgift überweist. Donizettis anmutig graziöse, so echt melodiöse Musik, die in einer Fülle wirksamer Einzel- und Ensemblegesänge den Sängern reiche Gelegenheit zur Betätigung von Kunstgesang und Humor bietet, geht so recht zu Ohr und lässt in keiner Beziehung merken, dass diese 1843 zuerst aufgeführte Oper das drittletzte von 64 Werken der Gattung war. Auffallend ist es, dass die Don Pasquale-Musik eine Ähnlichkeit mit den allbekannten anderen Opern Donizettis, wie Liebestrank, Lukrezia Borgia, Lucia von Lammermoor, Belisar und Regimentstochter, nicht in dem Grade aufweist, wie mit Rossinis 1816 erschienenem Barbier von Sevilla; auch hat die Art der Komik des ganzen Werks viel mit derjenigen des Barbier gemein. Dass Donizetti diese Komik nicht nur für die Solisten und das Orchester, sondern auch für den Chor zur Verfügung hatte, beweist er glänzend durch den köstlichen Humor bei der Szene im dritten Akte, wo die Dienerschar unter sich ist. Kapellmeister Gustav Meyer, der die reizvolle Oper ganz vortrefflich einstudiert hat, war mit schönstem Gelingen bemüht, bei den Solisten wie im Orchester den Stil der alten Opera buffa zu wahren. Köhlers behagliche Komik und seine Virtuosität in der schnellen textlichen und gediegenen musikalischen Bewältigung solch schwieriger Aufgabe, wie sie die Figur des Don Pasquale bietet, repräsentierten wieder einmal in überaus schätzbarer Weise die Vorzüge der alten Schule. Die mit Zierwerk ziemlich reichlich ausgestatteten Partien der Norina und des Doktor Malatesta wurden durch Frau Felser und Herrn vom Scheidt mit vielem Geschick zur Wirkung gebracht. Da auch die weiteren Rollen bestens besetzt waren und im allgemeinen mit prächtiger Laune gespielt wurde, erzielte die ganze Aufführung einen vortrefflichen Eindruck.

Seit ihrem Erscheinen vor einigen Jahren erfreut sich Karl v. Kaskels lyrische Oper „Die Bettlerin vom Pont des Arts" in Köln einer Beliebtheit wie keine zweite Oper, und unser Theater kann demnächst die 25. Aufführung des Werks festlich begehen. Der reiche Stimmungsgehalt, die so reizvoll verwendete Melodienfülle und das gewisse nicht recht zu definierende, aus einem interessanten Libretto und seiner genialen Vertonung sich ergebende fesselnde Etwas haben es zu stande gebracht, dass diese Oper hier nur vor vollbesetztem, respektive ausverkauftem Hause gegeben wurde, und das will bei dem sehr schwer zu behandelnden kölnischen Publikum viel heissen. Die Bettlerin hätte hier längst die doppelte Aufführungsziffer erreichen können, wenn nicht die Eigenart

der hiesigen Abonnementsverhältnisse ein zeitweises Aussetzen erfordert hätte, und dann fehlen in dem die Oper fast ausschliesslich kultivierenden neuen Theater bis jetzt die Dekorationen. So ging das Werk in teilweiser Neustudierung nun wieder im alten Hause in Szene. Als Fröben bot Gröbke seine von früher bekannte, von warmer Innerlichkeit getragene, stimmlich hervorragende und im übrigen recht interessante Leistung, während den spanischen Obersten a. D. Herr vom Scheidt nach jeder Richtung ausgezeichnet verkörperte. Den Faldern, die Zofe und den Diener gaben jetzt Herr Schneider, Fräulein Warnay und Herr Vanoni durchweg zufriedenstellend. Da von den im Engagement befindlichen Sängerinnen keine als Josepha studiert war und vom Herbste an die in den Verband der Vereinigten Stadttheater eintretende Frau Lohse die Partie singen wird, liess man für diesmal Frau Rüsche aushelfen, die die Rolle schon oft gesungen hat.

Nachdem die treffliche Aufführung der Nibelungen-Tetralogie vielen Anklang gefunden, bringt Direktor Purschian gegenwärtig in cyklischer Reihenfolge und bei zumeist hervorragend guter Rollenbesetzung alle neun Wagnerwerke vom Holländer bis zur Götterdämmerung. Paul Hiller.

## München.

Der stets rührige Orchesterverein brachte am 4. und 6. März im Kaimsaal Jean-Jacques Rousseaus „Pygmalion", „ein kleines, aber Epoche machendes Werk", wie es Goethe nennt, unter Prof. Schwartz' Leitung zweimal szenisch zur Aufführung nach der von mir vor einigen Jahren aufgefundenen und für diese Aufführung bearbeiteten Partitur. Auf die merkwürdige Geschichte dieses Werkes hier näher einzugehen ist nicht der Ort, und ich darf wohl deshalb auf das im Jahre 1901 bei Breitkopf & Härtel erschienene Buch „J. J. Rousseau als Komponist einer lyrischen Szene Pygmalion" (Studien zur Geschichte des Melodramas 1. Teil) verweisen. Bemerkt sei nur noch, dass seine Bearbeitung sich im wesentlichen auf diskrete Retouchen in Satz und Instrumentation beschränkte und der von Prof. Emanuel Seidl entworfenen Scenerie zeitgenössische, von Moreau le Jeune nach der im Jahre 1775 (mit Coignets Musik) stattgehabten Pariser Aufführung gefertigte Kupferstiche zu Grunde lagen. Als Übersetzung wählte ich eine 1788 von Gottlieb von Leon in Wien publizierte edle Verdeutschung. Die gelungene Aufführung erweckte reges Interesse und reichen Beifall. — Alexander Dillmann, dessen Klaviervorträge aus Wagnerschen Werken stets ein zahlreiches Publikum fesseln, errang auch mit seiner diesjährigen, der Wohltätigkeit gewidmeten Veranstaltung einen grossen Erfolg. Die höchst subjective, von jeder Klavierauszugschablone freie Nachgestaltung des Orchesterbildes, dessen markanteste Linien und Farben stets prägnant heraustreten, müssen selbst denjenigen zur Bewunderung zwingen, der prinzipielle Bedenken gegen die öffentliche Vorführung von Bruchstücken dramatischer Werke selbst in der Originalgestalt hegt.

Edouard Schilsky nennt sich ein junger, bisher nur in engeren Kreisen bekannt gewordener Komponist, der in einem eigenen Konzert unter Mitwirkung hervorragender Kräfte (Gesang: Sanna von Rhyn, Klara Rahn, Franz Bergen, Josef Loritz, Begleitung: Max Reger) ein ausschliesslich seinen ungedruckten Liedern gewidmetes Konzert veranstaltete. Schilsky ist zweifellos sehr begabt und einige seiner Werke ragen stark über den Durchschnitt moderner Liedkomposition hervor, aber ihm fehlt eine sichere, nur durch ernste Arbeit zu erzielende Technik und Selbstkritik, um so schlimmer, da schon deutliche Anzeichen von Manier (beispielsweise die endlosen, oft durch ihre nichtssagenden Phrasen alle Stimmung wieder raubenden Nachspiele an unrechter Stelle) zu erblicken sind. Dass die von Schilsky selbst herrührenden Gedichte poetisch oft minderwertig sind, darf auch nicht unerwähnt bleiben; den Gipfelpunkt der Geschmacklosigkeit erreicht er wohl in dem Gedicht „Auch ein Wanderers Nachtlied" (!) mit der Strophe:

„Manch schönes Lied von meiner Hand,
Gesungen nicht für Lohn,
Liess nach wie vor mich unbekannt,
Mich nennt kein Lexikon."

Das ist dem Zusammenhang nach ganz ernsthaft und nicht etwa sarkastisch gemeint. Der äussere Erfolg des Abends war übrigens gross und einige Lieder konnten wiederholt werden.

Eine äusserst feinsinnige Zusammenstellung zeigte das von Franz Bergen in der Lucas-Kirche veranstaltete „Geistliche Konzert". Herr Bergen selbst trug, von Max Reger auf der Orgel meisterhaft begleitet, geistliche Gesänge von Hugo Wolf (nach Gedichten von Mörike und Heyseschen Übersetzungen aus dem Spanischen) trefflich vor und der Porgessche, Chorverein vermittelte zum ersten Male die Bekanntschaft mit Wolfs geistlichen Chören nach Eichendorffschen Gedichten wahrhaft ergreifend und mit schlichter Innigkeit. Eröffnet und beschlossen wurde der Abend durch Orgelvorträge Prof. Maiers (Liszts B-A-C-H-Fuge und Regers Choralphantasie über „Ein feste Burg"). Dr. E. Istel.

## Strassburg.

Mit Schluss des vorigen Monats hat die Konzert-Saison in ihren wichtigsten Erscheinungen hier ihr Ende erreicht und zwar, ohne den zu Beginn dieses Jahres erreichten Höhepunkt noch einmal zu erklimmen.

Die letzten beiden Abonnementskonzerte waren namentlich mit Instrumental-Kompositionen von Bedeutung nur schwach ausgestattet. Die einzige grössere Neuheit, die noch gebracht wurde, Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" ist eine jener modernen Stimmungs-Kompositionen, die, auf Liszt- und Straussschen Instrumentaleffekten fussend, durch diese ganz angenehme Wirkung zu erzielen vermögen, aber keinen bleibenden Eindruck hinterlassen; dabei trifft sie auch in der Stimmung den durch den Titel angezeigten Inhalt nur wenig, würde vielmehr losgelöst von ihrer Überschrift ganz andere Vorstellung im Zuhörer erwecken. Eine gewisse Dissonanzenfreudigkeit macht das Stück nicht gedankenreicher, während man sich mit der überwiegenden Bevorzugung der Harfe und der Holz-Instrumente (zur Erzielung eines entsprechenden Lokalkolorits) versöhnen kann. Professor Stockhausen, der Leiter unserer Abonnementskonzerte, behandelte übrigens auch dieses Werk mit viel Eifer und Feinfühligkeit, sodass es äusserlich wenigstens in Ehren bestand. Eine recht glückliche Hand hatte er wieder in der Auswahl der Solisten für die beiden letzten Konzerte gezeigt, denn sowohl die Altistin, Frl. Agnes Leydhecker-Berlin, die Tochter des hiesigen Geh. Oberregierungsrates Leydheker, wie die Pianistin Therese Carreño, die hier von früheren Konzerten allgemein beliebt und geschätzt ist, fanden beim Publikum die denkbar beste Aufnahme, und zwar mit vollem Recht. Was Frau Therese Carreño für die Kunst bedeutet, braucht hier nicht noch einmal auseinandergesetzt zu werden, denn ihr individuelles Erfassen und aus reichem Innenleben geborenes Verständnis für den Empfindungsgehalt der von ihr nachgeschaffenen Werke, sind viel zu oft Gegenstand der Besprechung gewesen, als dass man in einem kurzen Referat neue

wesentliche Züge in das interessante Bild ihrer künstlerischen Persönlichkeit zu bringen vermöchte.

Anders Frl. Leydhecker; ihr Stern ist im Aufsteigen begriffen, doch zweifeln wir nicht, dass er an Helligkeit bald zu den Zierden des Konzerthimmels gehören wird. Die junge Künstlerin besitzt einen zum Mezzosopran hinneigenden Alt von schönem Umfang und einer aussergewöhnlich guten Schulung, die es ihr ermöglicht, eine Leichtigkeit und Anmut im Vortrag zu entfalten, die einer Koloratursängerin alle Ehre machen würde. Dabei strömt ihr Vortrag auch tiefes, gesundes Empfinden aus und zeigt auch in allen Äusserlichkeiten eine angenehme Natürlichkeit. Eine gewisse Übertreibung des Pianissimo-Gesanges war wohl in der Unkenntnis der schlechten Akustik des Saales begründet, in dem unsere Abonnementskonzerte zur Zeit leider immer noch abgehalten werden, obwohl uns in dem neuen Sängerhaussaale ein Konzertraum zur Verfügung steht, um den uns viele Städte beneiden dürften. Hoffentlich wird in der nächsten Konzert-Saison in dieser Hinsicht der dringend nötige Wandel geschaffen.

Zu einer erhebenden musikalischen Feier gestaltete sich wieder die von Musikdirektor Münch in zwei Teilen am Gründonnerstag und Karfreitag aufgeführte Matthäus-Passion, die nunmehr seit einigen Jahren zum festen Bestandteil unserer Kirchenkonzerte gehört. Musikdirektor Münch entwickelte bei dieser Aufführung, deren zweiter Teil infolge besserer Leistung des Evangelisten, Kammersänger Cronberger-Braunschweig, erheblich besser gelang als der erste, wieder die hier wiederholt schon hervorgehobenen Vorzüge seines starken, echter musikalischer Begeisterung entsprungenen Temperaments, durch das er den Werken, die er interpretiert, etwas ungemein Lebensvolles zu geben weiss. In jahrelanger, mühsamer Schulung hat er jetzt ausserdem seinen Wilhelmachor zu einer sehr anerkennenswerten Sicherheit und Biegsamkeit erzogen, sodass dieser den schweren Aufgaben, die Bach ihm stellt, auch in Werken, die die Matthäus-Passion an Schwierigkeit der Chorsätze wesentlich übersteigen, im allgemeinen vortrefflich gewachsen ist. Weniger befriedigte das unglücklich aufgestellte Orchester, während die Solovioline von Konzertmeister Walter und das Solocello von dem Mitglied des städtischen Orchesters Schmidt in eindrucksvoller Weise bedient wurden.

Wenn damit die offizielle Konzertzeit genau genommen beendigt ist, stehen uns doch noch eine Reihe vereinzelter Musikaufführungen bevor, über die seinerzeit zu berichten sein wird. Eine völlige Unterbrechung hat das Konzertleben in den letzten Jahren im Sommer überhaupt nicht erlitten.

M. Winterberg.

### Stuttgart.

Oper. — Hugo Wolfs „Corregidor" erfuhr Mitte April im hiesigen Hoftheater eine geradezu glänzende Aufführung. Der etwas dürftigen Handlung steht eine grosse, geniale Musik zur Seite, welche in ihrer blechgepanzerten Wucht die schwächliche Possengestalt des „Helden" manchmal geradezu zu erdrücken droht, die man aber mit Recht das Hohe Lied der Gattentreue nennen könnte. Von den Hauptdarstellern genügte Herr Decker am wenigsten. Der Stimme fehlte die Kraft, der Dartstellung der überlegene geistvolle Zug, und so wurde aus dem an sich sehr traurigen Helden eine vollendete Karikatur. Neudörffer stand gesanglich vollkommen auf der Höhe, sein Spiel dagegen war etwas trocken und zäh. Dagegen hat Frl. Sutter die Frasquita in geradezu genialer Weise in Gesang und Spiel verkörpert und sich eine Rolle geschaffen, die neben ihrer „Carmen" zu den bedeutendsten Leistungen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas bei uns gehört und die sich ebenbürtig neben die Leistungen allererster Bühnen stellen darf. Ihre Frasquita hat etwas Exquisites und Prickelndes, was bezaubert, und dabei besitzt sie soviel geistvolle, sprühende Einzelzüge, dass man für Stunden völlig fasziniert ist und unter dem Zauberbanne ihres wunderbaren Spieles steht. Frl. Sutter hat wieder einmal gezeigt, welch glänzende Kraft die Stuttgarter Hofbühne in ihr besitzt und der riesige Lorbeerkranz, der ihr bei der 2. Aufführung überreicht wurde, war wohlverdient. Das Orchester unter Pohligs Leitung hat Wolfs herrliche Musik in vollendeter Weise zum Vortrag gebracht und der geistvolle Dirigent hat es verstanden, neben dem Zug ins Grosse so viele Einzelzüge plastisch heraus zuarbeiten, dass man mit wahrem Entzücken diesem goldenen Tonstrom lauschte und Orchester, Kapellmeister und Darsteller nach jedem Akt mit Beifall überschüttete. — Am 17. April kam Verdis „Rigoletto" in Neueinstudierung. Die frische Musik mit ihrem bezaubernden Wohllaut übte wie immer ihre Wirkung und fand viel Beifall, trotzdem das Orchester manchmal allzu feurig ins Zeug fuhr. Die Titelpartie sang Herr Neudörffer mit prächtigen Stimmmitteln, den Herzog gab Giesswein, der wieder an einer kleinen Indisposition zu leiden schien. Frl. Hildur Fjord als Gast vermochte mit ihrer dünnen Stimme und dem matten Spiel in der Rolle der Gilda nicht allzu viel Interesse zu erwecken, sodass es erklärlich erschien, dass der Herzog Ersatz in den schönen Armen der feurigen Maddalena (Frl. Schönberger) suchte, wobei letztere sowohl durch ihr frisches, berückendes Spiel wie durch die Sicherheit und Schönheit des Gesanges ihre Leistung zu einer der besten in der ganzen Aufführung emporhob.

K. Almen.

### Wiesbaden.

Doppelte Anziehungskraft übte das X. Zykluskonzert der städt. Kurdirektion (4. März), dessen Programm die Namen Arthur Nikisch als Leiter und Eugen Ysaye als Solist verzeichnete. Beide Künstlergrössen leisteten neue Ruhmestaten. Prof. Ysaye spielte mit der ihm eigenen kaum zu übertreffenden edlen Grazie und echt musikalischen Beseelung das liebenswürdige Es dur-Konzert von Mozart und die „Schottische Phantasie" von M. Bruch. Prof. Nikisch zeigte sich als feinfühliger, natürlich ganz moderner Brahms-Interpret in der D dur-Symphonie des Meisters und bot in drei Sätzen aus der ersten Suite (op. 43) von Tschaikowsky raffinierte Vortragsleistungen. Unmittelbar zündende Wirkung übte die Ungarische Rhapsodie (No. 1) von Liszt, die Nikisch mit dem ganzen ihr eigenen national-elementaren Schwung und Feuer zur Geltung zu bringen verstand. Das städt. Kurorchester wusste seinen Intentionen aufs Gewissenhafteste nachzukommen und legte damit wieder einmal eine glänzende Probe von der trefflichen Schulung ab, die es der unermüdlichen künstlerisch vorbildenden Arbeit seines ständigen Dirigenten, Herrn Königl. Musikdirektor Louis Lüstner, verdankt.

Solist des XI. Zykluskonzert (11. März) war Herr Eugen d'Albert, der uns — vorzüglich disponiert — als Hauptnummer Beethovens Es dur-Konzert in seiner ganzen monumentalen Grösse vorführte. Immer und immer wieder hervorgejubelt, spendete der Künstler in liebenswürdigster Weise noch drei Zugaben, die er — stilvoll und nachahmungswert — in einheitlicher Form einer Schubert-Nummer (zwei „Soirées de Vienne" von Schubert-Liszt und das f moll Impromptu op. 142 No. 4) darbot. Im XII. und letzten Zykluskonzerte (18. März), das ich wegen der gleichzeitigen, diesem Blatte bereits besprochenen Helga-Première nicht besuchen konnte, wirkten die Herren Hofopernsänger Karl Jörn (Berlin) und Professor Julius Klengel aus Leipzig mit, welch Letzterer mit Volk-

manns amoll-Konzert und Solostücken von J. Klengel und Piatti die Haupttriumphe des Abends geerntet haben soll.

Die Reihe der 6 Symphoniekonzerte des Königl. Theaterorchesters beschloss Herr Prof. Mannstaedt am 22. März mit einer interessanten Aufführung von Liszts Dante-Symphonie und Schumanns „Manfred". Dieses Werk übte besonders tiefgehenden Eindruck durch die Mitwirkung von Dr. L. Wüllner, der den „Manfred"-Part mit geradezu genialer, durchweg überzeugend wirkender Gestaltungskraft dem Hörer nahe zu bringen wusste. Ganz musterhaft gelangen auch die melodramatischen Stellen, bei denen Dr. Wüllner den Sprechton so feinfühlig und unaufdringlich dem musikalischen Untergrunde anzupassen verstand, dass beide Elemente so innig wie nur irgend möglich verschmolzen. Die Meisterleistung des Künstlers schien alle Mitwirkende zum Einsatze ihrer besten Kräfte anzufeuern, sodass der Gesamteindruck der Aufführung als ein weihevoller, tiefergreifender bezeichnet werden musste. — Das III. und letzte der dieswinterlichen „Cäcilienvereins"-Konzerte fand am 28. März statt und brachte uns Beethovens „Missa solemnis" in wohlvorbereiteter, ausserordentlich gelungener Wiedergabe unter Leitung des Herrn Kapellmeister Gustav Kogel aus Frankfurt a. M. Musikalische Sicherheit und ein erfreulich gesteigertes Bestreben nach feinerer Nuancierung zeichneten die Chorleistungen aus. Im Soloquartett wirkten neben Frau Helene Günther-Berlin die begabte Frankfurter Altistin Frl. Martha Stapelfeldt, ihr Landsmann Herr Anton Kohmann sowie Herr Prof. Jos. Staudigl aus Wien verdienstvoll mit. — Auch der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" beschloss die Saison aufs Würdigste. In seinem IX. und letzten Konzert (am 7. März) vereinigte sich das Frankfurter Quartett der Herrn Prof. Heermann, Rebner, Bassermann und Hugo Becker mit dem Meister der Klarinette Herrn Kammervirtuosen Richard Mühlfeld aus Meiningen zu vollendeten Darbietungen der Quintette op. 115 (hmoll) von Joh. Brahms und Adur von Morzart.

Ein Konzert, das der in Wiesbaden lebende renommierte Baritonist Herr Anton Sistermans (am 15. April) veranstaltete, hatte doppeltes Interesse, insofern es Gelegenheit bot, den bekannten vortrefflichen Gesangskünstler auch in der Eigenschaft als Lehrer seiner Kunst kennen zu lernen. Der Verlauf des Konzerts, dem ich — leider abwesend — nicht selbst beiwohnen konnte, wird auch in dieser Beziehung als ein sehr befriedigender gerühmt. Herrn Sistermanns' künstlerische Qualitäten sind genügend bekannt. Er sang J. S. Bach, C. Loewe und zwei Lieder von Otto Dorn. Als seine Schüler legten Frau Christina Sistermans, eine mit kräftigen, wohlgebildeten Stimmmitteln ausgestattete Sopranistin und der mit einem angenehmen lyrischen Tenor begabte Herr Heinz Schmidt günstige Proben ihres Könnens ab. Ein dritter Schüler, Herr Adam, der an diesem Abend mitzuwirken verhindert war, ist bereits als Bassist an unserem Königl. Theater wohl beliebt. — Schliesslich wäre hier noch des Extrakonzerts Erwähnung zu tun, in dem sich der kleine Franz von Vecsey zum ersten Male unserem Publikum präsentierte. Die wirklich bewunderungswürdig reifen technischen und musikalischen Vorzüge, die er in Mendelssohns Violinkonzert, der „Air" von J. S. Bach und der „Faust"-Phantasie von Wieniawsky bekundete, brachten ihm auch hier stürmischen Beifall ein. Als ein technisch tüchtiger, geschmackvoller Pianist bewährte sich Herr Schmidt-Badekow in Solostücken von Grieg, Chopin und Liszt. Das städt. Kurorchester leitete Herr Kapellmeister Franz von Blon (an Stelle des beurlaubten Herrn Musikdirektor Lüstner) mit Geschick. Edm. Uhl.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* London. Zu Ehren Joseph Joachims, der im Frühjahr 1844 zum ersten Male hier aufgetreten, fand am 16. Mai in der Queens Hall eine Festlichkeit statt. Der Premierminister Lord Balfour als Vorsitzender des Komitees, welches im Namen von Verehrern Joachims ihm eine Adresse und sein von Sargent gemaltes Portrait überreichte, hielt eine Ansprache, in welcher er u. a. sagte, wenn die Musik anderer Nationen vernichtet würde, wären wir um manches Meisterwerk ärmer, aber wir könnten fortschreiten; würde aber die Musik Deutschlands vernichtet, so würden wir nicht fortschreiten können. Joachim dankte in warm empfundenen Worten für die Ehrungen und erklärte, er sei kein Redner und wolle seinen Dank dadurch abstatten, dass er das Stück spiele, das er nach seiner ersten Ankunft in England im Jahre 1844 gespielt habe. Es war das Beethovensche Violinkonzert. Zum Schlusse überreichte unter dem jubelnden Beifall der zahlreichen Versammelten der junge Franz v. Vecsey, der augenblicklich in London grosse Triumphe feiert, dem Altmeister ein Blumengebinde.

*—* Prag. Carl Knittl wurde an Stelle des verstorbenen Anton Dvořák zum Direktor des Prager Konservatoriums ernannt.

*—* Eine Gedenktafel mit Bronze-Doppel-Medaillonbild für Magister C. G. Hering — 1766 bis 1853 (Komponist der volkstümlichen Kinderlieder „Morgen, Kinder, wirds was geben" (Weihnachtsfreude), „Horch wie schallts dorten" (Wachtelschlag), „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp!") — und für Karl Eduard Hering (1807 bis 1879) Komponist der „Weihnachtsnähe" und bekannter Männerchöre ist am 16. Mai in Oschatz i. S. eingeweiht worden.

*—* An Stelle des von Breslau aus an das Hoftheater in Karlsruhe berufenen ersten Kapellmeisters Balling wurde der Operndirigent Felix Pinner vom Würzburger Stadttheater für die Breslauer vereinigten Theater verpflichtet.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Im Berliner Königl. Opernhause fand kürzlich die 300. Aufführung von G. Rossinis „Barbier von Sevilla" statt. Das Werk wurde erstmalig am 18. Juni 1822 im Schauspielhause gegeben; die 200. Aufführung fand am 25. Mai 1880 statt. Aus der stattlichen Zahl hervorragender Sängerinnen, welche seit diesem Tage die Rolle der Rosine gastweise oder im Engagement gesungen haben, seien genannt: Arnoldson, Artôt, Dietrich, Fohström, Hauck, Herzog, Leisinger, Lehmann, Mallinger, Monbelli, Orgény, Patti, Prevosti, Röder, Sembrich. Tagliana.

*—* Mailand. Die nächste Saison der Skala wird als Novität die dreiaktige Oper „Loreley" von Maestro Catalani bringen. Ferner werden aufgeführt: „Die Zauberflöte", „Aïda", „Freischütz" und „Tannhäuser". Das Teatro lirico internationale schreibt auf sein Programm, zum erstenmal: „Helène" von C. Saint-Saëns; „David-roi" von Amintore Galli. Wiederholungen: „Siberia" von Giordano; „Adrienne Lecouvreur" von Cilea; „Zaza", von Leoncavallo; „La Cabrera" von Dupont; Manuel Menendez" von Filiasi. Von den drei Preisopern des Concours Sonzogno hat „La Cabrera" von Henri Cain, Musik von Gabriel Dupont eine enthusiastische Aufnahme gefunden und ist mit dem Preise von 50000 Lire vom Komité preisgekrönt worden. Ein Bericht über den Verlauf der drei interessanten Premièren folgt in kurzem. X. F.

*—* Im Teatro Carlo felice in Genua steht auf dem Repertoire: „Moise" von Orefice (zum erstenmal), ferner „Helene" von Saint-Saëns; „Louise" von Charpentier; „Cabrera" von Dupont, etc.

*—* Brüssel. Vor ausverkauftem Hause erntete Felix Mottl als Dirigent der Walküre mit van Dyck in der Rolle des Siegmund und Jane Marcy in der der Brünnhilde enthusiastischen Beifall.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Seine nächste 41. Tonkünstlerversammlung im Jahre 1905 wird der Allgemeine deutsche Musikverein in Graz abhalten.

*—* In Brüssel brachte der deutsche Gesangverein Brahms' Deutsches Requiem zur Aufführung.

*—* Bachfest in Leipzig. Das zweite von der Neuen Bach-Gesellschaft veranstaltete Bachfest findet vom 1. bis 3. Oktober d. J. in Leipzig statt. Die künstlerische Leitung hat Hermann Kretzschmar übernommen. Es finden statt ein Kammermusikabend, ein Orchesterkonzert, ferner die Sonnabend-Motette, ein Sonntags-Abendgottesdienst, wie zu Bachs Zeiten in der Thomaskirche und eine Vortragssitzung mit Diskussion. Zur Aufführung gelangen nicht allein Werke von Bach, sondern auch eine ganze Reihe solcher von Vorläufern und Zeitgenossen Bachs, nämlich im Kammermusikabend: Kuhnau, „Der von David vermittels der Musik kurierte Saul", Sonate für Klavier, H. Albert, drei Arien, F. Biber, Sonate für Violine solo, A. Krieger, drei Arien, S. Bach, Flötensonate, Sperontes, drei Lieder, S. Bach, Sonate für Violine mit Klavier; im Orchesterkonzert: H. Stölzel, Concerto grosso für vier Orchester, R. Keiser, drei Arien aus „Inganno fedele", Chr. Graupner, Konzert für Flöte, G. F. Händel, Szene aus „Rinaldo", S. Bach, Suite für Orchester No. 4 in D, A. Hasse, Scene aus „Arminio", S. Bach, Konzert für drei Klaviere; im Kirchenkonzert, F. Tunder, „Nisi dominus", Dialog für zwei Soprane und Bass: J. Pachelbel, Präludium No. 24 für Orgel, D. Buxtehude, „Herr, ich lasse dich nicht", fünfstimmige Abendmusik, Rud. Ahle, Symphonie aus der Weihnachtskantate für Orchester, Chr. Bernhard, Dialog „Wahrlich, ich sage euch" für Basssolo und Chor, S. Bach, Adagio aus dem Doppelkonzert für zwei Violinen, und „Herr, gehe nicht ins Gericht", Kantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

---

## Vermischtes.

*—* Köln. Die Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen hat vor 6 Jahren dem Kölner Konservatorium eine Stiftung vermacht, nach welcher alle 2 Jahre je ein Flügel dieser Firma eintrifft, der auf dem Wege der Klavierspielkonkurrenz unter die Schüler, die das Institut mindestens ein Jahr lang besucht haben, vergeben wird. Das Konservatorium bestimmt eine weniger bekannte Komposition, zu deren Einübung 6 Wochen Zeit bleibt und die dann von den Bewerbern vor im Verborgenen befindlichen Preisrichtern vorgetragen wird. Diesmal wurde als Prüfungsstück das 2. Konzert (Edur) von d'Albert für Klavier und Orchester bekanntgegeben.

*—* „Tristan und Isolde" — neue Leute. Der New-Yorker Theaterdirektor Heinrich Conried erzählt eine amüsante Anekdote von seinem jüngsten Besuche in Chicago. Alsbald nach seiner Ankunft im Hotel wurde er auch schon von einem Reporter bestürmt. „Well", sagte dieser, „was für eine Oper werden Sie uns diesmal geben, welches sind die neuen Sänger und Sängerinnen?" „Ich werde die Saison mit ‚Tristan und Isolde' eröffnen", antwortetete Herr Conried. „Tristan und Isolde!" wiederholte der Reporter, indem er langsam die Namen niederschrieb. „Sind das neue Leute, haben sie jemals hier gesungen? Mir scheint, wir hatten beide vor einigen Monaten schon einmal hier".

---

## Kritischer Anzeiger.

### Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903. Zehnter Jahrgang. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. — Leipzig. Peters 1904.

Die Musikbibliothek Peters, die in musikwissenschaftlichen Kreisen als ein bedeutsamer Faktor des Leipziger Musiklebens geschätzt wird, durfte zu Anfang dieses Jahres auf die ersten zehn Jahre ihres Bestehens zurückblicken. Aus diesem Anlasse rechtfertigt sich der besonders ausführliche Jahresbericht des Herausgebers über das Wachstum des Institutes, die Besuchsziffer, den Bibliotheksbestand, die Neuanschaffungen und die Benutzung von Büchern und Musikalien. Er legt gleichzeitig für die Verwaltungstätigkeit des Bibliothekars das rühmenswerteste Zeugnis ab. Den Anfang der eigentlichen fachwissenschaftlichen Aufsätze bildet eine Arbeit von Karl Nef über Clavicymbel und Clavichord, behandelt also ein gerade heute die musikwissenschaftliche Welt lebhaft erregendes Thema, das unser durch die Wissenschaft wieder korrekt gewordenes Gefühl für den echten Vortragsstil der Werke der sog. Generalbassperiode des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere der Händels und Bachs, in einem wesentlichen Punkt erfreulich dartut. Die Hauptsache ist dabei, dass in unseren Tagen die Lehre der Theoretiker dieser Periode von neuem sich einzubürgern beginnt: „Kein Stück dieser alten Kunst kann man ohne Begleitung eines Klavierinstruments gut aufführen". Dabei tritt die Frage der tatsächlichen Verwendung dieses oder jenes Klavierinstrumentes erst in zweite Linie, ob man, wie Nef, nach Matthesons und Quanzens Vorschrift, die Wiedereinführung des orgelverwandten Cembalos für notwendig hält, oder ob man der von Max Seiffert theoretisch und praktisch vertretenen Anschauung Chrysanders zuneigt, dass wir im modernen Flügel das Ideal des Begleitungsinstrumentes vor uns haben, denn diese Frage lässt sich nur von Fall zu Fall nach dem Charakter des betreffenden Werkes und den Grössenverhältnissen des Aufführungsraumes entscheiden. Fasste der Nefsche Aufsatz die im wesentlichen bekannten Resultate der Forschung betreffs des Accompagnements vortrefflich zusammen, so bringt die folgende Arbeit von Arnold Schering „Zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert" in dankenswertester Weise eine wirkliche wissenschaftliche Förderung durch selbständige Forschungen auf diesem noch immer (trotz Kretzschmar) wenig aufgehellten Gebiete. Er fügt den bestehenden Hypothesen über die Ableitung des Begriffs Oratorium eine neue hinzu; denn nach des Verfassers Anschauung, die er durch italienische Bibliotheksstudien gewonnen hat, liegen die Keime des italienischen Oratoriums nicht in der oft zitierten dramatischen „Rappresentazione von der Seele und dem Leibe" von Emilio del Cavaliere des Jahres 1600, sondern in der Kombination zweier um ein dramatisches Milieu gruppierter und mit Vorliebe durch eine Predigt geschiedener Vokalkonzerte. Eingehendes Studium der in Frage kommenden Literatur belehrt, dass der grössere Prozentsatz aller italienischen Oratorien des 17. Jahrhunderts einen personificierten testo (Erzähler, der als ein Vorfahr des Evangelisten der Bachschen Passionsmusik erscheint) mit sich führt, sie also überwiegend Historien im Sinne Carissimis sind. Die bisher den Oratorien dieses römischen Meisters zugeschriebene Sonderstellung unter ihresgleichen im Punkte des Historicus ist also aufgehoben, und dem Verfasser ist es gelungen, vorläufig in den Oratorien zweier seiner Zeitgenossen, des Francesco Foggia und Bonifacio Gratiani ebenbürtige Geschwister der Oratorien Carissimis nachzuweisen, die als die Begründer des auch in Deutschland (Wien, München) verbreitet gewesenen Jesuitenoratoriums anzusehen sind.

Es folgt eine Abhandlung „Zur Entstehungsgeschichte von Josef Haydns ‚Sieben Worten des Erlösers am Kreuze'" des namhaften Münchener Musikgelehrten Adolf Sandberger, dem das kürzlich entdeckte Passauer Notenmanuskript einer von einem Passauer Domherrn mit einem Text versehenen „Passione instrumentale" zur Begutachtung übersandt worden ist. Haydn hat bei der Umarbeitung seiner „Passione instrumentale" zu einem begleiteten Vokalwerk diesen Text benutzt. Ein Bearbeiter der Musik war der Passauer Hofkapellmeister Joseph Friebert; Haydn benutzte auch die Singstimme, die Friebert zu dem Instrumentalwerke gesetzt hat, für einen Teil seiner musikalischen Umformung. Das wichtigste Resultat der Vergleichung beider Arbeiten zeigt uns Haydns Kunst als in der Überlegenheit des Genies über das Talent Frieberts besonders in dem nachkomponierten Zwischensatz für Bläser allein, der uns Haydns programmmusikalische Kunst zur symphonischen Dichtung veredelt zeigt, wofür erst unserer durch Liszt auf diesem Gebiete vorgebildeten Zeit das wahre Verständnis sich erschliesst.

Die beiden Aufsätze von Hermann Kretzschmar endlich, die den Abschluss des Jahrbuches bilden, zeigen von neuem, dass dieser als vorurteilsloser Beurteiler unseres Musiklebens wie als gründlicher Kenner der musikgeschichtlichen Entwicklung und endlich als sprachlich musterhafter Darsteller zur Zeit auf seinem Gebiete unbestritten den ersten Rang einnimmt. Im ersten Aufsatz „Zum Verständnis Glucks" wird zum ersten Male erschöpfend dargetan, dass bereits in der Oper Telemaco, die der Meister 1750, also im 36. Lebensjahre, schrieb,

der Gluck der Geschichte, der Schöpfer der berühmten Reformopern, vor uns steht, und dass diese über die Musik des Telemaco im wesentlichen nicht hinausgehen. Wichtig ist ferner, dass der Verfasser der Überschätzung, die die Vorreden „Glucks zu „Alceste" und „Paris und Helena" in der Literatur geniessen, durch den Hinweis entgegentritt, dass sie ihre Entstehung der Gereiztheit des Künstlers über den geringen Erfolg dieser Werke verdanken, dass sie sich an ganz nebensächliche Punkte, z. B. die Willkür der Sänger, halten, die Hauptsache aber, das Wesen seiner Reform, unberührt lassen, das in der dichterischen Richtung seiner Opern, in ihrem Verhältnisse zur Antike liegt, sowie in der Verschmelzung italienischer und französischer Opernkunst, in der Einführung von Chören und Instrumentalsätzen in das italienische Musikdrama. Aber gerade diese Hauptzüge der Gluckschen Reform begegneten dem Unverständnis auf den italienischen und deutschen Bühnen des 18. Jahrhunderts, sodass z. B. in Dresden diese Reformoper erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts durch Glucks grossen Nachfolger Richard Wagner eingeführt worden sind. Mögen die Ausführungen des Verfassers zum eifrigeren Studium dieser unsterblichen Werke beitragen. — Die zweite Arbeit Kretzschmars, „Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle" macht uns mit einer noch nicht genügend ausgeschöpften Quelle der Musik- und Kulturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt, die in 16 starken Bänden unter der Hauptredaktion des bekannten Encyklopädisten Melchior Grimm in der neuen Ausgabe von Tourneux (1879) vorliegt und gleich im 1. Bande einen meisterhaften Abriss der komplizierten Entwicklung der Geschichte der französischen Oper von Lully bis Gluck und Grétry gibt. Aber die Kritik, die der Dilettant Grimm fällt, darf noch heute als Warnungstafel vor den Fehlern derartiger Kritiken dienen.

Prof. Dr. A. Prüfer.

**Alexander Friedrich von Hessen, Streichquartett op. 1, cmoll. — Regensburg, Ernst Hermann & Co.**

Das Quartett ist (erfreulicherweise) ohne Prätension geschrieben und zeichnet sich besonders durch reichgegliederte Form aus. Einige Längen dürften durch guten Vortrag des in der Erfindung hie und da russische Einflüsse zeigenden Werkes unschwer zu mildern sein. Von den vier Sätzen stehen der erste und dritte (Adagio) musikalisch und technisch am höchsten; der zweite Satz (Scherzo) interessiert durch reizvolle Rhythmik, erfordert aber ausserordentliche Kunst in der Behandlung des rein Klanglichen, um zu der beabsichtigten Wirkung zu gelangen. Kann die Komposition auch nicht zu den allerbedeutendsten Erscheinungen der Kammermusikliteratur gerechnet werden, so verdient sie als die Arbeit eines durchaus ernst zu nehmenden Musikers auf jeden Fall gelegentliche Berücksichtigung.

M. S.

**Fuchs, Albert. Andante sostenuto für Violine mit begleitendem Klavier (III. Satz aus dem Streichquartett op. 40). — Verlag C. F. Kahnt Nchfl. Leipzig. —**

Mit dieser geschickten Übertragung hat der namentlich als feinsinniger Liederkomponist rühmlichst bekannte Autor für Geiger ein hübsches Vortragsstück elegischen Charakters geschaffen. Die fast allzusehr ins Einzelne gehende Detailarbeit der Durchführung und interessante polyphone Gestaltung lässt den gediegenen Musiker erkennen. Nur schade, dass manche melodische Züge des Themas ein wenig auffällig an Grieg anklingen.

W. N.

---

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Rundschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 14. Mai. Motette in der Thomaskirche. Reger (Fuge über B-A-C-H aus op. 46). Bach, J. S. („Der Geist hilft", Motette für 2 Chöre). Brahms Choralvorspiel: „O Gott, du frommer Gott"). Richter („Gloria", aus der Es dur-Messe, für Chor und Solo). — 23. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach, J. S. („O ewiges Feuer", für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 28. Mai. Motette in der Thomaskirche. Richter („Gloria" und „Credo" aus der Es dur-Messe, für Solo und Chor). — 29. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn (Aus „Paulus": „O welch eine Tiefe", für Chor, Orchester und Orgel.)

**Dresden,** 21. Mai Vesper in der Kreuzkirche. 2. Teil des Oratoriums „Elias", für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Solisten: Konzertsängerinnen Frau Sanna van Rhyn, Frl. Anna Schöningh, Frl. Marie Alberti, Herr Eduard Mann, Herr Hofopernsänger Plaschke. — 28. Mai. Vesper in der Kreuzkirche. Bach, Seb. (Präludium [Esdur], für Orgel). Motetten: Schütz („Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste"). Thomas („Gott ist die Liebe"). Nanini („Haec dies, quam fecit Dominus" [fünfstimmig]). Soli: Wermann (Morgenandacht [Frl. Anna Soufeck]). Bach, Seb. (Chaconne, für Violine [Herr Hofkonzertmeister Max Lewinger]).

---

## Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien:

Verlag von P. Jurgenson, Moskau.

**Tschaikowsky, M.** Das Leben P. J. Tschaikowskys. Lieferung XV, Band II.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

**Venzl, Jos.** Der Fingersatz auf der Violine.
**Scholz, R.** Ferd. David, Violin-Studienwerke Heft 1, 2, 3. — op. 17. 20 rhythmische Studien für Violine.
**Bohus, Joh.** Op. 101. Sonate für Violoncello und Pianoforte.
**Gabler, Egon.** Konzert für Waldhorn.
— Konzert für Klarinette in B.
**Kotzeluch, J. A.** Konzert für Oboe.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

**Piel, P.** Op. 115. Fest-Marsch No. 7 für Klavier zu vier Händen und Streichquartett.

Verlag von Félix Alcan, Paris.

**Guillemin, Dr. Aug.** Les premiers éléments de l'acoustique musicale.

Verlag von Karl Meyer, Hannover.

**Werners Allgemeine Musiklehre.** Ein Hand- und Hilfsbuch für jeden Musiktreibenden,

Librairie Fischbacher, Paris.

**Solenière, E. de.** „Le fils d'étoile", drame musicale de Catulle Mendès et Camille Erlanger. — Étude et Analyse thématique de la Partition.

Verlag von Fr. Lintzsche Buchhandlung, Trier.

**Ausgewählte Volks-, volkstümliche, und einfache Kunstlieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Herausgegeben von J. Bohn.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

**Stange, Max.** Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. Frühlingsträume. 2. Nasdas Brünnlein. 3. Leis' so leis'. 4. O komm. 5. Feierabend.
**Wernicke, A.** Op. 28, „Zigeuner-Ständchen" für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung.

**Männerchöre.**

**Heinz, P.** Op. 86, Waldesrauschen. — Op. 100, Mein Regenschirm. — Op. 101, No. 1, Ungarisches Trinklied. No. 2, Nacht am Meer. — Op. 111, Frauenlob. — Op. 114, Ich grüsse dich, du mein goldlockiges Kind. — Op. 115, Mein Heimatland. — Op. 117, Über Tag und Nacht. — Op. 118, Warnung. — Op. 120, Deutsches Männerlied. — Op. 121, Im Frühling.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

# Neue Kammermusikwerke

im Verlage von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

## Streichoctett.

**Glière (R.).** Op. 5. **Octette** pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1.60. Parties séparées M. 10.—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6.—.

## Streichsextett.

**Glière (R).** Op. 1. **Sextuor** pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1.40. Parties séparées M. 8.—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6.50.

## Streichquintett.

**Tanéïew (Serge Iw.).** Op. 14. **Quintetto** (en 3 parties) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1.60. Parties séparées M. 9.—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7.—.

## Streichquartette.

**Glazounow (Alexandre).** **2 Morceaux** pour Quatuor d'archets. No. 1. Preludio e Fuga. No. 2. Courante. Partition M. —.30. Parties séparées M. 1.60.
**Glière (R.).** Op. 2. **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1.—. Parties séparées M. 5.—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5.—.
**Malichevsky (W.).** Op. 2. **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1.20. Parties séparées M. 7.—. Réduction pour Piano à 4 mains par l'auteur M. 6.—.
**Pogojeff (W.).** Op. 3. **Thème et Variations** pour Quatuor d'archets. Partition M. —.40. Parties séparées M. 1.80.
**Tanéïew (Serge Iw.).** Op. 13. 5me **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. —.60. Parties séparées M. 3.50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 3.50.
**Zolotareff (B.).** Op. 6. 2d **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. la. Partition M. 1.—. Parties séparées M. 5.—. Réduction pour Piano à 4 mains. M. 4.50.

## Violine und Pianoforte.

**Malichevsky (W.).** Op. 1. **Sonate** pour Violon et Piano. M. 5.50.
**Winkler (Alexandre).** Op. 10. **Sonate** pour Piano et Violon. M. 4.50.

## Violoncello und Pianoforte.

**Kryjanowsky (J.).** Op. 2. **Sonate** (sol) pour Violoncelle et Piano. M. 4.—.

## Viola und Pianoforte.

**Winkler (Alexandre).** Op. 10. **Sonate** pour Piano et Alto. M. 4.50.

# F. Brüschweiler,

op. 10.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Glockenblume | M. 1.— |
| No. 2. | Der Blinde | „ —.80 |
| No. 3. | Gutenachtgruss | „ —.80 |
| No. 4. | Das verlassene Mägdlein | „ 1.— |
| No. 5. | Auferstehung | „ 1.— |
| No. 6. | An der Eiche | „ 1.20 |

op. 30.

**Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.**

(Text deutsch und englisch.)

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | Bei der Mutter. | Part. | M. 1.—. |
| | | Stimme à | „ —.30. |
| No. 2. | Widmung. | Part. | „ 1.—. |
| | | Stimme à | „ —.20. |
| | | Solo-Violine | „ —.60. |
| No. 3. | O süsse Mutter. | Part. | „ 1.50. |
| | | Stimme à | „ —.30. |
| No. 4. | Grossmütterchen. | Part. | „ —.80. |
| | | Stimme | „ —.20. |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Neue Musikalien

aus dem Verlage von

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Gutheil, Gustav.** op. 12. Zwei Lieder für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Ablösung. M. 1.—. No. 2. Der Beichtzettel. M. 1.20.
— op. 13. Zwiegesang der Elfen. Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.50.
**Höhne, Wilhelm. Erinnerung.** Lied im Volkston für eine Singstimme mit Pianoforte. Für hohe Stimme M. —.80. Für tiefe Stimme M. —.80.
— Anhalt-Hymne. Part. f. Männerchor M. —.40, (mit Baritonsolo) St. M. —.60. Part. für 3 stimm. Frauen- oder Knabenchor mit Pianofortebegleitung M. —.80, Stimmen à M. —.15. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. —.80.
**Morley, Charles.** O wär' ich kein Mädchen! Walzerlied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Preis M. 1.—.
**Grau, Margarete. Grossmütterchen singt.** Für eine Singstimme und Klavier. Preis M. —.80.
**Glanz, Sigd.** op. 14. Tanzliedchen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Preis M. 1.—.
**Kötzschke, Johannes. Abendwolke** für dreistimmigen Frauenchor mit oder ohne Begleitung des Pianoforte. Preise: Part. M. 1.—, Stimmen M. —.45.
**Eder, Arthur.** op. 12. **Walzer** für Pianoforte. Preis M. 1.50.
**Bletzer, August. Und als ich dir ins Auge sah.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Preis M. 1.—.

# Probenummern

werden kostenfrei versandt.

**Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.**

# Neue Chorwerke für gemischte Stimmen

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

# Totenklage

aus Schillers „Braut von Messina"

für **Chor und Orchester**

von

## Georg Schumann.

**Op. 33. Text deutsch und englisch.**

*Klavier-Partitur in gr. 8° geheftet. Preis netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 80 ₰. Erläuterungsschrift von Paul Hielscher, netto 10 ₰. Vollständige Partitur kartoniert netto ℳ 20,—, Streichquintett-Stimmen (Violine I, Violine II, Viola, Violoncell, Bass [à 90 ₰]) ℳ 4,50. Blas- und Schlaginstrumente in Abschrift netto ℳ 20,—.*

Ferner erschienen:

**Neff, Fritz,** Op. 5. **Chor der Toten.** Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer, für gemischten Chor mit Orchester.
*Klavier-Partitur netto ℳ 2,40. Jede der vier Chorstimmen 60 ₰. Vollständige Partitur netto ℳ 10,—. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—.*

**Neff, Fritz,** Op. 6. **Schmied Schmerz,** Gedicht von Otto Julius Bierbaum. für gemischten Chor und Orchester.
*Klavier-Partitur netto ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰) ℳ 1,20. Vollständige Partitur netto ℳ 5,—. Orchesterstimmen netto ℳ 7,50.*

**Othegraven, A. von,** Op. 15. **Der Milchbrunnen,** Gedicht von Heinrich Seidel, für gemischten Chor und Orchester.
*Klavierauszug ℳ 3,60. Singstimmen (à 30 ₰) ℳ 1,20. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—. Partitur in Abschrift. Textblatt netto 5 ₰.*

**Othegraven, A. von,** Op. 21. **Meine Göttin.** Dichtung von Goethe, für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
*Klavier-Partitur netto ℳ 3.—. Jede der vier Chorstimmen 80 ₰. Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto 10 ₰. Orchester-Partitur und Harmoniestimmen in Abschrift. Violine I, Violine II, Viola, Violoncell und Kontrabass à netto ℳ 1,20.*

☛ *Neue Verzeichnisse von Chorwerken aller Art (mit und ohne Begleitungen) stehen überallhin postfrei zu Diensten, auch Auswahlsendungen.* ☚

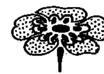
☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

## Peter Cornelius



# Der Barbier von Bagdad.



**Komische Oper in 2 Akten.**

Zur Aufführung in Konzerten besonders geeignet!

**Als Konzertstück in Düsseldorf, Aachen u. a. Städten mit grossem durchschlagenden Erfolge aufgeführt.**

Partitur . . . . . . . . . .
Chorstimmen . . . . . . .
Orchester-Stimmen . . . . .
} Preise nach Übereinkunft




Klavier-Auszug mit Text v. Otto Singer Mk. 3.— n.
„ „ . . . . . à 2/ms „ 2.— n.
Textbuch . . . . . . . . . . „ —.40 n.

Prof. **B. Vogel**, Zur Einführung in die komische Oper **„Der Barbier von Bagdad“** Mk. —.20.

**Ouverture.**

Aufgeführt von den meisten besseren Kapellen des In- und Auslandes, u. a. **Leipzig** (Gewandhaus), **Berlin, Karlsruhe, München, Wien, Moskau, London, Paris** etc.

Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . Mk. 3.— n.
Orchester-Stimmen . . . . . . . . . . . . „ 6.— n.
Ausgabe für Pianoforte . . . . . . . . à 2/ms. „ 1.—.
— — — . . . . . . . . à 4/ms. „ 1.50.
Ausgabe für 2 Pianoforte à 4/ms von **H. Behn** „ 2.—.

**Melodienstrauss.**

Ausgabe für Pianoforte . . . . . . . . à 2/ms. Mk. 1.—.
— — — . . . . . . . . à 4/ms. „ 1.50.

**Terzett**

für Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor . . . . . Mk. 1.—.

**Fantasie**

von **F. B. Busoni** für Pianoforte . . . à 2/ms. Mk. 1.50.

Orchester-Fantasie von **W. Höhne**. Stimmen M. 6.— no.

## Urteile der Presse:

**Aachen.** Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnements-Konzert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als dass er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat!
**Köln. Zeitung (Dr. Neitzel).**

Der „Barbier von Bagdad“ ist unstreitig ein Werk, das auch im Konzertsaal seine Berechtigung hat. Allerdings geht dort viel Komik verloren, aber dafür ist die Wirkung der Musik um so reiner, auch wird im Konzertsaal manche Feinheit der Dichtung viel mehr gewürdigt werden. Eine Anzahl Szenen des „Barbier“ sind an sich abgeschlossene Musikstücke, wie die erste (Nureddin und Männerchor), das Duett Bostanas und Nureddins, das Auftreten des Barbiers und schliesslich auch das Duett und Terzett des zweiten Aktes. So wurde der zweite Aufzug auf dem letzten niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf im vorigen Jahre aufgeführt, und auch in andern Städten hat man in letzter Zeit öfters Bruchteile dieser Oper zu Gehör gebracht, überall mit dem grössten Erfolge. Musikalisch ist das Werk eine wahre Perle, alles ist hier von entzückender Feinheit und bestrickender Melodiefülle. Die Instrumentation ist sehr geschickt, charakteristisch und lässt überall den vornehmen Kontrapunktiker erkennen.
**Aachener Echo der Gegenwart.**

Im Konzertsaale kommt ein gewichtiger, wir möchten fast sagen, den richtigen Eindruck erst festlegender Faktor zu bester Geltung, das sind die Chöre. Schon der Gesang der bekümmerten Diener, mit dem der erste Akt beginnt, giebt die Stimmung trefflich wieder, und die kann nur ganz und unbeeinflusst hervortreten, wenn sie einer starken Besetzung der Stimmen begegnet. Ebenso geht es mit dem Chor „Wehe“, und das zweite Finale verlangt eben eine Unzahl Singender. Der zweite Akt bringt zuerst ein reizendes Terzett, dann das Liebesduett, dem das Hineinsingen der Muezzin vom Minarett eigentümliche orientalische Färbung leiht, und von da ab gewinnt der Vorgang durch Hinzutreten sämtlicher Solisten und des Chores eine immer lebhaftere dramatische Steigerung, so dass das Werk mit dem gewichtig und breit austönenden „Salem aleikum“ endlich zu einem ganz pomphaften Abschlusse gelangt.
**Aachener Polit. Tageblatt.**

Ein unvergleichliches Werk voll echter Poesie, voll köstlichen Humors und von höchster musikalischer Schönheit und Feinheit! — so darf man getrost das Hauptwerk von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad“ bezeichnen. Zum ersten Mal erscheint hier die Oper vollständig im Konzertsaal und man muss Herrn Musikdirektor Schwickerath zu dieser Idee als einer ganz vortrefflichen gratulieren, da erst im Konzertsaal das feine Filigran der Instrumentierung sowohl wie die Menge geistreicher charakteristischer Züge in den Gesangspartien so recht zur Geltung kommt. Wie wundervoll hat vor Allem der Dichterkomponist die Gestalt des Barbiers gezeichnet! Wie begleitet das mit einer Fülle von Kleinmalerei bedachte Orchester an vielen Stellen so unnachahmlich das einzelne Wort. Dem Chor fällt eine wichtige und leichte Aufgabe zu: während im ersten Akt nur der Männerchor tätig ist, kommen im zweiten Akt die Frauenstimmen dazu und der Komponist baut hier ein grandioses Ensemble auf, ebenso kunstvoll wie wirksam. Als eine Stelle von ganz einziger Stimmung ist noch der Moment zu erwähnen, in dem die Muezzine ihre Gebetrufe anstimmen; und nicht vergessen werden darf das in gleichem Masse schwierige wie herrliche Ensemble der Solisten in der 16. Szene. Fügen wir noch bei, dass über das ganze Werk ein so frappantes Lokalkolorit ausgegossen ist, dass man die Gestalten und das lebhafte Treiben des Orients leibhaftig vor sich sieht, so glauben wir in kurzen Zügen den Eindruck geschildert zu haben, den das hochbedeutende Werk auf uns gemacht hat.
**Aachener Post.**

**Leipzig. C. F. KAHNT NACHFOLGER.**

# Th. Mannborg  Leipzig, Körnerplatz 3-4,

## Erste Harmonium-Fabrik

in Deutschland nach Saugwind-System

Preisgekrönt

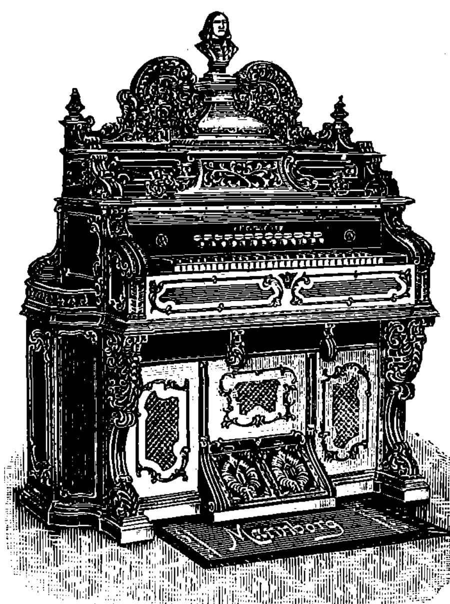


**Preisgekrönt:**

| | |
|---|---|
| Antwerpen | 1894 |
| Lübeck | 1895 |
| Borna | 1896 |
| Leipzig | 1897 |
| Berlin | 1898 |
| Paris | 1900 |

Höchste Auszeichnung für Saugwind-Harmoniums.

Grosser Prachtkatalog mit ca. 90 Modellen.




## Harmoniums in höchster Vollendung

von den kleinsten bis zu den allergrössten Werken.

## Fabrikat allerersten Ranges.



*Herrn TH. MANNBORG, LEIPZIG, Körnerplatz.*

*Seit geraumer Zeit habe ich ein zweimanualiges Pedalharmonium der bestens bekannten Firma* Th. Mannborg *im ausgiebigen Gebrauch und kann nur meine* vollste Zufriedenheit *mit dem schönen Instrument zum Ausdruck bringen.*

*Die einzelnen Register zeichnen sich durch eine seltene Charakteristik der Klangfarbe aus, die Mechanik und Spielweise funktioniert selbst beim schnellsten Spiel in jeder Weise ausgezeichnet, so dass ich das Instrument der Firma Mannborg nur aufs wärmste empfehlen kann.*

*MÜNCHEN, Mai 1904.* ***Max Reger.***

*Herrn TH. MANNBORG, LEIPZIG, Körnerplatz.*

*Mein Mannborg-Harmonium „SONOR" ist ein in jeder Hinsicht vorzügliches Instrument. Es bildet einen Schmuck für das Zimmer und erfreut den Hörer durch seinen wirklich vornehmen Ton. Die Spielart ist eine äusserst angenehme. Die Register zeichnen sich durch charaktervolle Klangfarbe aus. Das Instrument verdient seinen Namen „SONOR" mit vollem Rechte. Solch solides, preiswürdiges Fabrikat muss der deutschen Harmonium-Industrie zur Zierde gereichen.*

*BREMEN, Anfang Mai 1904.* ***Willy Gareiss*** *Musikdirektor und Organist.*

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 24. Leipzig, den 8. Juni 1904. No. 24.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 24. Leipzig, den 8. Juni 1904. № 24.






## Das 2. Bayrische Musikfest in Regensburg.

### Pfingsten 1904.

Das erste bayrische Musikfest, das diesen Namen trug, hatte im Jahre 1900 zu Nürnberg stattgefunden. Sein grosser Erfolg bestimmte die Nürnberger zu dem Entschlusse, auch das zweite Fest, das gemäss dem in Aussicht genommenen dreijährigen Turnus auf 1903 gefallen wäre, in ihren Mauern abzuhalten. Unterdessen hatte man in Regensburg schon den Plan gefasst, unter allen Umständen das Jahr 1906 für das dritte Fest sich zu sichern, als die Nürnberger, in der richtigen Erkenntnis, dass ein Wechsel der Städte dem Grundgedanken der Musikfeste mehr entspreche, von ihrem Plan für 1903 abstanden und das um ein Jahr verschobene zweite Fest den Regensburgern überliessen. Nachdem die anfängliche Absicht, Felix Weingartner als Festdirigenten gewinnen zu können, sich nicht hatte verwirklichen lassen, weil der gefeierte Dirigent Mitte Mai gerade in London eine Reihe von Konzerten zu leiten hatte, forderte man Hermann Zumpe auf, der bereitwillig zusagte. War es vorher nahe gelegen, mit Weingartner auch das Kaimorchester als Festorchester einzuladen, so musste es jetzt natürlich erscheinen, dass man das Münchener Hoforchester zu bekommen versuchte. Dank dem Entgegenkommen des Hofmusik- und des Hoftheater-Intendanten, Herrn Exellenz Carl von Perfall und Professor Ernst von Possart, wurde es ermöglicht, dass das Hoforchester für die Pfingsttage abkommen konnte, und so stand seiner Mitwirkung nichts mehr im Wege, nachdem auch die Allerhöchste Genehmigung des Prinzregenten erreicht war. Aber ein unerwarteter Schicksalsschlag schien alles wieder in Frage zu stellen. Hermann Zumpe starb unerwartet plötzlich in den ersten Septembertagen vorigen Jahres. Mitten aus dem schönsten Wirken als musikalischer Leiter der Festspiel-Aufführungen im Prinzegenten-Theater hatte ihn der unerbittliche Tod hinweggerissen. Nachdem das Gefühl der Mutlosigkeit, das diese immer wieder erneut sich auftürmenden Schwierigkeiten in Regensburg nachgerade erweckt hatte, überwunden war, gelang es, in Richard Strauss einen vollwertigen Ersatz für den verstorbenen Zumpe zu finden. Soeben erst aus Amerika zurückgekehrt, war die Leitung des Regensburger Musikfestes die erste künstlerische Aufgabe, die des grossen Künstlers auf europäischem Boden harrte. —

Die Festorchester unserer grossen Musikfeste sind meist ad hoc zusammengestellte Körper, die, auch wenn die einzelnen Teile, aus denen sie sich zusammensetzen, allerersten Ranges sind, den Nachteil haben, dass sie von vornherein keinen einheitlichen Organismus bilden und erst im Verlauf der (ohnedies meist sehr kurz bemessenen) Proben zum Feste selbst notdürftig zu einer Einheit müssen zusammengeschweisst werden. Dass das in Regensburg nicht der Fall war, man hier vielmehr in dem Münchener Hoforchester einen längst zusammengespielten und in seinen einzelnen Gliedern zu einer untrennbaren organischen Einheit verwachsenen Instrumentalkörper zur Verfügung hatte, gab den Orchesterleistungen einen Grad der Vollkommenheit und abgerundeter Einheitlichkeit, wie er bei ähnlichen Gelegenheiten kaum allzuoft anzutreffen sein dürfte. Das Münchener Hoforchester befindet sich in bezug auf seine oberste Leitung gegenwärtig wieder in einem Stadium interimistischen Übergangs. Hermann Zumpe ist vor dreiviertel Jahren gestorben, und Felix Mottl, der neue Generalmusikdirektor, hat seine Stellung noch nicht angetreten. Dieses Fehlen eines obersten Leiters brachte

es mit sich, dass die Leistungen der altberühmten Körperschaft während der vergangenen Saison weder im Theater noch im Konzertsaal immer auf der Höhe standen, die man von einem erstklassigen Orchester zu erwarten und zu verlangen berechtigt ist. Um zu hören was sein Hoforchester eigentlich alles kann, wie Vollendetes ihm auch heute noch gelingt, wenn ein Dirigent an seiner Spitze steht, der es versteht, alles herauszuholen, was an musikalischen Kräften und Hilfsmitteln edelster Art in dieser erlesenen Künstlerschar sonst so oft latent bleibt und brach liegt, — um das zu erfahren, musste der Münchner in diesem Jahre zum Regensburger Musikfest pilgern. Was er dort erlebte, konnte ihm dann die freudige Gewissheit geben, dass auch in München derartig vollendete Orchesterleistungen nicht mehr zu den Seltenheiten gehören werden, wenn erst einmal Mottl angefangen hat, an die Lösung der Aufgabe heranzutreten, die er hier vorfinden wird. Einstweilen hat Richard Strauss gezeigt, was man mit diesem Orchester erreichen kann, wobei freilich zu bedenken bleibt, dass die Herren Hofmusiker während der Regensburger Festtage dem alltäglichen Einerlei des laufenden Dienstes und Gelderwerbs enthoben, ausschliesslich der einen künstlerischen Aufgabe des Musikfestes sich widmen konnten, eine exceptionelle Lage, die naturgemäss auch exceptionelle Leistungen wenn nicht bedingt, so doch ermöglicht und begünstigt.

Hinter den Leistungen des Festorchesters traten die des Festchors wesentlich zurück. Er war gebildet aus dem Verein für klassischen Chorgesang in Nürnberg (Dirigent Hans Dorner), dem Damengesangverein Regensburg mit den Damen des protestantischen Kirchenchors (Dirigent Georg Meyer) und dem Regensburger Liederkranz (Dirigent Gottfried Distler). Das zur Verfügung stehende Stimmenmaterial war von imposanter Fülle und Klangschönheit, und es schien auch gut studiert worden zu sein. Aber Mangel an Präzision in den Einsätzen und ungenügende Nuancierung waren empfindlich bemerkbare Mängel. Wenn trotzdem auch der chorische Teil der Aufführung von Bruckners Tedeum und Liszts Graner Messe noch als relativ befriedigend bezeichnet werden kann, so hatte man sich mit dem 16 stimmigen Chor von Richard Strauss (Rückerts „Jakob, dein verlorener Sohn") an eine Aufgabe herangewagt, die weit über die Leistungsfähigkeit der Regensburger Gesangskräfte hinausging. Wer bei der vorigjährigen Tonkünstler-Versammlung zu Basel die unvergesslich schöne Aufführung des schwierigen Werkes unter Hermann Suter gehört hatte, musste bedauern, dass der Komponist damals durch Krankheit am Erscheinen verhindert, jetzt erst in Regensburg seine Schöpfung zum ersten Male selbst hören konnte, wo ihre packenden Schönheiten so wenig deutlich zu Tage traten.

Was das Programm des Regensburger Festes anbelangt, so vermisste man zweierlei: einmal ein neues oder doch selten gehörtes Werk, das auch für die mit Musik übersättigten Grossstädter wirklich etwas Anziehendes gehabt hätte, und zweitens die Berücksichtigung eines Mannes, der, abgesehen von seiner Bedeutung schon als geborener Oberpfälzer, ein gewisses Recht darauf gehabt hätte, gerade in Regensburg beachtet zu werden, — Max Reger. Im übrigen durfte man mit den gewählten Werken wohl zufrieden sein. Das erste Festkonzert brachte Anton Bruckners gewaltige neunte Symphonie mit dem Tedeum als Schlusssatz und Beethovens Eroica, das zweite Franz Liszts Graner Messe, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan" von Richard Wagner und Richard Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", die Kammermusik-Matinée am Vormittag des letzten Tages die Streichquartette in a-moll op. 51 No. 2 von Brahms und Bdur op. 130 von Beethoven und das Quintett in Adur für Streichinstrumente und Klarinette von Mozart, die Schlussfeier endlich den 16stimmigen Hymnus von Strauss und Gesangsvorträge des Regensburger Liederkranzes. Wenn Richard Strauss in der Brucknerschen Symphonie zeigte, wie vortrefflich es ihm gelingt, sich allmählich in etwas einzuarbeiten, dem er zunächst fremd und mehr oder minder kühl gegenüber stand, so merkte man seiner Wiedergabe der Lisztschen Messe an, dass er zu dieser Musik gar kein inneres persönliches Verhältnis hat, ja sie kaum so weit kannte, um wirklich über der Sache stehen zu können. Packend und von unwiderstehlich mit fortreissendem Temperament erfüllt war die Interpretation der Eroica: aber manche Willkürlichkeiten in bezug auf allzuweit gehende Temponuancierungen liessen keinen reinen Genuss aufkommen, mit Ausnahme des Trauermarsches, der zu tief ergreifender Wirkung gelangte. So kam es, dass Bruckners IX., die Tristanstücke und Strauss' eigenes Werk die Höhepunkte der orchestralen Darbietungen des Festes wurden, in denen auch Strauss' Dirigentengenie seine glänzendsten Triumphe feierte.

Bruckner hat seinen symphonischen Schwanengesang bekanntlich unvollendet hinterlassen. Er selbst bestimmte sein fast zehn Jahre früher komponiertes Tedeum als Ersatz für das fehlende Finale. Aber auch die Regensburger Aufführung bewies, dass dieser dem Meister von der Verzweiflung über die Nichtvollendung seines letzten Werkes eingegebene Gedanke nicht eben glücklich zu nennen ist, und dass es sich zur Erzielung eines reinen und einheitlichen Eindrucks empfiehlt, die drei Symphoniesätze als Fragment, d. h. ohne das Tedeum aufzuführen. Das Tedeum passt nicht nur nicht zu der Symphonie, sondern es wird auch in seiner eigenen Wirkung dadurch beeinträchtigt, dass das Adagio der Symphonie uns in Höhen geführt hat, von denen wir ungern herabsteigen, und zwar selbst nicht auf das immerhin doch ganz respektable Niveau des Tedeums. Mit der hinreissend schönen Wiedergabe des Schlussgesanges der Isolde bot Frau Katharina Senger-Bettaque eine glänzende Leistung. Weniger in ihrem Elemente fühlte sie sich offenbar als Führerin des Soloquartetts in Bruckners Tedeum und Liszts Messe, wenn sie auch gleichwie Frau Elisabeth Sendtner-Exter und die Herren Dr. Walter und Bender durchweg Lobenswertes bot.

Bis vor kurzem besass München für die Pflege der Kammermusik keine Vereinigung, die als wirklich erstklassig einer Musikstadt von solcher Bedeutung würdig gewesen wäre. Diesem fühlbaren Mangel ist nun abgeholfen. Die Herren Theodor Kilian, Georg Knauer, Ludwig Vollnhals und Heinrich Kiefer begründeten im vergangenen Herbst das Münchener Streichquartett, und was die noch junge Vereinigung schon heute leistet, das zeigte sich

recht deutlich auf dem Regensburger Fest, wo sie einen ganz beispiellosen Erfolg hatten, obgleich das Velodrom, in dem sie konzertierten — es war dasselbe Lokal, in dem auch die grossen Aufführungen stattfanden — weil viel zu gross, wenn auch leidlich akustisch, für Kammermusik wenig geeignet war. Ich wüsste — abgesehen vielleicht von den Böhmen — kein Streichquartett, das heute imstande wäre, Beethovens op. 130 so schlechthin vollkommen zu spielen, wie die Münchner. Es ist nicht nur die ganz hervorragende künstlerische Qualität der einzelnen Mitglieder der Vereinigung, die so wunderbare Resultate zeitigt, ihre Leistungen sind vor allem auch die Frucht unermüdlichen, nie ermattenden und rastlos energischen Studiums, das sich nicht eher zufrieden gibt, bis das Höchsterreichbare wirklich erreicht ist. In dem Mozartschen Quintett gesellte sich zu dem Quartett als würdiger, ja ebenbürtiger Partner Herr Kammermusiker Anton Walch, ein durch Tonschönheit und musikalische Intelligenz in gleicher Weise ausgezeichneter Klarinettist.

Von den übrigen Veranstaltungen des Festes verdient besonders hervorgehoben zu werden der leider vom Wetter nicht in erwünschter Weise begünstigte Huldigungsakt in der Walhalla, dem stolzen Ruhmestempel, den König Ludwig I. in einzig schöner Lage auf einem Hügel über Donaustauf Deutschlands grossen Männern zur Ehre errichten liess. Mehr als die Feier selbst, die nach einleitenden Fanfarenklängen einen zur Enthüllung des Standbildes Königs Ludwigs I. 1890 komponierten Hymnus von Karl von Perfall, darauf einen von Ernst von Possart gedichteten und gesprochenen Weihegruss mit Niederlegung eines Kranzes am Standbild des Königs brachte und in eine Huldigung für den Prinzregenten ausklang, mehr als diese immerhin sehr würdig arrangierte Feier wirkte das Zusammen einer herrlichen Landschaft mit einem edel stilvollen, imposanten Bauwerke wahrhaft erhebend.

Schliesslich darf aber auch nicht vergessen werden, dass der Regensburger Domchor an den beiden Pfingstfeiertagen und am Dienstag während des Gottesdienstes mit Rücksicht auf das Fest besonders ausgewählte kirchenmusikalische Aufführungen veranstaltete und mit ihnen dem Freunde geistlicher Tonkunst Genüsse ganz einziger Art bot, wie sie in Deutschland kaum irgendwo anders in gleicher Weise zu finden sein dürften.

Regensburg ist der Mittelpunkt der cäcilianischen Bestrebungen, die eine durchgreifende Reform der katholischen Kirchenmusik von einem Zurückgehen auf die reine a cappella-Kunst der alten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts erhoffen. Der gegenwärtig unter Leitung Fr. H. Engelharts stehende Domchor (Knaben- und Männerstimmen) ist wunderbar geschult und bietet ganz Vortreffliches. Ich hörte am Sonntag die fünfstimmige Messe „Qual donna" von Orlando di Lasso und die achtstimmige Motette „Dum complerentur dies Pentecostes" von Palestrina, zwei edle Meisterwerke, von denen mir das zweite mehr noch als das erste einen unauslöschlich tiefen Eindruck gemacht hat. Dr. Rudolf Louis.

---

# 81. Niederrheinisches Musikfest in Köln

## am 22., 23. und 24. Mai.

Die Zeiten, da die zwischen den Städten Düsseldorf, Aachen und Köln alljährlich abwechselnden dreitägigen Musikfeste ein musikalisches Ereignis von Bedeutung, für zahlreiche Interessenten von Nah und Fern ein wirkliches Fest darstellten, sind längst vorüber, und während selbst die Musikdirektoren aus Rheinland und Westfalen sich diese Veranstaltungen kaum mehr zum Rendezvousplatz ausersehen, haben weiteste Kreise des Publikums keinen Grund, so wie ehemals, von den musikalischen Pfingstmeetings Aussergewöhnliches zu erwarten. Der Grund für die Veränderung der Situation ist einfach. Ausser den grossen Städten haben heute zahlreiche mittlere und selbst kleine Plätze in allen Gegenden Deutschlands ihre regelmässigen künstlerisch hochstehenden Abonnementskonzerte, in denen — je nach den lokalen Verhältnissen mit etwas mehr oder weniger Chor und Orchester — die besten alten und interessantesten neuen Werke zur Aufführung gelangen. Die gleiche, nicht nur ihrem Namen sondern auch ihrem Repertoire nach bekannte Schar von Gesangs- und Instrumentalsolisten frequentiert abwechselnd alle diese Städte und setzt nicht minder bereitwillig da, wo nach Massgabe der Verhältnisse nur kleinere Honorare möglich sind, ihre Künstlerschaft ein, wie in den erstklassigen Konzertsälen. Gelegenheit, grosse irgendwie ganz besonders hervorragende Chorwerke zu hören, bieten die bedeutenderen Männergesangvereine alljährlich da und dort, indes musikfestliche Veranstaltungen von ein- und mehrtägiger Dauer unter Aufwendung eines komplizierten Gesamtapparates in keiner Richtung der deutschen Windrose mehr etwas Neues bedeuten. Bieten solche Musikfeste wie die Niederrheinischen also einerseits nicht mehr die mächtige, vielgestaltig befruchtende Anregung wie ehemals, so ist andererseits nicht zu übersehen, dass durch diese Massenaufführungen mit ihren ausgedehnten Proben der regelrechte Fortgang der Dinge in so manchem anderweitigen, der Musik dienenden Institut in empfindlicher Weise gestört, gar viele einzelne Personen, welche die Mitwirkung in den grossen Körperschaften der Musikfeste nicht ablehnen zu dürfen glauben, ihrem sonstigen Wirkungskreise über Gebühr entzogen werden. Bei dem jetzt in Köln abgehaltenen Feste, das übrigens weder äusserlich noch von innen heraus einen wirklich „festlichen" Charakter zeigte, waren, trotzdem die Polizei kurz vorher noch die Zahl der Sitze in umfassender Weise beschnitten hatte, an den ersten beiden Abenden Hunderte von Saalplätzen im Gürzenich unbesetzt und speziell von interessanteren künstlerischen Persönlichkeiten waren gar wenige erschienen.

Am ersten Tag erlebte Edward Elgars Oratorium „Die Apostel", welches seit dem letzten Oktober in Birmingham, London, Leeds, Manchester und New-York öfters den Namen des in England heute eine sehr bevorzugte Stellung einnehmenden Komponisten zu hohen Ehren gebracht hat, die erste deutsche Aufführung und verschaffte, wie ich gleich bemerken will, Elgar die Genugtuung, sich für einen ihm bereiteten starken Erfolg persönlich bedanken zu können. Letzterer bedeutet für ihn umso mehr, als es sich um eine Tonschöpfung auf einem überaus heiklen Gebiete

der Konzertliteratur handelt, wo gleichsam jeder Schritt den Vergleich mit den grossen klassischen Meistern herausfordert. Seinen Text hat sich Elgar selbst frei nach Bibelworten zusammengestellt; er behandelt im ersten Hauptteile die Berufung der Apostel; als Einzelabschnitte folgen sich: Am Wege, wobei Jesus die Seligpreisungen verkündet, Am Galiläischen Meer (In der Burg von Magdala, In Cäsarea Philippi und In Kapernaum). Der zweite Teil bringt den Verrat mit den Unterabteilungen In Gethsemane, Der Palast des Hohenpriesters, Der Tempel, Golgatha, Am Grabe und Die Himmelfahrt. Ähnlich wie in Bachs Passionsmusiken, an die das Werk seinem ganzen Wesen nach stark erinnert, singt der Tenor, dem auch die Rolle des Johannes zufällt, als eine Art Evangelist schildernde Rezitative, und als weitere Hauptpersonen figurieren der Engel Gabriel und Maria (beides Sopran), Maria Magdalena (Alt), ferner Jesus, Petrus und Judas (Bässe). Zwischen den vielen kleinen Einzelsätzen und ariosen Gesängen hören wir eine Reihe prächtig aufgebauter Ensembles, zu denen die mit einer imposanten Aufgabe bedachten vielgestaltigen Chöre einen wirksamen Untergrund und teilweise auch fesselnden Gegensatz bieten. Die deutsche Einrichtung, der grosses Geschick und volle Hingabe zuerkannt werden müssen, ist das Werk des Düsseldorfer städtischen Kapellmeisters Julius Buths, der ja auch bei Elgars „Traum des Gerontius" in ähnlicher Weise hilfreiche Hand geleistet hat. Man weiss, das Elgar durchaus moderner Musiker ist. In diesem Sinne sind auch seine Ausdrucksmittel gewählt. Ein mehr weltlich-üppiger Farbenreichtum, zu dem eine glanzvolle Instrumentierung nicht wenig beiträgt, zeigt, in wie ausgedehntem Masse der Komponist über die Mittel der heutigen orchestralen Sprache verfügt. Die Erfindung, zumal was das Melodische betrifft, tritt gegen das Technische einigermassen zurück. So erklärt sich eine zeitweise zu beobachtende Eintönigkeit, während das Fehlen bedeutsamer oder auch packender Steigerungen mehr auf eine gewisse stilistische Absicht zurückzuführen sein dürfte. Solostimmen und Chöre stellen Elgars Kunst der Stimmenführung ein rühmliches Zeugnis aus. Ungemein gewinnt das ganze Apostelwerk durch die ihm innewohnende erhebende Stimmung, welche beweist, dass Elgar die feinen religiösen Motive des Stoffes in seine Musik zu übertragen wusste; einigen Hauptmomenten verleiht der überzeugende Ausdruck frommer Weihe eine strahlende künstlerische Gloriole. Der einheimische Dirigent der Konzerte, Fritz Steinbach, hatte sich die Mühe nicht verdriessen lassen, die Aufführung der „Apostel" zu einer würdigen zu gestalten; das ist ihm hinsichtlich der Chöre und des 141 Musiker aufweisenden Orchesters durchaus gelungen. Hervorragendes leisteten von den Solisten Dr. Felix v. Kraus, ein fein empfindender, hoheitsvoller Jesus, und Frau Ottilie Metzger-Froitzheim vom Hamburger Stadttheater, die den Gesängen der Maria Magdalena und sonstigen Altsoli durch sinngemässe Auffassung und edlen Ton zu schöner Wirkung verhalf. Weiter bewährten sich der Münchener Tenorist Heinrich Knote und Theodor Bertram aufs beste. Neben Frau Rüsche-Endorf vom Elberfelder Stadttheater wirkte auch Herr Orelio von Amsterdam, dessen Gesangstechnik zwar nicht überall einwandfrei ist, verdienstlich mit. Paderewsky erfreute durch die herrlichste Wiedergabe von Schumanns Phantasie op. 17. und Brahms' Variationen (Paganini) op. 35; selbstverständlich entfesselte der Künstler hier, wie auch am zweiten Tage mit Beethovens Klavier-Konzert Es dur stürmischen Jubel und beidemal zwang ihm die unersättliche Majorität der Hörer eine Zugabe ab. Es folgte Beethovens A dur-Symphonie in zumeist vortrefflicher Ausführung. Den Anfang des zweiten Abends machte Bachs „Zufriedengestellter Äolus", dessen Beziehungen zu Leipzig bekannt sind (Soli: Bertram, Knote, die Damen Metzger-Froitzheim und Rüsche-Endorf). Von Professor Franke eindrucksvoll gespielt, bewährte sich das von Rud. Ibach Sohn erfundene und konstruirte „Ibachord" als ein alle Ansprüche erfüllender, vollwertiger Ersatz für das alte Cembalo, der den Konzertleitungen um so wärmer empfohlen werden kann, als er eine seit langer Zeit und oft recht peinlich empfundene Verlegenheit endgiltig beseitigt. Bertrams Wiedergabe der Koloratur-Arie des Äolus war ein wahres Bravourstück: viola d'amore, Gamba, Violin-Solo und Oboe d'amore waren mit den Herren Schwartz, Grützmacher, Eldering und Erkert aufs glücklichste besetzt und das köstliche Wesen des ganzen Werkchens gelangte zu wirksamer Veranschaulichung, wenngleich die hohen Trompeten recht rauh ansprachen. Als zweiter Bach folgte das dritte Brandenburgische Konzert, mit dem Steinbach ein wahres Kabinettstückchen leistete; 36 Geigen, 24 Bratschen, 18 Celli und 12 Bässe erzielten tatsächlich den Eindruck eines einzigen von Meisterhand gespielten Instruments, das keine Temposchwierigkeiten kennt. Nach Paderewskis schon gedachtem zweiten Auftreten, hörte man an diesem Abend noch von Brahms die vierte Symphonie, eine Anzahl Solo-Quartette mit den Damen Metzger und Rüsche und den Herren Knote und v. Kraus, und das Triumphlied op. 55 für achtstimmigen Chor, Orgel und Orchester (Solo Dr. v. Kraus). Natürlich konnte in letzterem Werke die kraftvolle Polyphonie einen gewissen Eindruck nicht verfehlen, aber man war doch durch das übertrieben umfangreiche Programm schon zu ermüdet, so dass der Genuss an der schlecht placierten Darbietung mehr als eine anstrengende Länge empfunden wurde. Die Euryanthe-Ouverture bildete die erste Nummer des letzten Abends. Dann trat uns Herr Knote als Sänger der für ein Musikfest unpassend gewählten, nach der ursprünglichen Fassung verlängerten Gral-Erzählung aus Lohengrin zum ersten Male in seinem rechten Elemente entgegen, um, nachdem man Bruchs „Sanktus" aus den drei Messesätzen in bedenklicher solistischer Wiedergabe gehört hatte, seinem Kollegen Bertram für Schumannsche und Loewesche Balladen den Platz zu überlassen, die allerdings kolossalen Beifall fanden, aber gleichfalls nicht hierhergehörten. Richard Strauss' Ballade (nach Uhland) „Taillefer" mag manche Leute und, wie es schien, am meisten die ausgesprochenen Strauss-Schwärmer einigermassen enttäuscht haben. Ich aber schätze gerade dieses Stück Strauss' um so höher ein, als es bei schöner musikalischer Illustrierung der dichterischen Motive und vieler Stimmung im Ganzen, alle Bizarrerien und sonstigen Ausschreitungen vermeidet und dabei wirksame gesangliche und orchestrale Aufgaben enthält. Knote und Bertram sangen den Taillefer und Normannenherzog Wilhelm recht eindrucks-

voll. In Haydns Esdur-Symphonie liess das Orchester trotz Steinbachs glänzender Führung in mehreren Momenten unbefriedigt und manche Härte wurde der sonnigen Weise der Komposition gefährlich. Man war eben übermüdet. Nach Max Schillings „Hexenlied" Text von Wildenbruch), das dem anwesenden Komponisten einen schönen Erfolg brachte und Herrn Dr. Ludwig Wüllners deklamatorische Eigenart in dankbarer Weise zur Geltung kommen liess, brachte man sehr überflüssiger Weise noch die ganze grosse letzte Szene aus Wagners „Meistersingern" nebst einigem Voraufgehenden (mit Knote und Bertram)! Steinbachs ausgesprochene Vorliebe für Opernmusik im Konzertsaal fand in dieser eigentümlich gewählten Schlussnummer prägnante Bestätigung. Komisch machte sich dabei die volle umständliche Mitteilung des gesamten Festwiese-Szenariums nebst schauspielerischen und die Requisiten betreffenden Angaben, als hätte das Komitee des Musikfestes diesen Moment für den richtigen erachtet, dem staunendem Publikum endlich etwas Näheres aus dem Mysterium der Meistersinger zu offenbaren. Steinbach fasste hier die Chöre etwas eigenartig an; diese gewiss sehr leistungsfähige Schar hatte schon zuvor einiges von Ermüdung gezeigt und die Grenzen des speziell stimmlichen Könnens deutlich kundgetan; so gelang es dem Chore jetzt am Schlusse auch nicht immer, dem anfeuerenden Dirigenten eine volle Festwiesen-Ausbeute entgegenzubringen. Unser gesamtes Pfingstvergnügen im Gürzenich währte über zwölf und eine halbe Stunde! Nach Verdienst wurde Steinbach im Verlaufe der Aufführungen mit herzlichen Ovationen gefeiert. Paul Hiller.

---

## I. Westpreussisches Musikfest zu Graudenz.

### Pfingsten 1904.

Es scheint, dass die Bewohner einer von der Natur besonders ausgezeichneten Gegend auch die Kunst, vor allem die Musik, in hervorragender Weise lieben und pflegen. Jedenfalls spricht für diese Annahme die Tatsache, dass, während Thüringen die Wiege der deutschen Musikfeste ist, die niederrheinischen Musikfeste eine weit über Deutschlands Gaue hinausreichende Berühmtheit erlangt haben und auch die drei Städte Coblenz, Trier, Saarbrücken-St. Johann auf den von ihnen gemeinschaftlich arrangierten Musikfesten Vortreffliches leisten, der Südosten Deutschlands erst im Jahre 1878 angefangen hat, mit den schlesischen Musikfesten Polyhymnia einen Tempel zu errichten; und erst um die Wende des Jahrhunderts hat sich auf dem in Rede stehenden Gebiete auch der wenig landschaftliche Reize bietende Osten Deutschlands geregt und die litauischen Musikfeste, deren drittes im vorigen Jahre in Gumbinnen gefeiert worden ist, ins Leben gerufen, denen sich nunmehr die „westpreussischen" Musikfeste angeschlossen haben.

Das erste der westpreussischen Musikfeste, deren in jedem Triennium eins stattfinden soll, wurde in den Tagen vom 22.—24. Mai in Graudenz abgehalten. Der Chor, bestehend aus 300 Sängerinnen und der diesen gegenüber zu geringen Zahl von etwa 120 Sängern, war zusammengesetzt aus den Mitgliedern der Chorgesangvereine zu Dirschau, Elbing, Graudenz, Marienwerder, Schwetz und Thorn und der Graudenzer Liedertafel. Das Orchester bestand aus 60 Musikern, die zu gleichen Teilen den Kapellen der in Graudenz garnisonierenden drei Regimenter angehören; als Solisten wirkten die Damen Frau Grumbacher-de Jong und Fräulein Therese Behr, sowie die Herren Ludwig Hess und van Eweyk mit. Die Leitung des ganzen Festes hatte Herr Fritz Char, Musikdirektor in Thorn, übernommen. Als Festraum diente das mit Girlanden und Fahnen geschmückte Exerzierhaus des Infanterie-Regiments No. 129.

Nachdem tags vorher im Hôtel „Adler" ein Begrüssungskonzert stattgefunden hatte, bei welcher Gelegenheit der erste Bürgermeister von Graudenz darauf hinwies, dass das Fest nicht nur das Interesse und die Liebe zur Tonkunst fördern, sondern als eine Frucht deutscher Arbeit und deutschen Geistes auch dazu beitragen soll, das Deutschtum in den Ostmarken zu stärken — bisher war bei derartigen Festen die Musik immer Selbstzweck —, versammelte man sich am 23. Mai nachmittags in der Festhalle zum ersten Hauptkonzert, dessen Programm die „Friedensfeier"-Ouverture von Karl Reinecke und die „Jahreszeiten" von Haydn bildeten. Die Ouverture schrieb Reinecke im Jahre 1870 und widmete sie Kaiser Wilhelm I. Dass man gerade auf diese Ouverture als Eröffnungsnummer eines grossen Musikfestes verfiel, hing wohl zum Teil mit der hohen politischen Bedeutung des letzteren, die ein Vertreter der Regierung ebenfalls in seiner Rede betonte, zusammen. Formschönheit und teilweise sehr effektvolle Instrumentation vereinigen sich in dieser Ouverture mit vortrefflicher thematischer Arbeit. Die Wiedergabe der ersten Nummer des Festprogramms war eine ganz passable. Wenn das Werk trotzdem nicht zur rechten Wirkung gelangte, so hatte dies seinen Grund darin, dass die Akustik des Festraums, der ursprünglich nicht Apollo, sondern dem Gotte Mars gewidmet ist, einiges zu wünschen übrig liess. Das Orchester klang stumpf, und die Bläser konnten sich, da sie den Streichern gegenüber viel zu tief sassen, nicht zur Geltung bringen. Vielleicht hätte der Übelstand durch Tieferlegung der vordersten Reihen des Podiums oder auch durch Anbringung einer besonderen Holzwand an der Rückseite des Podiums gemildert werden können. Ob nach dieser Richtung hin Versuche angestellt worden sind, möchten wir bezweifeln, da man sich mit einer Gesamtprobe am Aufführungstage begnügte. Nur eine Gesamtprobe! Man bedenke: ein aus drei Kapellen zusammengesetztes Orchester, ein aus sieben Vereinen gebildeter Chor, Solisten, die den Dirigenten nicht kennen und umgekehrt, und mit einer einzigen Gesamtprobe die „Jahreszeiten" und die „Neunte"! Nun, die Dirigenten der einzelnen Vereine hatten tüchtig vorgearbeitet, sodass der Chor sich manchen Lorbeer pflücken konnte; z. B. gleich im ersten Chor, in welchem die beiden Stellen: „aus ihrem Todesschlaf erwecke die Natur" und „er nahet sich, der holde Lenz" sehr gut schattiert wurden. Rühmend hervorgehoben zu werden verdient auch die Ausführung des Abendchores. Auch in dem „Juhe, juhe" hielt sich der Chor im grossen und ganzen tapfer; bei dem hohen b trug der Sopran allerdings etwas zu stark auf, wie er überhaupt in der Höhe etwas scharf klang. Nicht einwandfrei war der Chor der Landleute und

Jäger, und der Schlusschor machte den Eindruck des Unfertigen. Weniger gut als der Chor schnitt das Orchester ab, das namentlich die Rezitative nicht exakt begleitete, wofür allerdings teilweise auch den Dirigenten die Schuld trifft. Die Oboe zeichnete sich besonders in No. 16 und 17 aus, und auch in den Nummern 9 und 42 taten sich die Holzbläser hervor. Wenig gelungen war die Begleitung in der Bassarie No. 27, und der zum Spinnerlied fehlte die rechte Durchsichtigkeit. Frau Grumbacher sang die Partie der Hanne mit vieler Anmut und Herr Hess entzückte das mehr als 2000 Köpfe zählende Publikum besonders mit dem Rezitativ: „In grauem Schleier rückt heran das sanfte Morgenlicht" und mit der Kavatine: „Dem Druck erlieget die Natur". Herr van Eweyk war in der Auffassung seines ersten Rezitativs nicht ganz glücklich und schien an manchen anderen Stellen mit dem Dirigenten nicht ganz einig zu sein; bleischwer hing ihm, wie schon erwähnt, die Begleitung in No. 27 an. Wundervoll in Ton und Vortrag gab Herr van Eweyk das Rezitativ zu Anfang des Winters und die Arie: „Erblicke hier, betörter Mensch".

Der gute Eindruck, den der erste Festtag hinterlassen hatte, sollte leider am zweiten Tage einer argen Enttäuschung weichen. Auf Vorschlag der Danziger Vereine, welche sich erst ebenfalls an dem Feste aktiv beteiligen wollten und dann wegen Meinungsverschiedenheiten betreff der Dirigentenfrage zurückgetreten sind, hatte man statt der Ballade „Erkönigs Tochter" von Gade die IX. Symphonie von Beethoven — auch Bruckners Tedeum war u. a. vorgeschlagen worden — als Hauptnummer des zweiten Festkonzerts gewählt. Wenn man auch ohne weiteres zugeben muss, dass ein gewaltiges Denkmal deutscher Kunst, deutschen Geistes und deutschen Gemütes, wie die „Neunte" es ist, sich besser für ein derartiges Fest eignet, als das Gadesche Chorwerk, so ist doch eine halbwegs gute Aufführung des letzteren einer verunglückten der Beethovenschen Symphonie vorzuziehen. Es würde also für das erste westpreussische Musikfest erspriesslicher, für alle Beteiligten dankbarer gewesen sein, dem Vorschlag der Danziger nicht zu folgen und „Erlkönigs Tochter" zur Aufführung zu bringen, statt mit der Neunten „über unsere Kraft" hinauszugehen. Herr Fritz Char wusste mit der Beethovenschen Partitur absolut nichts anzufangen. Da war im ersten Satz nichts zu verspüren von dem titanenhaften Streben nach Ätherhöhen, wo Lichtgestalten schweben, nichts von der im zweiten Satz bis zum Sinnentaumel sich steigernden Lust, nichts von der weihevollen Stimmung, die sich unser sonst beim Anhören des dritten Satzes zu bemächtigen pflegt. Schliesslich der letzte Satz! Bei dem trotzigen Anfang mit der schneidenden Dissonanz b zum Sextakkord f-a-d hatte man die Empfindung, als wäre der Dirigent bemüht, diese Dissonanz für das Ohr möglichst erträglich machen, so zimperlich und dürftig klang der Einsatz; und bei den Rezitativen der Bässe wusste man wirklich nicht mehr, ob der Dirigent es noch ernst meinte oder gar den grossen Beethoven travestieren wollte. Ein frischer Hauch begann durch das Ganze zu wehen, als Herr van Eweyk mit seinem Solo einsetzte. Die Freude währte aber nicht lange; denn als im Tenorsolo das Tempo stark überhetzt wurde, war es auch mit der Stimmung der Solisten zu Ende, und so sehr sie sich bemühten, ihrer schwierigen Aufgabe zu genügen, es wollte nicht mehr recht gelingen. Nach dem über die Ausführung der Beethovenschen Symphonie Gesagten halten wir es für überflüssig, noch ein Wort über die Wiedergabe der Akademischen Festouverture von Brahms und des Siegfried-Idyll zu verlieren. Wie erquickende Oasen in einer Wüste erschienen zwischen den genannten Werken das spanische Liederspiel von Schumann, zu dessen Ausführung sich die oben genannten Solisten vereinigten, und das „Ade" von Brahms und „Der Freund" von Wolf, welche beide Fräulein Behr mit ihren so oft gerühmten Vorzügen zum Vortrag brachte. Der ihr zu teil werdende Beifall nötigte die Künstlerin, Brahms „Sapphische Ode" als Zugabe zu singen.

M. Puttmann.

---

## Concours Sonzogno.

Mailand, Ende Mai 1904.

Noch wenige Tage und das Teatro lirico internazionale Mailands liegt ebenso ruhig und still im Sommerschlafe wie die Scala. Vorüber ist der Kampf um den Sonzognopreis, verflogen die Leidenschaft der verschiedenen Parteigruppen, die sich um die Komponisten der zum Wettbewerb zugelassenen Opern scharten und es der Jury sehr schwer machten, kalten, ruhigen Mutes ihres Amts zu walten. Die Preisrichter haben die Oper: „La Cabrera" von Henri Cain (Paris), Musik von Gabriel Dupont (Paris) einstimmig gekrönt und dem Werke seine Laufbahn über die Bühnen der Welt gesichert. Mit welch ungleichen Waffen die „Cabrera" kämpfen musste, konnten nur Näherstehende wissen. Der Komponist, durch Krankheit ferngehalten, war verhindert, bei der Einstudierung seiner Oper die ausgleichende Hand anzulegen und bei den Proben seinen künstlerischen Intentionen persönlichen Ausdruck zu verleihen; und seinen Landsmann Massenet, der das Werk zur Aufführung vorgeschlagen, hielt ein Unwohlsein in Paris zurück. Facit: Ausfall von zwei Stimmen, über welche Massenet als Präsident des Kollegiums verfügte. — Dagegen waren alle Freunde und Bekannte der italienischen Musiker aufgeboten. Die Komponisten studierten die Rollen mit ihren Künstlern, leiteten alle Proben, kurz konnten Änderungen vornehmen, die ihren Werken zu Gute kamen. Dass trotz alledem die Dupontsche Oper den Sieg davongetragen, spricht doppelt für ihren künstlerischen Wert.

Die Handlung der „Cabrera" spielt in einem spanischen Dorfe. Pedrito liebte die 15jährige Ziegenhirtin Julia. Drei Jahre war er abwesend als Matrose der spanischen Marine im Kriege gegen die Amerikaner. Heimgekehrt findet er Julia, die ihm das Geständnis macht, dass sie in der Zwischenzeit von einem reichen Pächtersohne verführt wurde und ein Kind die Frucht dieses Fehltrittes sei. Pedrito stösst sie von sich — „Va via, tutto è finito". Gebrochenen Herzens verlässt Julia das Dorf mit ihrem Kinde. Sechs Monate später kehrt sie zurück. Das Kind ist den Entbehrungen erlegen und sie selbst, todkrank, will noch einmal die Heimat sehen. Pedrito findet sie an der Schwelle ihres Häuschens, in seinen Armen haucht sie ihren Geist aus, nachdem er ihr verziehen. — Der 24jährige Dupont,

ein Schüler von Vidor in Paris, schrieb hierzu eine Musik, welche eher in neuitalienischen als französischen Bahnen wandelt. Die Aufnahme seitens des Publikums war enthusiastisch; verschiedene Nummern, besonders das stimmungsvolle Intermezzo, mussten wiederholt werden. Nicht zum kleinsten Teil ist der Erfolg auch der hinreissenden dramatischen Darstellungskunst von Frau Gemma Bellincioni zu danken, während die übrigen Künstler nicht über das gewöhnliche Mittelmass hinausragten. Das Orchester spielte unter der geschickten temperamentvollen Leitung Ettore Perosios ausgezeichnet.

Auch die andere für den Preis von 50000 frs. noch in Frage kommende Oper „Manuel Menendez" von Vittorio Bianchi und Antonio Anile, Musik von Lorenzo Filiasi hat schöne musikalische Momente und klangvolle Ensemblesätze, wandelt aber denn doch zu fühlbar in den ausgetretenen Pfaden altitalienischer Style: Theaterblut und Temperament sind dem ebenfalls jungen Komponisten alllerdings nicht abzusprechen und bei weiteren fleissigen Studien wird auch Filiasi sicher seinen Weg machen. In Italien erscheint „Menendez" in nächster Saison auf manchem Spielplan; für das Ausland kommt die Oper jedoch nicht in Betracht. „La Cabrera" dagegen, preisgekrönt und getragen durch den Klang des Namens Sonzogno, wird bald ihren Lauf um die Erde beginnen und sich überall Freunde erwerben wie hier, wo die ersten Grössen am musikalischen Himmel wie Boito, Puccini, Giordano, Vidor, Blockx, Humperdinck, Cilea, Galli etc. begeistert für sie eintraten.

Als Schlussfeier fand bei Edoardo Sonzogno ein Banket von 22 Gedecken statt, bei welcher Gelegenheit den Preisrichtern eigens zu diesem Zwecke geprägte grosse goldene Medaillen zur Erinnerung überreicht wurden. Max Rikoff.

## Korrespondenzen.

### Braunschweig.

Die Intendantur unseres Hoftheaters krönte die diesjährige Spielzeit mit Hans Sommers „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse". Der Text von Eberhard König, einem jungen Berliner Dichter, dessen Drama „Saul" jüngst in Dresden berechtigten Erfolg errang, entspricht mehr den Anschauungen der Romantiker als der Gegenwart, der für das Eingreifen eines übernatürlichen Wesens in das menschliche Geschick das Verständnis fehlt. Aus Musäus' Märchen wissen wir, dass der Geist des Riesengebirges alle möglichen Formen annahm, um Gute zu belohnen und Böse zu bestrafen; hier erscheint er als Sackpfeifer bei dem Maler Wido, um ihm Gertrud, die liebliche Pflegetochter des tyrannischen Stadtvogts, zu verschaffen. Zu diesem Zwecke stampft er eine Armee aus der Erde, bereit den Verschworenen bei der Erstürmung des dortigen Zwing-Uri zu helfen, treibt durch geheimnisvolle Macht den Gessler von Neisse vor Tagesanbruch auf die Jagd, rettet Gertrud, indem er gleich Hüon und Papageno das Volk in Tanzwut versetzt, dass es ihm willig folgt, plagt sogar nach seinem Tode den widerstrebenden Pflegevater, sodass dieser, um Ruhe zu finden, zur Gespenserstunde das Grab des Zauberers aufsucht und hier vom Schreck getötet wird, als der Geist mit Gefolge aus der Gruft ersteht und sich zu einem Totentanz anschickt: so sieht der Schluss ein glückliches Paar, das in der Einsamkeit nur der Liebe und Kunst leben will. Mörikes Ansicht, dass der Aberglaube der Grenznachbar des Tiefpoetischen ist, trifft auch hier zu, denn die Sage bildet doch nur den Rahmen für einen dichterischen Grundgedanken, der mit mancher Schwäche des Textbuchs aussöhnt; denn von einer logischen, auf psychologischen Gesetzen beruhenden Entwicklung der Handlung kann bei der fortwährenden Verquickung des natürlichen und übernatürlichen Elements keine Rede sein; zieht man letzeres jedoch ab, liegen die Tatsachen im Bereiche der Möglichkeit. Die Charaktere sind nach dem Leben gezeichnet, der Vogt erinnert allerdings ebenso stark an Gessler als der gelehrte Schreiber an Beckmesser und die poetische Gertrud an die für die Kunst und ihren Priester ebenso begeisterte Marie im „Trompeter von Säckingen". Durch einzelne altertümliche Ausdrücke und Redensarten soll wahrscheinlich die Zeit umgedeutet werden, im allgemeinen ist die Sprache aber modern; dadurch wird eine so innige Harmonie zwischen Wort und Ton wie bei Wagner unmöglich; trotzdem darf das Buch nicht mit der gewöhnlichen Dutzendware verglichen werden, es entspricht den Anforderungen des Musikdramas und bot für Sommers Musik eine geeignete Grundlage. Unser Mitbürger ist, wie auch seine übrigen Werke: „Loreley", „Meermann", „Münchhausen" usw. beweisen, ein direkter Erbe der Romantiker und Wagners, dessen Form er als Ideal annimmt. Er verwendet mehr als dreissig Motive, darunter ein volkstümliches, den schon von Schumann bearbeiteten Grossvatertanz. Diese Bausteine fügen sich in immer neuer, geistreicher Kombination zu einem einheitlichen, erhabenen Bau. Harmonik und Instrumentierung entsprechen den jüngsten Fortschritten und stehen derjenigen von R. Strauss keineswegs nach, die Modulationen und instrumentalen Farbenmischungen sind oft überraschend. Den Singstimmen werden schwere Aufgaben zugemutet, den Sprechgesang müssen sie mühelos beherrschen, einzelne melodische Gedanken bilden eine kostbare Abwechslung; am höchsten steht in dieser Beziehung der Walzer, der das Volk zum Tanze begeistert. Die humoristischen Szenen sind m. E. dem Tondichter ganz besonders gelungen. Aus dem Werke spricht tüchtiges Können, Geist, Empfindung und Gestaltungskraft; es errang einen grossen, wohlverdienten Erfolg und machte stellenweise einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Die Aufführung gelang in allen Teilen vorzüglich, Dichter und Komponist hatten zuletzt die gewissenhafte Vorbereitung durch Oberregisseur Frederigk bezw. Hofkapellmeister Riedel mit überwacht, sodass alle Absichten aufs schönste verwirklicht wurden. Für die wichtigsten Partien waren Frl. Lautenbacher, sowie die Herren Jellouschegg, Spiess und Cronberger treffliche Vertreter. Sie wurden nach jedem Akt wiederholt, am Schluss mit dem Komponisten, Dichter und Dirigenten immer wieder gerufen, Prof. Dr. Hans Sommer ehrte man überdies durch Lorbeerkränze und Blumen. Das Haus war trotz des herrlichen Frühlingstages nahezu ausverkauft, Kritiker und Musiker waren aus Berlin, Dresden, Weimar, Magdeburg, Hannover u. s. w. erschienen. „Rübezahl" wird sein Wesen jedenfalls auf vielen deutschen Bühnen treiben.

Ernst Stier.

### Breslau.

Vor zehn Jahren, im November 1894, kam Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" in der Bearbeitung von Mottl auf unserer Bühne zur erstmaligen Aufführung. Die Besetzung der Hauptrollen war eine gänzlich verfehlte. Die Titelpartie war in Ermangelung eines dafür geeigneten Bassisten dem Spielbariton übertragen worden, welcher seiner Aufgabe so gut wie alles schuldig blieb. Den schmachtenden Nureddin sang ein in der Höhe ganz unzureichender Tenor. Kapellmeister

Weintraub, welcher das Werk einstudiert, geriet kurz vor der Aufführung mit der Direktion in Differenzen und streikte; der zweite Dirigent, Herr Reichenberger (der jetzige Hofkapellmeister in München) sprang, ohne vorherige Probe, mit Wagemut in die Bresche. Alle diese Umstände mögen seinerzeit dazu beigetragen haben, dass der Erfolg negativ ausfiel. Nach einmaliger Wiederholung verschwand die Oper vom Spielplan; das traditionelle Pech war ihr also auch in Breslau treu geblieben. Aber am 27. April dieses Jahres erlebte sie, ich kann sagen, ihre glänzende Auferstehung. Das Theaterpublikum vor 50 Jahren (siehe No. 17 vom 20 April d. J.) war für die Tonsprache eines Cornelius noch nicht reif. Jetzt bringt jeder diesem feinsinnigen musikalischen Lustspiel, in welchem Wort und Ton gleich meisterhafte Behandlung gefunden, ein empfängliches Herz und ein verständiges Ohr entgegen. Das orientalische Märchen-Motiv, wenn auch in der Handlung etwas dürftig, ist vornehm stilisiert und mit geistreichem Humor gewürzt. Die feingestaltete Partitur illustriert erotisch und exotisch alle Vorgänge mit trefflicher Charakteristik und nobler Form: Die überall wohlgelungene schauspielerische wie musikalische Zeichnung der Bühnenfiguren fand bei der diesmaligen Aufführung eine wohl kaum zu übertreffende darstellerische Verkörperung. Für den alten schwatzhaften Bartscherer, dem Alleswisser und Alleskönner mit dem schönen Namen Abul Hassan Ali Ebe Bekar ist wohl kaum ein geeigneterer Vertreter zu finden wie unser Bassbuffo Herr Schauer, welcher nicht nur mit Wohlklang und Kraft seines umfangreichen Organs eine für diese Rolle besonders notwendige bewegliche Kehlfertigkeit verbindet, sondern sich auch in der Darstellung, welche leicht ins Possenhafte verzerrt werden kann, einer weisen Mässigung befleissigte. Den nach seiner geliebten Margiana sehnsüchtig schmachtenden und in jugendlichem Liebesfeuer sich schier verzehrenden jungen Orientalen Nureddin stattete Herr Hans Siewert mit einem glanzvollen hohen Tenor aus; in den Regionen, wo andere Tenöre sich abmühen, fühlt er sich am heimischsten. Auch die Bostana des Frl. Neisch war eine in jeder Hinsicht einwandfreie Leistung. Eine reizende Margiana gab Frl. Pewny. Die kleinen Rollen des Kalifen (Herr Beeg) und des Kadi (Herr Birkenfeld) liessen an musikalischer Sicherheit nichts zu wünschen übrig. Grosse Sorgfalt hat Cornelius der Ausgestaltung der Chöre zugewendet, obwohl manches recht unsangbar geschrieben ist. Der Schlummerchor am Anfang und der Gesang der Muezzin bei Beginn des zweiten Aktes sind wahre Kabinettstücke dieses Genres. Unser Chor hielt sich ausserordentlich brav und sang an geeigneten Stellen so zart und tonschön, wie ich ihn in dieser Verfassung noch nicht gehört. Auch dem Orchester mit seinem Dirigenten Herrn Prüwer ein besonderes Kompliment für die fein abgetönte, diskrete Begleitung und die ziselierte Herausarbeitung aller orchestralen Finessen, welche die Partitur in so reicher Fülle besitzt. Auch die Inszenierung des Herrn Kirchner tat ihre volle Schuldigkeit. Wahrlich — alle Kräfte wetteiferten miteinander, um eine früher begangene Sünde wieder wett zu machen.

F. Kaatz.

---

### London.

Das Grand Opera Syndicat öffnet die Pforten von Covent Garden heuer um fast drei Wochen früher, als wir dies zufolge der Tradition seit Jahren gewöhnt waren.

Am 2. Mai hat Dr. Hans Richter, der speziell für einen wohl etwas klein dimensionierten Mozart- und Wagner-Zyklus engagiert wurde, Don Giovanni dirigiert. Der ältere Meister wird bloss mit zwei Werken und Wagner mit vier aus seiner ersten Periode vertreten sein. Die künstlerische Leitung „des Hauses" liegt wieder in den Händen Messagérs, der Paris für dreizehn Wochen im Stiche lässt, um seine erprobten Fähigkeiten Covent Garden widmen zu können. Zum direktionsführenden Stabe gehören dann noch die Herren Higgins und Neil Forsyth. So hat die Season, mit ihren für besondere Leuchtkraft enorm honorierten stars und dem Königspaar als den ersten box holders, mit allem äusserlichen Glanz und Pomp ihren vielverheissenden Anfang genommen.

Man sollte gerechterweise glauben, dass mit einem derartigen Stabe von Künstlern, mit einem Orchester und Dirigenten, die zu den besten der Welt gehören, das Repertoire aussergewöhnlich reichhaltig sein sollte. Allein wer diese Voraussetzung hegt, irrt sich gewaltig und kennt eben den konservativen Operngeist von Covent Garden nicht. Die Leitung unseres grossen Opernhauses legt die Wahl des Repertoires sozusagen in die Hände ihrer subscribers. Je mehr eine bestimmte Oper patronisiert wird — und die Kassenausweise zeigen das am besten — desto öfter erscheint das Werk im Spielplane. Obgleich das Prinzip für das Künstlerisch-Vollendetste im Vordergrund steht, darf hier, bei einem so überaus kostspieligen Unternehmen, nicht übersehen werden, dass das spezifisch englisch so beliebte: business first, denn doch in vorderste Reihe gerückt wird. Daher deckt sich stets der künstlerische Erfolg mit den finanziellen. Für Opernnovitäten hat vielleicht kein Publikum Europas einen so heillosen Respekt, quasi eine schüchterne Abneigung wie das englische Publikum. Die Gründe sind nicht weit zu suchen. In den letzten zehn Jahren hat es im Covent Garden überhaupt keine dort zu allererst aufgeführte Opernnovität gegeben, die sich später mit Erfolg behauptet hätte. Auch die schüchternen Versuche des rivalisierenden Mr. Charles Manners, durch Preisausschreibungen à la Sonzogno gute Novitäten zu erlangen, hat sich zu wiederholten Malen als geradezu lächerlich erwiesen. Und die Leitung der mit bedeutenden Privatmitteln glücklich operierenden Grand Opera, deren weitgehende Vorsicht oft keine Grenzen kennt, hat gerade in den letzten Jahren mit allen ihren Novitäten Misserfolge gehabt. Wir brauchen nur der Stanfordschen „Much ado about nothing" und Isidor de Laras „Messaline" zu erinnern, um darzutun, wie trügerisch derartige Werke „auf dem Papier" sind. De Laras Oper hätte gleich nach ihrer Geburt verbrannt werden sollen, um weiteren Geschmacksschaden oder irgend andere schädliche Einflüsse zu verhüten. Für heuer hat man uns wohlweislich bloss eine Novität versprochen, die aber in Wirklichkeit keine ist: Jaques Offenbachs Spätwerk „Hoffmanns Erzählungen".

Herr Achille Rivarde spielte in seinem dritten Rezital das versprochene Violinkonzert von Richard Strauss mit Weglassung des letzten Satzes (Rondo). Das ist entweder sehr verdächtig oder zumindest recht unkünstlerisch — einfältig. Denn der letzte Satz soll womöglich immer ein Werk in Konzertform krönen. Dieses Konzert (ohne Opusangabe) scheint wie die Piano-Cello Sonate Op. 6 einer frühern Schaffensperiode des Meisters anzugehören. Jener hat die Gemüter damit in keiner Weise alarmiert und vielleicht nur lebhafteres Bedauern erweckt für das frevelhafte Weglassen des letzten Satzes. Hoffentlich kommt nächstens einer von den grossen Geigern, der die Lust und das künstlerische Empfinden besitzt, uns das ganze Werk zu spielen.

Noch kaum recht ausgeruht von seinen vierzig popular Concerts, hat Professor Johann Kruse kürzlich einen Cyklus von Orchesterkonzerten eröffnet, die sich einfach „The Kruse Festivals" nennen und zu deren Leitung Weingartner berufen wurde. Der erste Festtag gehörte „unserem" Elgar und — Beethoven. Es wurde zuerst des englischen

Komponisten bestes Chorwerk „Der Traum des Gerontius" geboten, zu dessen Ausführung aus der berühmten Stahlstadt Sheffield ein dreihundertköpfiger Chor berufen wurde, dessen Leistungen wahrhaft Überraschendes boten. Wir erinnern uns kaum, jemals in einem Londoner Konzertsaal Chöre mit solcher Prägnanz, mit derartiger Präzision in der Attaque gehört zu haben. Es war ein wahrer Triumph des Chorgesanges. Die Solisten: Miss Agnes Nicholls, Miss Edna Thornton, Mr. Gervase Elwes und Mr. Ffrangcon Davies hatten oft einen schweren Stand angesichts dieser scharf rivalisierenden Chorschar. Nach Schluss dieser epochemachenden Aufführung erschien auch Elgar auf dem Podium, um den ungeheueren Enthusiasmus des vollen Saales entgegen zu nehmen. Es folgte nun die „Neunte" mit demselben Chor und den gleichen Solisten. Obwohl die Verlangsamung verschiedener Tempi etwas befremdend anmutete, leitete im Grossen und Ganzen Weingartner das gigantische Werk mit dem ganzen Aufgebot seiner Dirigentenkunst. Das Vokal-Quartett zog sich fast mit Ehren aus der sehr anstrengenden Aufgabe. Nach dem langen Oratorium fiel die Leistung besser aus, als man zu erwartete.

Der zweite Abend brachte an der Spitze des Programms Haydns leichtbeschwingte Oxford-Symphonie in entzückend feiner Ausführung. Zwischen Liszt's grandiosem „Tasso" und Brahms' zweiter Symphonie, beide Werke mit echt Weingartnerscher Verve dirigiert, spielte der neueste Anton Rubinstein, Herr Mark Hambourg, Tschaikowskys in der letzten Zeit etwas zu sehr bevorzugtes Klavierkonzert in bmoll. Er gab sich voll und ganz, und das Werk schien seinem Naturell ganz besonders angepasst zu sein. Man hat ihn sechsmal herausgerufen und am liebsten hätte ihm die jubelnde Hörerschaft das siebente Mal wieder zugehört. S. K. Kordy.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* In Köln wurde auf Franz Wüllners Grabe am Pfingstsonntage ein Denkmal enthüllt und von Generalmusikdirektor Steinbach der Familie übergeben.

*—* Wolfgang Schwarz, zuletzt Kapellmeister in Olmütz und Augsburg, wurde als erster Kapellmeister an das Stadttheater in Stettin verpflichtet.

*—* Die Violinvirtuosin Fräulein Anna Hegner in Basel tritt vom 1. Sept. d. J. an in den Verband des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M.

*—* München. Felix Mottl dirigierte hier am 29. Mai zum ersten Male in seiner neuen Eigenschaft als kgl. bayr. Generalmusikdirektor die „Meistersinger".

*—* Leoncavallo dirigierte kürzlich die 200. Aufführung seiner „Bajazzi" in Berlin.

*—* In Taubenheim in der Oberlausitz, dem Geburtsort Hermann Zumpes, soll diesem eine Gedenktafel errichtet werden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Mascagni hat dem Pariser Verleger Paul de Choudens eine zweiaktige Oper „Der Freund" überlassen, die ein „modernes romantisches Thema" (?) behandelt. Das Werk wird zuerst im Januar oder Februar des Jahres 1905 in Monte Carlo gespielt werden und gleich darauf in der Pariser Opéra Comique in Szene gehen.

*—* Dresden. Unser Opernrepertoir, das nicht gerade abwechselungsreich war in den letzten Wochen, erfuhr durch die Neueinstudierung der seit 1886 nicht gegeben Oper „Norma" von Bellini in neuer Bearbeitung (drei Akte) eine willkommene Auffrischung. Die Oper war von Herrn Regisseur Moris prächtig inszeniert und von Herrn Generalmusikdirektor von Schuch mit wirksamen Strichen versehen, auch von Grund aus neu ausgestattet worden. Die Titelrolle sang Frau Abendroth, deren glänzende „Tosca" noch in frischer Erinnerung ist, die Adalgisa Frl. Nast, den Sever Herr Dr. von Bary und den Oberpriester Herr Plaschke. Fast jede Nummer des in seiner Tonsprache ebenmässig schönen Werkes schlug zündend ein; auch die Chöre wurden ausserordentlich fein gesungen. Überaus stimmungsvoll wirkte die durchbrochene Walddekoration des ersten Aktes. Das Haus war fast ausverkauft. H. Pl.

*—* August Ennas neue Oper „Heisse Liebe" wird in der nächsten Saison im grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar ihre Uraufführung erleben.

*—* E. Wolf-Ferrari arbeitet zur Zeit an einer neuen komischen Oper „Die vier Grobiane".

*—* Leoncavallo hat Kaiser Wilhelm seine Oper „Der Roland von Berlin" in Prachtband gebunden überreicht. Die Premiere in der Berliner Hofoper ist für den Oktober angesetzt.

*—* Puccinis Oper „Madame Butterfly" ging umgearbeitet in Brescia erfolgreich in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Bonn kam am Himmelfahrtstage Händels „Josua" in Chrysanders Bearbeitung zur Aufführung.

*—* Mainz. Die vereinigten Chöre der beiden hiesigen Gymnasien brachten unter Leitung Prof. Klasserts Romberg-Schillers „Lied von der Glocke" zur Aufführung.

*—* Die Ortsgruppe München des „Allg. Deutschen Musikvereins" hat einem glänzend verlaufenen Max Reger-Abend eine Matinee folgen lassen, in der Frédéric Lamond Kompositionen von Bach und Beethovens Diabelli-Variationen zu Gehör brachte.

*—* Im Münchener Chorschulverein kamen u. a. zwei fünfstimmige Madrigale von Claudio Monteverdi und vier dreistimmige Lieder aus den „Waldliederlein" von J. H. Schein zum Vortrag.

*—* In Frankenhausen am Kyffhäuser fand eine Aufführung von Haydns „Schöpfung" und zugleich die Enthüllung einer Erinnerungstafel für den um die Begründung der deutschen Musikfeste verdienten Kantor Bischoff statt.

*—* In Amsterdam brachte Felix Weingartner sämtliche Symphonien Beethovens an vier Abenden zur Aufführung.

## Vermischtes.

*—* Die Generaldirektion der Kgl. Hoftheater zu Dresden teilt mit: Bei der Einführung der Volkstümlichen Symphoniekonzerte im Kgl. Opernhaus ging die Kgl. Generaldirektion von der Voraussetzung aus, mit dieser Veranstaltung einem in weiteren Kreisen bestehenden Bedürfnisse entgegenzukommen. Da der Besuch der bisher veranstalteten drei Konzerte diesen Erwartungen keineswegs entsprochen hat und selbst die Plätze zu den billigen Preisen zum Teil unbenutzt geblieben sind, sieht sich die Kgl. Generaldirektion veranlasst, die Veranstaltung volkstümlicher Symphonie-Konzerte für die Zukunft aufzugeben. Die Kgl. Generaldirektion hat sich zu diesem Schritte umsomehr entschliessen müssen, als die Vorbereitung der Konzerte mit einer Vermehrung anstrengender künstlerischer Arbeit für die Kgl. Kapelle verbunden ist, die in keinem Verhältnis zu dem Besuche der Konzerte steht.

*—* In Leipzig beabsichtigt der Konzertsänger und Gesanglehrer Gustav Borchers seinen dritten Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer in den Tagen vom 18. Juli bis 6. August abzuhalten. Die Kurse verfolgen den Zweck, die Errungenschaften der Kunstgesang-Unterrichtslehre nach Möglichkeit für den Chor- und Schulgesang dienstbar zu machen und dadurch erhöhtes Interesse für die Vokalmusik, namentlich als Elementarbildungsmittel, wieder zu erwecken. Nach uns vorliegenden Berichten über den 1. und 2. Kursus ist dieses Ziel bei den zahlreichen Zuhörern vollständig erreicht worden. Ausser dem Veranstalter und den schon im 2. Kursus mitwirkenden Herren Eitz-Eisleben und Dr. Egel-Leipzig werden sich am 3. Kursus die Herren Universitätsprofessoren Dr. med. A. Barth und Dr. A. Prüfer dozierend beteiligen.

Der Münchener Musikalienverlag Jos. Aibl ist käuflich an die „Universal-Edition“ in Wien übergegangen.

*—* Unter Teilnahme zahlreicher Vertreter ist soeben ein Verband sämtlicher Kantoren und Organisten der thüringischen Staaten und der Provinz Sachsen gegründet worden. Zum Vorsitzenden wurde der Schöpfer der Idee, Prof. Rabich-Gotha, gewählt. Zweck der Vereinigung ist neben Hebung der Kirchenmusik im allgemeinen Wahrung der Standesinteressen, vor allem Befreiung der Mitglieder von erniedrigenden Kirchendiensten, bessere Ausbildung der Organisten und Veranstaltung grösserer Musikfeste.

*—* Die Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig, versendet soeben ihren musikalischen Monatsbericht für Mai.

*—* Wien. Bei einer Generalversammlung der Mitglieder des philharmonischen Orchesters wurde der Beschluss gefasst, für die philharmonischen Konzerte der nächsten Saison Gastdirigenten fungieren zu lassen, und zwar werden Schuch-Dresden und Mottl-München abwechselnd dirigieren.

## Kritischer Anzeiger.

**Eitz, Karl. Deutsche Singfibel, nach der Tonwortmethode bearbeitet. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Von Zeit zu Zeit tauchen auch in der Musik immer noch Männer mit neuen Lehren auf, sei es, dass sie eine angeblich bessere Notenschrift, eine neue Gesangsmethode erfunden haben oder sich gar rühmen, jedem in einer Stunde das Klavierspiel beibringen zu können. Sieht man nachher genauer zu, so entpuppt sich das eine meist als unpraktisch, das andere wohl gar als eitel Humbug. Zu diesen Weltbeglückern gehört auch der Verfasser der neuen deutschen Singfibel nach einer wahrscheinlich von ihm selbst stammenden Tonwortmethode, der ich keine grosse Verbreitung prophezeien, ja wegen ihres komplizierten Systems nicht einmal wünschen möchte; denn irgend welcher Nutzen könnte doch nur entspringen aus einer Vereinfachung, aber nimmermehr aus einer grösseren Verkomplizierung des Bestehenden. Die ganze Neuheit beruht in der Hauptsache darin, dass E. die 3 Hauptdreiklänge als das Primäre, dagegen die stufenweise Aneinanderreihung ihrer Einzeltöne, also die eigentliche Tonleiter, als das Sekundäre auffasst. Freilich kann man auch mal die Sache auf den Kopf stellen und zusehen, was dabei herauskommt. Seine neue Tonwortmethode erhellt zur Genüge aus Folgendem: statt der für die 7 Stammtöne gebräuchlichen Solmisationssilben do re mi fa u. s. w. führt E. für die 12 Halbtonstufen ganz willkürlich die Konsonanten: b, r, t, m, g, s, p, l, d, f, k, n, und ausserdem noch für die enharmonischen Unterschiede die 5 Vokale: a, e, i, o, u ein. Worin hier die Vereinfachung beruhen soll, dürfte schwer zu finden sein. Bei ihm heisst z. B. die Cdur-Tonleiter: Bi, To, Gu, Su, la, fe, ni, bi, und so fort. Für die Erhöhung resp. Erniedrigung der Note — die ja für die italienischen Silben ohne Belang bleibt — gibt es auch wieder eine Kombinierung der Konsonanten- und Vokalskala. Doch genug der Worte! Jeder kann sich nach dem Gesagten ein Bild machen und selbst darüber urteilen, ob es pädagogisch richtig wäre, derartig komplizierten, überflüssigen Ballast noch dazu Kindern im ersten Schuljahr aufzubürden.

Karl Thiessen.

**Perosi, Lorenzo. Tema variato für Orchester. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.**

Seit der Name Perosis zum erstenmal in der Musikwelt auftauchte, und seine ersten Oratorien, von der geschäftigen Reklame als Wunderwerke gepriesen, sich der nüchternen Nachprüfung bei ihrer Aufführung in Deutschland nur als unreife Versuche eines hin- und hertappenden Anfängers erwiesen, ist etwa ein halbes Jahrzehnt vergangen. Man erfuhr seitdem hin und wieder einmal von dem Komponisten durch Zeitungsnotizen, von seinen Taten sah man nichts mehr. Auch über sein neuestes Oratorium „Das jüngste Gericht“, wissen wir nur durch Hörensagen. Vorliegende Orchestervariationen sind daher das erste Werk Perosis nach jenen Anfängerarbeiten, das auf Grund eigener Kenntnisnahme über seines Schöpfers nunmehr erreichte Leistungsfähigkeit ein Urteil zulässt, sie sind das erste Werk, an dessen Beschaffenheit sich erkennen lässt, wohin ihn seine Entwicklung geführt hat, wohin sie ihn möglichenfalls noch weiter führen kann. Nun, ich gestehe, dass das Erreichte aller Achtung wert ist. Die solide Grundlage, ein tüchtiges Können, ist da. Sie paart sich mit ernstem Wollen und auch an dem Wichtigsten, an Inspiration und Gestaltungskraft, fehlt es nicht. Wenn nun diese Vereinigung guter Eigenschaften auch nicht gleich ein Musterwerk ersten Ranges hervorgebracht hat — wieviel solcher gibt es überhaupt? — so ist doch das Resultat so beschaffen, um überall ehrenvoll bestehen zu können. Nachstehend etwas über Einzelheiten der Komposition. Das neuntaktige Thema, in seiner Gestaltung etwas an kirchliche Weisen gemahnend, ist einfach und verständlich, aber nicht ohne Charakter; es erfüllt also die an ein Variationenthema zu stellenden Vorbedingungen. Logisch und mit guter Neigung nach dem Schlusse des Werkes zu entwickeln sich die einzelnen Variationen — es sind deren im Ganzen vier — daraus; ein fugiertes Finale bildet die würdige Krönung. Wer nach gepfeffertem „modernen“ Raffinement sucht, wem es um „geistreiche Aperçus“, um Überraschungen zu tun ist, der wird bei diesem Werk freilich nicht auf seine Rechnung kommen. Die relative Einfachheit des Themas ist in melodischer, harmonischer und modulatorischer Hinsicht auch für die Gestaltung der Variationen massgebend gewesen. Dasselbe gilt für die Instrumentation, die auf Individualisierung der einzelnen Instrumente im allgemeinen Verzicht leistet und ein Gegenüber von Instrumentengruppen bevorzugt. Das schliesst natürlich eine vorteilhafte Klangwirkung nicht aus, befestigt aber den Eindruck, dass, wie Perosi hier den konservativen Standpunkt ziemlich streng wahrt, man von ihm auch für die Zukunft eine Entwicklung zum kühnen Neuerer kaum wird erwarten dürfen. Der Verbreitung des Werkes wird seine eben gekennzeichnete Anlage, wie auch die geringe technische Schwierigkeit, welche die Wiedergabe bietet, vermutlich förderlich sein. Die Besetzung ist die des nachklassischen Symphonieorchesters mit Hinzunahme einer dritten Trompete und der Basstuba. Otto Singer hat Perosis Tema variato für Klavier zu vier Händen übertragen. Auf dieses sehr spielbare, mit bekannter Sachkenntnis gearbeitete Arrangement seien Interessenten besonders aufmerksam gemacht.

O. Taubmann.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Umschau“ bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 4. Juni. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann („Herr, wer wird wohnen in deinem Haus“, Motette für Soli und achtstimmigen Chor). Cornelius („Liebe, dir ergeb ich mich“, für achtstimmigen Chor). — 5. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Gott ist die Liebe“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel.)

**Dresden,** 4. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Sittard (Allegro maestro, aus der cmoll-Sonate). Vierling („Du bist's allein“, sechsstimmige Arie). Gabrieli („Jubilate Deo“, achtstimmige Motette). Zwei Sologesänge, vorgetragen von Frau Marta Rudert, Konzertsängerin aus Leipzig. Händel („Er weidet seine Herde“, Arie aus „Messias“). Piutti („Empor die Herzen“, geistliches Lied). — 11. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Fuge für Orgel über den Namen Bach von Franz Liszt. Motetten: Palestrina („Laudate Dominum“). Reinthaler („Frohlocket mit Händen, alle Völker“). Soli: Händel („Rein mach' das Herz mir, o Gott“, Arie aus dem 51. Psalm). Dvorak („Gott ist mein Hirte“, Psalm 23). Solistin: Fräulein Gertrud Fischer.

---

Für die Abonnenten unserer Zeitung liegt der heutigen Nummer bei: „Einst“, Lied mit Klavier von Edm. Uhl, aus op. 16 Vier Lieder No. 1. Wintersonne M. 1.—. No. 2 Einst M. —.80. No. 3 Abschied nehm' ich von Dir M. 1.—. No. 4 Praterfrühling M. 1.20 — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

Verlag von J. SCHUBERTH & Co., Leipzig.

# AUG. STRADAL

## Bearbeitungen für Pianoforte à 2ms.

**J. S. Bach,** 2. Konzert für die Orgel (A-moll) M. 3.—
— Passacaglia für die Orgel (C-moll) . . . „ 2.50
— Präludium und Fuge für die Orgel (F-moll) „ 2.—
— „ „ „ „ „ „ (G-moll) „ 2.50
— „ „ „ „ „ „ (D-moll) „ 2.—
— „ „ „ „ „ „ (Es-dur) „ 3.—
— „ „ „ „ „ „ (G-dur) „ 2.—
— „ „ „ „ „ „ (C-dur) „ 1.50
— „ „ „ „ „ „ (D-dur) „ 2.50
— Sonata C-moll für die Orgel (2 Klav. e. Ped.) „ 3.50
— Toccata für die Orgel (D-moll) . . . . „ 2.—
— Toccata und Fuge für die Orgel (F-dur) „ 3.—
— „ „ „ „ „ „ (C-dur) „ 2.50
**L. van Beethoven,** Adagio (D-moll) aus dem Quartett Op. 18 No. 1 . . . . . . . . „ 1.50
**Hector Berlioz,** Fest bei Capulet a. d. Symphonie „Romeo und Julie" . . . . . „ 3.—
— Adagio (Liebesszene) a. d. Symphonie „Romeo und Julie" . . . . . . . . . „ 2.50
**Hector Berlioz,** Königin Mab. Scherzo a. d. Symphonie „Romeo und Julie" . . . . M. 3.—
**G. Frescobaldi,** Passacaglia für die Orgel. . . „ 2.—
**Joh. Ludw. Krebs,** Präludium mit Doppelfuge (D-moll) für die Orgel . . . . . . . „ 3.—
**Franz Liszt,** Eine Faust-Symphonie . . . n. „ 12.—
— Missa solennis (Graner Messe) . . . n. „ 8.—
— Krönungsmesse . . . . . . . . . . n. „ 6.—
**Bravour-Studie** No. 1 nach einer Caprice von N. Paganini . . . . . . . . . . . „ 1.50
— No. 2 nach Themen von N. Paganini (Es-dur) . . . . . . . . . . . . . „ 2.—
— No. 3 nach Themen von N. Paganini (A-dur) . . . . . . . . . . . . . „ 2.—
**Franz Schubert,** Grande Marche funèbre d'Alexandre I . . . . . . . . . . „ 2.—
— Drei Lieder: a) Einsamkeit . . . . . „ 1.20
— „ „ b) Suleika. . . . . . . „ 2.—
— „ „ c) Die Allmacht . . . . „ 2.—

## Lieder f. eine Singstimme m. Begleitung d. Pianoforte von August Stradal

**Vier Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedichten von Hildegard Stradal. Winter. Träumerei. Auf weiter Haide. Stürme . . . 2.—
**Drei Lieder** für 1 Singst m. Pft. nach Gedicht. von Hildegard Stradal. Herbsttag. Lied eines Gefangenen. Nordische Sommernacht . . . 1.50
**Drei Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedicht. von Hildegard Stradal. Sehnsucht nach der Sonne. Nacht am Meere. Waldbächleins Rauschen 1.50
**„Auf der Puszta",** Lied für 1 Singst. m. Pft. nach einem Gedichte von Hildegard Stradal . . . . . . . . . . . . . . . 1.—
**Sechs Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedichten von Carl Stieler. Aus Fiebertagen: Drosselschlag. Morgengrauen. Im Traum. Auferstanden. Einst. Komm! . . . . . . . . . . . 2.50
**Drei Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedichten von Carl Stieler. Nächtliche Pfade. Sehnsucht. Mägdleins Lied . . . . . . . . 1.50
**„Versunken",** Lied für 1 Singst. m. Pft. nach einem Gedichte von Carl Stieler . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1.—
**„Wegewart",** Lied für 1 Singst. m. Pft. nach einem Gedichte von J. Wolff —.60
**„Schwanenlied",** Lied für 1 Singst. m. Pft. nach einem Gedichte von Gräfin Ballestrem . . . . . . . . . . . . . . . —.80
**Zwei Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedichten von Hildegard Stradal. Todesahnung. „Zur Laute" . . . . . . . . . . 1.50
**Zwei Lieder** für 1 Singst. m. Pft. nach Gedichten von Hildegard Stradal. Ungarisches Volkslied. Einsamkeit . . . . . . . 1.20
**Widmung,** Lied f. 1 Singst. m. Pft. nach einem Gedichte v. Carl Stieler —.80
**Drei Lieder** für 1 Singst. m. Pft. Todesengel (Hildegard Stradal) Fern über dem See (Hamerling). Gespensterstunde (C. Stieler) 2.50

Verlag von J. SCHUBERTH & Co., Leipzig.

## Bearbeitungen für Pianoforte à 2 ms. von Anton Bruckner's Symphonien durch August Stradal

Verlag der **Universal-Edition, Wien.**
I. Symphonie (C moll) 5 Kronen
II. Symphonie (C moll) 5 „
V. Symphonie (B dur) 5 „
VI. Symphonie (A dur) 5 „

Verlag von **C. Haslinger** (quondem Tobias), **Wien.**
VIII. Symphonie (C moll) 10 Mark

Verlag **„Gutmann", Wien.**
Adagio aus der VII. Symphonie 3 K. 60 H.
Scherzo aus der VII. Symphonie 3 K. 60 H.

Soeben erschien:

# Worpswede

**Stimmungen aus Niedersachsen,**
gedichtet von Franz Diederich.
**Für eine mittlere Singstimme, Violine, Englisch Horn (oder Viola) und Klavier**
komponiert von

## Paul Scheinpflug

Op. 5.

Vorspiel: (Das Land der Einsamkeit.) No. 1. Der Himmel spannt sein leuchtend Dach. No. 2. Lenzgeläutert scherzt der Windhauch. No. 3. Dunkelgrau, von Sternen selig. No. 4. Herbstfrühgang (In Dämmerschwere braut das feuchte Land). Epilog: Ich liebe dich, du braunes stilles Land.

**Preis M. 9.— no.**

**Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

---

## Max Meyer-Olbersleben.

**Op. 79.**

### Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
hoch ══ tief.

No. 1. Am Waldrand . . M. 1.—
„ 2. Waldtragödie . . „ 1.20
„ 3. Mondeszauber . . „ 1.—

Verlag von

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

Soeben erschien:

## Otto Wittenbecher

op. 9.

### Drei Stücke
für
### Violoncell und Klavier.

No. 1. **Im Kahn** . . . . . . M. 1.20
„ 2. **Albumblatt** . . . . . „ 1.20
„ 3. **Andantino grazioso** . . „ 1.20

---

Früher erschienen:

## Trauungslied

**für eine Singstimme**

mit Violoncell (oder Violine) und Orgel (oder Harmonium) M. 1.50

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

---

Soeben erschienen:

## Edmund Uhl.

### Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Zu spät . . . . . . . . . . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . . . . . . . . . . . . . . . . . „ 1.20

Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Einst . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 4. Praterfrühling . . . . . . . . . . . . . . . . „ 1.20

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

---

## Gesucht

**Kathol. Musiklehrer und Dirigent** für Stadt von 8000 Einwohner Norddeutschland. Eink. 3500—4000 Mk. Offerten sub C. F. an die Exp. d. Bl.

---

## Reinhold Becker

**Op. 122.**

### Der Tod des Columbus

**für Männerchor und Bariton-Solo.**

Partitur M. —.60 — Stimmen à M. —.15.

**Op. 123.**

### Sechs Lieder

**für eine mittlere Stimme mit Pfte.**

No. 1. Das Lied der Mutter . . M. 1.—
„ 2. Lied des Mädchens . . „ 1.—
„ 3. Herz im Wege . . . . „ 1.—
„ 4. „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt“ . . . . . „ 1.—
„ 5. Minnesang . . . . . . „ 1.20
„ 6. „Verweil o Augenblick“ „ 1.—

**Op. 124.**

### Zwei Lieder

**für mittlere Stimme mit Pianoforte.**

No. 1. Gefunden . . . . . . M. 1.—
„ 2. Gleich und gleich . . . „ 1.—

**Op. 127.**

### Mondnacht in Venedig

**für eine Singstimme mit Pianoforte.**

Hoch, mittel M. 1.20.

**C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

---

## August Reuss

**Op. 11.**

## Mädchenlied

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. **M. 1.20.**

**C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

---

## Hugo Kaun

**Op. 44.**

### Maria Magdalena.

Symphonischer Prolog
zu Hebbels gleichnamigen Drama für grosses Orchester.

**Op. 52.**

### Vier Frauenchöre

für

**2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.**

No. 1. **Das Königskind**
Partitur M. 1.80, Stimmen à M. —.20
„ 2. **Die Glocken läuten**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 3. **Ich hör' ein Vöglein locken**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 4. **Abendlied**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. 15.—

**Op. 53.**

**Lieder für eine Singstimme, mittel und tief.**

No. 1. **Zuflucht** . . . . . . . M. 1.—
„ 2. **Jetzt und immer** . . . „ 1.—
„ 3. **Fremd in der Heimat** . „ 1.—
„ 4. **Waldseligkeit** . . . . „ 1.—

**Op. 55.**

### Sieben Lieder

**für eine Singstimme mit Pianoforte.**

Text deutsch und englisch.

No. 1. **Schöne Nacht** . . . . M. 1.—
„ 2. **Träume** . . . . . . . „ 1.—
„ 3. **Wer lange geht auf Liebe aus** . . . . . „ 1.20
„ 4. **Friedhof** . . . . . . . „ 1.—
„ 5. **Enttäuschung** . . . . „ 1.—
„ 6. **Es ist ein hold Gewimmel** „ 1.20
„ 7. **Und hab' so grosse Sehnsucht doch** . . . . „ —.80

**Op. 56.**

### Drei Stücke

**für das Pianoforte zu zwei Händen.**

No. 1. **Humoreske** . . . . . M. 1.50
„ 2. **Präludium** . . . . . „ 1.20
„ 3. **Nocturne** . . . . . . „ 1.—

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

## Concurs-Ausschreibung.

Bei der Stadtgemeinde **Zwettl** kommt die Stelle eines **Organisten, Chorregenten** und **Lehrers** an der städt. Gesangs- und Musikschule zur Besetzung.

Mit dieser Stelle sind fixe Bezüge von 1300 Kr. pro Jahr verbunden, wozu noch das Stola-Einkommen und die Möglichkeit des Verdienstes aus Privatlektionen zu rechnen sind, da die Leistungen in der Gesangs- und Musikschule sich auf höchstens zehn Stunden wöchentlich beschränken.

Bewerber haben sich mit Zeugnissen einer mit dem Öffentlichkeitsrechte ausgestatteten Musikschule über ihre Fähigkeiten auszuweisen und wollen ihre Gesuche bis 30. Juni l. J. beim gefertigten Amte einbringen.

Auskunft erteilt die Gemeindevorstehung bezw. das hochwürdige Pfarramt, woselbst auch die Dienst-Instruktion erhältlich ist.

Der Dienstantritt soll am 1. September d. J. erfolgen.

**Stadtgemeinde-Vorstehung Zwettl** am 25. Mai 1904.

Der Bürgermeister: **Rudolf Schwarz.**

# Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

# Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

# JOSEF WEISS

## Kompositionen für Pianoforte

Op. 23. **Sechs Klavierstücke.** No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka. No 3. Chant français. No. 4. Sérénade. No. 5. Air Anglais. No 6. Valse Stupide . . . M. 2.—
Op. 25. **Lebenswogen.** Konzert-Etude . . . „ 1.50
Op. 26. **Zwei Intermezzi.** No. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) „ 1.—
No. 2. II. Intermezzo . . . „ 1.20
Op. 27. **Zwei Charakterstücke.** No. 1. Idylle . . . „ 1.—
No. 2. Spanische Sérénade . . . „ 1.—
Op. 28. **Sturmmarsch.** Studie . . . „ 1.50
Op. 29. **Variationen und Fuge** . . . „ 2.50
Op. 32. **Fünf Klavierstücke.** No. 1. Romanze . . . „ 1.—
No. 2. Legende . . . „ 1.20
No. 3. Menuett . . . „ 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots . . . „ 1.—
No. 5. Etude (über ein Walzerthema) . . . „ 1.20

## Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte

Op. 24. **Zwei Jugendlieder.** No. 1. Lass das Fragen. No. 2. Grün war die Weide . . . M. 1.—
Op. 33. **Huldigungen** . . . „ 1.50
Op. 34. **Zwei Tanzlieder.** No. 1. Walzer . . . „ 1.—
No. 2. Galopp . . . „ 1.—

**C. F. Kahnt Nachfolger. Leipzig.**

**Neu! Neu!**

# Printemps

4me Valse pour Piano à 2 mains
par

# J. Amter.

**M. 1.—.**

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfg., Leipzig.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

## Hugo Riemann
## HANDBUCH DER MUSIKGESCHICHTE.

I. Band. I. Abteilung. Altertum.
Brosch. M. 5.—, geb. M. 6.50.

**Dem allgemeinen Bedürfnis nach einer streng wissenschaftlichen, zusammenfassenden Musikgeschichte wird hiermit abgeholfen. Der vorliegende Teil dieses bedeutenden, den neuesten Forschungen entsprechenden Werkes des bekannten Musikschriftstellers umfasst das Altertum; die 2. Abteilung von Band 1, die noch im Herbst 1904 erscheint, führt bis zum Jahre 1450. Abgeschlossen wird das Werk mit dem 2. Bande im Jahre 1905.**

**In der Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck** ist die Stelle eines

## Lehrers

**für Elementar- und Chorgesang**

mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

**Jos. Pembaur,**
Akad. Musikdirektor.

# Karl Kämpf.

**Op. 22.**

## Zwei Gesänge

für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

***Text: deutsch und englisch.***

No. 1. Du bist doch mein! M. 1.—
No. 2. Erinnerung . . . „ —.80

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 25. Leipzig, den 15. Juni 1904. No. 25.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 25. Leipzig, den 15. Juni 1904. № 25.






## Einheitlichkeit in unser Notenbild!

Von **Dr. Hermann Stephani.**

Georg Capellen-Osnabrück macht in der „Musik“ III 13 Vorschläge, die üblichen Versetzungs-, Oktav- und Schlüsselzeichen ganz wesentlich zu vereinheitlichen, und zwar ohne jede Änderung am Noten- und Liniensystem. Seine Ausführungen sind wohldurchdacht und weisen in der Tat auf solche Missstände hin, unter denen jeder Musiker bewusst oder unbewusst leidet, dass es Pflicht ist, die Musikwelt, die vielleicht durch die Gründlichkeit der Darlegungen abgeschreckt wird, auf den grossen praktischen Wert hinzuweisen, den sie enthalten und der nutzbar gemacht werden soll. Diese Zeilen wollen den Kern der Neuerungen zusammenfassen und durch das Ergebnis gründlicher Diskussionen über die Sache ergänzen.

I. Unser Tonartensystem befindet sich hinsichtlich seiner Notierung in völliger Anhängigkeit von Cdur, die einzelnen Tonarten sind völlig unselbständig. Wird in Edur dis erniedrigt, so ergibt sich d, d. h. ein wiederhergestellter Cdur-Ton. Der Unterschied zwischen wesentlichen und zufälligen Versetzungszeichen in einer Tonart, zwischen leitereigenen und leiterfremden Tönen, ist ganz verwischt. „Auge und Geist sollen aber für das Wesentliche eingestellt bleiben“, die Tonarten müssen als selbständige, wenigstens relativ selbständige, auch oder vielmehr bereits in ihrer Notierung aufgefasst werden können. 13 Vorwürfe mangelnder Logik und verwirrender Umständlichkeit sind gegen die alte Methode zu erheben. Capellen verlangt zur gänzlichen Vermeidung derselben und zur Herstellung eines einheitlichen Aussehens, einer endlichen Symmetrie des Notenbildes sämtlicher chromatisch-enharmonischen Tonleitern folgendes:

Die an den Anfang der Notenzeile herausgesetzten Tonart-Vorzeichen werden unauflösliche Bestandteile der dadurch bezeichneten Noten und Töne. Treten nun zufällige Versetzungen ein, so werden sie, gleich als ob wir uns in Cdur befänden, durch ein einfaches ♯ oder ♭ gekennzeichnet, und zwar wird ♭ durch ein × vor, ♯ durch ein Zeit- und Raumsparendes gleiches × hinter der Note ersetzt. Eses in Desdur, Fisis in Edur braucht also ein besonders in der Notenschrift höchst bequemes einfaches × links oder rechts, gemäss dem Links- und Rechtsgefühl bei Klaviaturen, und das „Prinzip gegensätzlicher Gleichheit der Zeichen“, das die Logik fordert, findet praktische Anerkennung.

Bereits im Märzheft 1901 der „Zeitschr. d. Int. Mus.-Ges.“ hatte Capellen die Einführung eines Striches links unten bezw. rechts oben vom Notenkopfe aus angeregt. Als „Verlängerung der Längsdiagonale (die damaligen Notenbeispiele zeigten eine verlängerte Notenperipherie) der Note“ würde ein solcher das äusserste an Einfachheit der Notierung leisten, sehr wohl anschaulich sein und beim Druck mit der Note zusammen nur einen Stempel benötigen. — Auf Grund einer eingehenden brieflichen Erörterung hat er sich entschlossen, die Gefahr der Zweideutigkeit in der Rechts- und Linksbeziehung seines × ganz zu beseitigen und zu jenem Strichverfahren zurückzukehren. Sein endgültiger Vorschlag lautet: Verlängerung der Notendiagonale nach rechts oben bezw. links unten; bei Stich und Druck in der Form eines nach innen zugespitzten Keiles. Dies Zeichen ist in der Tat nicht mehr an Einfachheit und Anschaulichkeit zu überbieten.

Damit ist die Verselbständigung der Tonarten für Anblick und Auffassung durchgeführt. Nur als Ganzes noch sind die Tonarten von Cdur abhängig: zur Kennzeichnung „der Tonart-Vorzeichen zu Beginn der

5 Linien oder für die nackte, von Harmonie und Tonalität losgelöste Tonnotierung" bleiben ♯ und ♭ in Geltung. Hier entscheiden dieselben (letzten Endes psychologischen) Gründe, die für die Charakteristik der Tonarten die beiden grossen Stimmungsgebiete der ♯- und der ♭-Tonarten geschaffen haben. (Näheres darüber demnächst an anderer Stelle.)

Potenzieren sich nun die zufälligen Hauptton-versetzungen (fisis = fis-Auf in E dur, asas = Ab-as in Ges dur) innerhalb der vorgezeichneten Tonart, so ersetzt man das Doppel-♭ und Doppelkreuz alten Stils durch Doppelstrich links bezw. rechts (fisis = f-Doppelauf in C dur, asas = Doppelab-a in B dur — falls man genau sein will. Übrigens sind diese Doppelversetzungen in der neuen Zeichenschrift um vieles seltener). — Weiter: zur Beseitigung des widersinnigen Weiterwirkens ganz zufälliger vorausgegangener Versetzungszeichen auf nachfolgende Haupttöne wird jede Veränderung von Haupttönen (der jeweiligen Tonart) im Wiederholungsfalle auch wieder neu angezeigt, auch im selben Takt. Somit fallen alle ♮ fort — eine höchst wünchenswerte Vereinheitlichung. Sollten sich einmal bei 8.-, 16.- etc. Noten drei oder mehr gleiche Töne oder Akkorde im selben Takte folgen, „so kann dann die Identität derselben allein durch den Notenstrich, ohne die Notenköpfe, ausgedrückt werden, ohne dass Anschaulichkeit oder Schönheit des Notenbildes leidet".

II. Das Prinzip: bringe das Verhältnis von zufälligen zu wesentlichen Versetzungen auch äusserlich zum Ausdruck durch eine Gegenüberstellung von relativ und absolut wirkenden Zeichen! — Dies legt nun auch eine Reform des Schlüsselwesens in der Musik und damit in den Partituren nahe. Folgendes ist Capellens Vorschlag, wie er sich in geklärterer Form in seinem Briefwechsel findet. Wie wäre es wohl, frägt er etwa, wenn wir sämtliche Instrumente in der effektiven Tonart mittels des einheitlichen Schlüssels 𝄞 notierten, die beginnende oder die als „das Facit der im Verlaufe späterer Zeilen vorkommenden Höhenverschiebungen" sich ergebende Oktavlage als absolute Lage an den Anfang der Zeile setzten und zufällige Oktavverschiebungen innerhalb einer Zeile durch kleine kräftige, nach unten oder oben weisende schräge Oktavstriche relativ bestimmten?

In der Tat, „der Vorteil wäre enorm. Sollten Musiker hier einwenden, dass ihnen das Ablesen auch moderner Partituren keine Schwierigkeiten mache, so vergessen sie, welche unermüdliche, geisttötende Übung dazu gehört hat, um Auge und Geist zur augenblicklichen Beherrschung so vieler Systeme, Schlüssel und Stimmungen geschickt zu machen. Unsere Zeit drängt dahin, alles Zunftmässige in der Kunst zu beseitigen, ihre Exklusivität aufzuheben durch Auslieferung ihrer Geheimnisse und Heiligtümer an die empfängliche, begeisterungsfähige Allgemeinheit. Das Ideal wäre, dass die Partituren in gleicher Weise Gemeingut aller Gebildeten würden wie die Aufzeichnungen der übrigen Künste, dass in den Regalen der Hausbibliothek neben Shakespeare, Goethe und Schiller auch Beethoven, Mozart und Wagner angetroffen würden". —

Es bereitet mir eine ganz besondere Freude, diese Worte zitieren zu können, in denen mit soviel Wärme für Forderungen eingetreten wird, die, soviel ich sehe, zum ersten Male im Juniheft 1901 der „Zeitschr. d. Int. Mus.-Ges." von mir ausgesprochen wurden, und die ich dann bei allerhand Musikverlegern praktisch geltend zu machen versuchte*), freilich ohne Erfolg. Jedem einzelnen Instrumente, hiess es da, tragen die Partituren Rechnung, nur nicht dem, der statt der einzelnen Stimme sämtliche zu bewältigen hat, dem Leser. Man lasse den 𝄞 selbst auf den Linien wandern, wie früher die alten C-Schlüssel, also, dass er, mit seinem inneren Kreisbogen den Raum unter der 5., 4., 3., 2., 1. Linie einschliessend, die Pikkolo-, Normal-𝄞-, Tenor-, Violoncell-, Kontrabasslage kennzeichnet. Eine liegende 8 würde mit ihren zwei Kreisbogen vielleicht noch bessere Dienste tun. So hätten wir eine ebenso unzweideutige und absolute Oktavvorschrift, wie sie die Orgel mit ihren 4-, 8-, 16- etc. Fuss-Registern gibt, ohne durch Trennung von absoluter und relativer Oktavlage den Schein anzustreben, als handle es sich hier um etwas anderes als äusserliche Opportunitätsrücksichten. Denn erst bei Tonart- und Tonvorzeichen ist der Gegensatz ein innerer.

Indessen, hier sprechen billig praktische Gründe das erste Wort, und so hoch darin mein Oktavzeichen-Vorschlag über dem Capellenschen in der „Musik" III, 13 stand, so hoch steht ein neuerlicher Capellenscher, den er brieflich zur Sprache bringt, über meinem. Ich machte ihm meine Oktavzeichen unter Beziehung von 8, 16, 24 auf die Normal-𝄞-Lage klar. Ja, warum begnügen wir uns nicht überhaupt, sagt er, mit 8 oben (0 in der Mitte des Systems), 8, 16, 24 unten und lassen alle Oktavschlüssel von der 2. Partiturseite ab, weg, die Tonhöhe nur auf der ersten durch 𝄞 klarlegend?! —

Hier sind wir denn nun wohl am Ziele in unseren Bemühungen um Vereinfachung. Wie schwer aber sowohl prinzipiell als praktisch diese Fragen zu lösen waren, davon könnte den Leser ein gewiss 100-Aktenseitiger Briefwechsel überzeugen. Es bleiben also dabei: 8, (0,) 8, 16, 24 als absolute Höhenangabe am Anfange, Oktavstriche als relative Zeichen im Verlaufe der Zeile!

III. Capellens sich über das ganze Gebiet der Tonvorzeichnungen erstreckendes Prinzip der Relativität derselben bringt nun endlich noch einen rein technischen, aber gar nicht unbedeutenden Vorteil mit sich: die Lösung des Problems, Tonarten auf die allereinfachste Art in andere zu übertragen. Handelt es sich auch nicht um eine Transposition aller in alle, so

*) So erbot ich mich einem Verleger, dem mein Hinweis als bedenkliche Neuerung erschienen war, ein symphonisches Werk in einheitlicher Notierung druckfertig herzustellen gegen eine Vergütung erst dann, wenn ihm die neue Partitur 80% seiner bisher gewinnbringendsten eingetragen habe. Das Anerbieten wurde keiner Antwort für wert erachtet. Auch sonst zeigte sich Capellens Vorwurf der „Schwerfälligkeit und Unternehmungsunlust" nur zu berechtigt.

bietet sich doch jetzt die Möglichkeit, aus einer jeden in 3, auch 4 neue hinüberzugelangen. Die Zauberformel liegt in der geforderten Übereinstimmung des Notenbildes sämtlicher chromatisch-enharmonischen Tonleitern. Denn wir erinnern uns: die Vorzeichen aller leitereigenen und leiterfremden, aller wesentlichen und zufälligen, also aller Haupt- und Nebentöne einer Tonart waren ja aufs strengste von einander bereits durch die Gestalt der Vorzeichen geschieden. Spiele ich nun mit beiden Händen im Violinschlüssel, was hindert, Cdur als Ces- oder Cisdur zu lesen, da doch die erhöhenden bezw. erniedrigenden Versetzungszeichen, die mir begegnen könnten, in allen Tonarten die gleichen sind? Und wer hindert mich, in beiden Händen Bassschlüssel, d. h. eine Terz höher zu spielen, Esdur, Edur, ganz wie ich will? Welche praktische Bedeutung das bei allen Begleitungen zu Gesängen und für deren Verleger hat, ist wohl leicht einzusehen.

Genug! Wie Capellen, so schliesse auch ich mit dem Wunsche, dass ein Musikkongress möglichst bald Stellung zu diesen Fragen nehmen und tatkräftig eingreifen möge, auf dass wieder einmal der Widerstand der zähen Masse zu ihrem eigenen Besten gebrochen werde.

---

# Die 40. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

## in Frankfurt a. M. vom 27. Mai bis 1. Juni.

Im Jahre 1909 feiert der Allgemeine Deutsche Musikverein das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens. Dies immerhin erkleckliche Alter würde an einer rein lokalen Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden nicht sonderlich auffallen, weil persönliche und lokale Interessen hier meist stark genug sind, den Verband bisweilen Generationen hindurch festzuschweissen. Es überrascht dagegen an einem Verein, der weder an einen bestimmten Versammlungsort gebunden, noch mit Lokalinteressen verknüpft, sich im Grunde nie als völliges Konkretum zu präsentieren vermag, dessen Tun und Streben infolge Teilnahme zwar gleichgesinnter aber innerlich oft stark unterschiedener Naturen aus allen Ländern deutscher Zunge fortwährend im Fluktuieren begriffen ist. Einmal hier, einmal dort Gastfreundschaft erheischend, Gastgeschenke ausstreuend, befindet er sich geistig und körperlich ständig auf der Wanderschaft. Wenn er auf seiner langen Lebensreise bisher noch nicht erheblich vom Wege abgewichen, geschweige denn sich verirrt, so ist das seinem gesunden geistigen Rückrat und dem von seinem Gründer Franz Liszt ihm tief eingeprägten Lebenszweck zuzuschreiben, welcher fordert: Pflege und Förderung des deutschen Musiklebens im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung. Im Sinne des Fortschritts treffen sich seine Mitglieder, leistet er seine Arbeit. Aber der Fortschrittsbegriff, der gleichsam seinen Lebensnerv ausmacht, ändert sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt. Er ist heute ein relativ anderer wie vor 25 Jahren, als Liszt noch unter den Lebenden weilte. Dessen ist sich der A. D. M. V. recht wohl bewusst geworden und räumte deshalb auf den Programmen seiner letzten Tonkünstlerversammlung nur der allerjüngsten Produktion Platz ein, gewiss ein Entschluss im Sinne Liszts, dem diesmal — zum ersten Male — das Wort gänzlich entzogen war. Die „neudeutsche" Richtung (im älteren Sinne), zu deren Schutz und Ausbreitung der Verein sich ursprünglich zusammentat, bedarf heutzutage einer Propaganda nicht mehr. Mit wechselndem Glück und wechselnden Erfolgen hat er am allgemeinen Verständnis der neudeutschen Meister mitgearbeitet, so dass er sich nun vor neue grosse Aufgaben gestellt sieht. Da muss denn darauf aufmerksam gemacht werden, dass ein Fortschritt in der Kunst nicht nur allgemein durch planmässige Förderung und Aufschliessung zeitgenössischen Schaffens zu erreichen möglich, sondern dass vor allen Dingen die Urbarmachung jenes Nährbodens angestrebt werden muss, von dessen Qualität Schaffende wie Ausübende bis zu einem gewissen Grade alle abhängen, ich meine die soziale Stellung und Organisation unserer Musiker. Leider hat der Verein früher den rechten Zeitpunkt verfehlt und nicht eingegriffen, wo Hilfe und Zusammenschluss dringend notwendig war. Er verschenkte einseitig seine Kräfte an die Schaffenden, ohne zu bedenken, dass nicht nur sie allein, sondern auch die Gemeinschaft aller, die um ihretwegen die Finger rühren, Anspruch haben, in jene Fortschrittstendenzen miteinbezogen zu werden. Der Vorwurf reicht weit zurück. Aber vielleicht liegt die Gelegenheit ihn auszulöschen näher als man denkt, gerade jetzt, wo eine unerquickliche, beinahe an die fehdereichen Zeiten des alten Zunft- und Pfeiferkönigtums gemahnende Spaltung die um ihre Ideale besorgten Gemüter der deutschen Musikwelt in Spannung hält. Die Statuten des Vereins enthalten in den ersten Paragraphen eine Reihe idealer Gesichtspunkte, die dringend einer praktischen Berücksichtigung bedürfen, soll der Fernerstehende in ihnen nicht nur ein lockendes Aushängeschild erblicken. Wo der Hebel anzusetzen ist, bleibt einer ad hoc zusammenberufenen Kommission überlassen, der alsdann auch die Wahl entsprechender Mittel zufiele.

Kommen wir zum Tonkünstlerfest selbst. Es bot, wie schon im Vorjahre, zunächst zwei Opernvorstellungen, Waldemar von Baussnerns dreiaktiges Musikdrama „Der Bundschuh", dargeboten von der Intendanz der Frankfurter Oper, und Hans Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" im Hof- und Nationaltheater in Mannheim. Baussnerns Werk erlebte die Uraufführung. Das höchst geschickt aufgebaute Libretto Otto Erlers behandelt eine Episode aus der Zeit der Bauernkriege. Nicht gerade sparsam umgehend mit rohen Ausdrücken, mischt der Dichter im ersten Akt starke Kontraste: das wüste Zechgelage der Ritter von Helfenstein beim Beginne löst eine klägliche Szene der um Erlass des Zehnten bittenden Bauern ab. Höhnisches Gelächter, gefolgt von Gewalttaten, der die junge Bauerndirne, genannt Hofmännin, unterliegt, treibt die von Angst Gepeinigten ins Freie. Im zweiten Aufzug bildet der Aufmarsch der rebellischen Bauern unter dem Panier des „Bundschuhs" und der Hofmännin Entschluss, sich den Rittern an der Spitze der Ihrigen im Rachekampf entgegenzuwerfen, den Kernpunkt, obwohl die Handlung im Grunde genommen stagniert. Die Achillesferse des Ganzen: der Mangel eines ohne Weiteres tragisch berührenden Grundmotivs, macht sich aber namentlich im letzten Akte peinlich bemerkbar. Der gefangene

Graf von Helfenstein wird grausam in die Spiesse gejagt; Hans von Helfenstein, in dessen jungem, noch unverdorbenem Herzen eine Neigung zur Hofmännin aufkeimt, wird von ihr nach innerem Widerstreben trotz dankbarer Anerkennung mancher ihr geleisteter Hilfsdienste abgewiesen und muss, entflohen, zusehen, wie diese zweite Jungfrau von Orleans unter den Klängen des Bundschuhliedes einem sicheren Tode unter den Streichen des heranziehenden Truchsess von Waldburg entgegengeht. „Dem Verbrechen folgt die Strafe", also könnte der Doppeltitel der Dichtung heissen, die wir allenfalls als gesprochenes Drama, aber schwerlich als Operntext gelten lassen können. Gerade in der Realistik der Szenen, in der Vermeidung jeglichen Pathos sah der Komponist, wie er uns brieflich mitzuteilen die Freundlichkeit hatte,*) das Bemerkenswerte seines Textes. Dabei ist von ihm aber wohl übersehen worden, dass so grausam realistische Bilder nicht nur einer realistischen musikalischen Gesamtfärbung bedürfen, sondern auch eine der Natur gemässe schnelle, unaufhaltsame Folge, dass jedes längere Verweilen bei Umständen, die nur oberflächliches Interesse entlocken, gegen den Sinn des musikalischen Dramas verstösst. Musik braucht Vertiefung, braucht breite gedankliche Flächen, denn sie soll nicht nur malen, sondern innere, verborgene Fäden anknüpfen. Und nach dieser Richtung hin bietet eigentlich nur eine einzige Szene Gelegenheit, nämlich die zwischen der Hofmännin und Hans im letzten Akt. Wenn ihre Wirkung dennoch versagte, so lag das an der mit musikalischem Pfeffer allzureich gewürzten Tonsprache der ersten Akte, die eine Steigerung innerhalb der Begabung des Komponisten nicht gut möglich machte. Das Beste, was er zu geben hatte, enthält der erste Akt mit den köstlich instrumentierten Trinkerszenen und lustigen Intermezzi, der zweite Akt mit den Bauerngesängen und einzelne Momente des dritten. Warum liess der Komponist sich die Gelegenheit eines kräftigen, mit Trommelschlag begleiteten „Bauernmarsches" entgehen, der zur Charakterisierung des ungeschlachten Volkes im Gegensatz zum Grafentross gewiss mit beigetragen und auch gerade kein Anachronismus gewesen wäre? — Die Aufführung unter Dr. Kunwald als musikalischer und Herrn Krähmer als szenischer Leiter mit Frau Greef-Andriessen als ausgezeichnete Hofmännin, Herrn Forchhammer als Hans, den Herren Dr. Proell und Reich-Schramm in den bedeutenderen Nebenrollen verlief glänzend und verschaffte sämtlichen Mitwirkenden wie den beiden Autoren die Ehre des mehrfachen Hervorrufs.

Auf die zweite Oper, Pfitzners „Rose vom Liebesgarten", waren Nicht-Münchener und Nicht-Mannheimer mit Recht gespannt. Sie ist in diesen Spalten wiederholt als eins der hervorragendsten Erzeugnisse neuester Opernproduktion genannt worden.**) Nachdem das Studium des Klavierauszugs durch die Aufführung eine Ergänzung erfahren, können wir nicht umhin anzuerkennen, dass in der Tat ein aussergewöhnlich reiches Talent durch sie spricht. Pfitzner ist als Stimmungsmaler und — wie sichs an verschiedenen Stellen zeigte — auch als Dramatiker eine bedeutsame Erscheinung, die eine vollkommen eigene Tonsprache spricht und eigentlich schon dadurch sich der allseitigen Beachtung wert zeigt, ganz abgesehen von seiner selten souveränen Herrschaft über das Orchester. Wenn wir dennoch jener Heroldstimme aus Freundeskreisen nicht beipflichten, nach welcher die „Rose vom Liebesgarten" unbedingt aufs Bayreuther Theater gehört, so geschieht das nicht etwa aus Mangel an Begeisterungsfähigkeit, sondern in der Einsicht, dass Pfitzner noch lange nicht das letzte Wort als dramatischer Komponist gesprochen und weil gerade in diesem Bühnenwerke keineswegs alle Faktoren in so unbedingt einzigartiger Weise miteinander verknüpft sind, als dass man in ihm das Ideal eines nachwagnerschen Musikdramas erblicken könnte. Wir werden länger darauf warten müssen als viele glauben, und ob Pfitzner der Auserwählte ist, wird die Zukunft lehren. — Unter Hofkapellmeister Kaehlers Leitung kam das Werk musikalisch trefflich zu Gehör.

Vier grosse Orchesterkonzerte, eins darunter in der Stadthalle zu Heidelberg, und zwei Kammermusikaufführungen boten Musik der heterogensten Art in Fülle. Symptomatisch für die Art und Weise, wie die Zukunft der Musik sich in den Köpfen der jüngeren Generation spiegelt, war dabei das Vorherrschen der grossen Orchesterdichtung unter Heranziehung eines kolossalen, oft durch Chor- und Sologesang unterstützten Ausdrucksapparats und neben stark malerischen Gelüsten die Vorliebe für philosophische Probleme. Wenn nun zugegeben werden muss, dass die Mehrzahl der jüngst gehörten Chor- und Orchesterschöpfungen*) nicht viel anderes darstellten als epigonenhafte Manifestationen mehr oder weniger talentierter Köpfe und folglich recht geringe Aussichten auf künftiges Neuland eröffneten — höchstens drei oder vier werden sich in die nächsten Jahre hinüberretten — so wäre es doch verkehrt, darin gleich ein Zeichen der Decadence oder zunehmenden Impotenz der allgemeinen Schaffenskraft zu erblicken. Wer auf Genies wartet, muss sich auf eine lange Wartezeit gefasst machen, jedes Lustrum hat seine führenden und seine im Zuge mitlaufenden Geister. Nichts ist natürlicher, wenn namentlich junge Komponisten von Ehrgeiz und von gutem Können sich in Formen und Gattungen versuchen, in denen führende Geister sich ihre Stellung errangen. Als Beethoven mit seinen Symphonien heraustrat, wars um die Ruhe seiner auch Symphonien komponierenden Wiener Kollegen geschehen: heroische und andere, gewaltig dimensionierte Symphonien schossen plötzlich wie Pilze aus der Erde. So auch heute und immerfort. Mag man immerhin sich aufhalten über den Aufwand an Mitteln und riesigen Proportionen, die die Jüngsten zur Aussprache ihrer oft winzigen Ideen benötigen, und über das daraus entspringende Missverhältnis zwischen Wollen und Können, man darf nicht vergessen, dass ein Fortschritt erst dann möglich, wenn eine Form derart oft und immer wieder als Gefäss für herrschende Zeitideen gedient hat und die allgemeinen Ausdrucksmittel so oft kombiniert wurden, dass ein Ausweg sich plötzlich wie ein Naturgesetz aufzwingt. Lassen wir ruhig unsere Tondichter in Lisztschen und Straussschen Gewändern einherstolzieren und sich an grossen Ideen berauschen. Wer auserwählt ist, wird bald genug sein eigen Kleid anziehen. Mit Stossseufzern „Ihr seid auf

*) S. 411 dieser Blätter.

**) Siehe u. a. den Bericht über die Mannheimer Erstaufführung in Heft 7 dieses Jahrgangs.

*) Die Analysen sämtlicher befinden sich in Heft 22/23 dieses Jahrgangs.

falschem Wege“ lässt sich schwerlich dem Rade der Entwicklung in die Speichen greifen, noch weniger mit dem Rat „Kehrt zurück zur Einfachheit“ und andern gutgemeinten Worten. Selbst die sehr beliebte Ansicht, unsere Musik sei in einem „Übergangsstadium“ begriffen, es „gähre“ in den Köpfen der Besten von neuen Idealen, ist nur mit Vorsicht zu teilen, da niemand anzugeben weiss, wo eigentlich das „Überwundene“, wo das „Zuerreichende“ liegt. Hier können nur die Schaffenden sprechen.

Übrigens zeigt die Musikalienstatistik der letzten Jahre, dass die Liebe zur Kammermusik keineswegs im Sinken begriffen ist, — ein höchst erfreuliches Moment, in dem noch immer die wahre Panacee gegen oberflächliches Musizieren zu erblicken ist. In den sechs in Frankfurt zur Wiedergabe kommenden Kammermusikwerken fand sich denn auch unter Verzicht auf äusserliche Effekte und Schönrednerei ein reiches Mass von Können, gepaart mit mehr oder weniger intensivem Ausdruck, niedergelegt. Es wird davon unten die Rede sein.

Da in der dem Fest vorangehenden Festnummer unserer Zeitschrift die Autoren der grösseren Werke zum Teil selbst über ihre Schöpfungen gesprochen haben, bleibt dem Referenten nur übrig, über den Gesamteindruck derselben und Details zu berichten.

Dem Ahnherrn der grossen symphonischen Dichtung brachten vier Komponisten Huldigungsopfer dar. Siegmund von Hauseggers „Wieland der Schmied“ stand, was Sicherheit des Aufbaus und Grosszügigkeit der Themen anlangt, an der Spitze, obwohl weder in der Instrumentierung noch in der formalen Anlage Neuerungen versucht worden sind. Die charaktervollen Themen sind nach Massgabe der poetischen Vorlage kunstvoll mit einander verflochten, besonders gegen den Schluss hin, wo Wielands und Schwanhildes Sonnenflug mit ausreichender Kraft musikalisch wiederzugeben versucht wurde. Ein breit hinströmender Tonfluss — hier und da mit scharfen dynamischen Lichtern bestreut — verleiht dem Ganzen den Charakter eines unmittelbar inspirierten Tongedichtes, ein Lob, das wir auch Volkmar Andreaes Orchesterphantasie „Schwermut, Entrückung, Vision“ nicht versagen können, da auch hier neben blühender Phantasie, ungeheucheltem Temperament und technischem Geschick die bei jüngsten Erzeugnissen oft zu vermissende Einheitlichkeit des Stils gewahrt blieb. Gerade diese entbehrt z. B. Bruno Walters „Symphonische Phantasie“. Nach dem Vorbild seines Lehrers Mahler verschmähte er ein Programm, ohne durch Prägnanz der Gedanken es entbehrlich zu machen. Wenn der Komponist, wie er uns schrieb, seine Musik lediglich als „absolute“ verstanden wissen wollte, so liegt in dieser an und für sich unklaren Definition ein Begriffsfehler: „absolute Musik“ bekommt man nur in der Harmoniestunde zu hören. Ein Komponist, der nicht vom ersten bis letzten Takte seines Werks den Beweis der innerlich empfundenen Berechtigung jeder Note zu erbringen weiss, war nur mit halber Seele bei der Arbeit. Ohne dies auf vorliegende, sicherlich hochernst gemeinte Arbeit beziehen zu wollen, sei ihr gegenüber bemerkt, dass ein einziges Programmwort vielleicht hätte verhüten können, sie als misslungenen Versuch, sich im Zaubergarten der symphonischen Dichtung zu bewegen, anzusehen. Eine Reihe schöner Motive — darunter das elegische Hornduett — und gelegentlich wirksame Instrumentation vermochten nicht über den Mangel an organischer Übersichtlichkeit hinwegzutäuschen. — Sehr klar disponiert und gedanklich wohl fundiert gab sich August Reuss' Tondichtung „Johannisnacht“, die bei energischerer Direktion (der Komponist) noch stärkeren Eindruck hinterlassen hätte. Die Farben sind freilich durchweg von nur geringer Leuchtkraft und entsprechen nicht überall der beabsichtigten Zartheit des Vorwurfs; auch fehlts an plastischer Herausarbeitung der Grundgedanken, wodurch das Ganze einen Stich ins Verschwommene annimmt. Wers aber so aufrichtig meint wie Reuss, dem hört man gern länger zu. — Nietzsches geistreiche Wortspiele und Gedanken-Saltomortales hat E. N. von Reznicek in seinen vier Gesängen für Tenor mit Orchester „Ruhm und Ewigkeit“ (aus „Also sprach Zarathustra“) musikalisch nachzuahmen versucht. Dabei ergab sich denn aber aufs neue die alte Tatsache, dass der Musik und musikalischen Darstellung ein Gebiet ewig verschlossen bleibt, das der „reinen Vernunft“, der Verstandesschlüsse, zu denen auch Witz und Satire gehören. Von solchen aber trieft geradezu Nietzsches Gedicht. Natürlich kann der Solist nicht anders als seine Reflexionen mit möglichst überzeugender Deutlichkeit ins Publikum hineinschreien, und muss dem Orchester überlassen auszudrücken, was ihm im „zweiten Bewusstsein“ schlummert. Herr Forchhammer tat das rühmenswert und liess sich willig von dem in tausend geistreichen Einfällen und Instrumentationspointen schwelgenden Orchester tragen. Der Komponist durfte sich für längeren Beifall bedanken. — Auf Bahnen, die von Brahms' „Schicksalslied“ herkommen, aber diesmal weder in unbekannte noch sonderlich fruchtbare Gegenden führten, bewegten sich Georg Schumann in seiner „Totenklage“ für Chor und Orchester, und Heinrich Zoellner im „Hymnus der Liebe“ für gemischten Chor, Baritonsolo und grosses Orchester. Dass der Ausdrucksapparat von zwei so anerkannten Meistern der Komposition spielend gehandhabt wird, ist selbstverständlich. Beide Male ist die textliche Unterlage sinngemäss und fachkundig „in Musik gesetzt“, ohne, dass es zu Ausserordentlichem kommt. Musikalische Gewitter und Totenmärsche hört man von Zeit zu Zeit ebenso gern einmal wieder wie melodiöse Liebeshymnen und Allelujachöre. — Wilhelm Bergers „Totentanz“ für Chor und Orchester machte den Eindruck eines formvollendeten, durch Goethes gewaltig sich steigerndes Gedicht glücklich inspirierten Tonwerks, das schon deshalb Beachtung verdient, weil es einen Beitrag zur spärlich bebauten Gattung der reinen Chorballade bildet. Mag auch nicht jeder restlos alles erschöpft sehen, was Goethe in die sieben Strophen hineingelegt — der Vorwurf liesse sich recht wohl auch von andern Gesichtspunkten aus behandeln —, so bleibt es Bergers Eigentum, trotz realistischer Zeichnung aus der schauerlichen Episode ohne Übertreibung und Manierirtheit ein Ganzes geschaffen zu haben, das als erfreuliche Bereicherung der Chorliteratur die Beachtung leistungsfähiger Chorvereine verdient.

Eine über die Massen harte Nuss gab J. L. Nicodé in seiner einsätzigen Symphonie „Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied“ — für grosses Orchester, Orgel und Chor dem Publikum und der Kritik zu knacken auf. Weniger ihrer Länge — das pausenlose Werk dauert

zwei volle Stunden — als ihres Inhalts halber nimmt die Symphonie eine eigene, ja isolierte Stellung ein. Bei flüchtigem Anschaun der Hauptabschnitte des Programms: Vorverkündigung, Von Werdegang und tausend Zielen. — Durchs Feuer; durch die Schmiede. — Ein Sonnentag des Glücks. — Die stillste Stunde. — Um das Höchste. — Der neue Morgen — bleibt zunächst die Logik des Gedankengangs, der durch einzelne Nebenepisoden („Die Frühmesse im Walde", „Die Botschaft aus den Wipfeln", „Ein Mondfest im Teich" usw. Vergl. Analyse auf S. 418 ff.) noch erschwert wird, einigermassen unklar. Dass Nietzsche und sein „Zarathustra" stark mit hineinspielen, ergibt sich deutlich aus der Prägung der oft in Extremen sich bewegenden „Kapitel"-Überschriften. Sie erfahren jedesmal eine durchaus entsprechende Auslegung in der Musik, die selbst vor dem grausesten Naturalismus nicht zurückschreckt, sich verständlich zu machen. Nicodé bietet da eine Reihe ohne weiteres einleuchtender, mit höchster Kunst und Inspiration geschriebener Szenen, die jede von reifer Meisterschaft im Gestalten und modernem Empfinden Zeugnis ablegen, so die schöne Vorverkündigung mit dem darauffolgenden Fugato, des Hirten Lied, ein Teil der „Frühmesse", das Fugato „gegen Felsen", schliesslich der Chorsatz mit seiner imposanten Klangfülle. Hart daneben aber stehen Episoden, in denen einmal Höllenmächte, das andre Mal sämtliche Stimmen der Natur sinnlos entfesselt scheinen: Kakophonien und Geräusche häufen sich vor und hinter der Szene, so dass dem Hörer mehr als einmal der Faden der Auffassung verloren geht. Am leichtesten wird er da wieder angeknüpft, wo eins der drei Literaturzitate (Gloria- und Amenmotiv aus Beethovens Missa solemnis und Wachauf-Motiv aus den Meistersingern) auftaucht. Wer dem Autor näher gestanden und teilgenommen an seinem Lebenswerke, findet in der Wahl dieser Zitate den Schlüssel zum Verständnis des Ganzen und wird sich klar, dass es nicht nur die Schilderung seines eigenen Künstlerlebens, sondern zugleich des — Dresdener Konzertlebens während fast eines Dezenniums enthält. Im Jahre 1893 rief Nicodé in Dresden grosse Orchesterkonzerte ins Leben, die als Nicodé-Konzerte lange Jahre den Fortschritt im Dresdener Musikleben betonten, 1900 aber, nachdem unter schwerem Mühen und Werben ein Chor organisiert war, infolge wenig ideal gefärbter Gegenströmungen und Interesselosigkeit des Publikums eingingen. Wagners „Wach auf-Chor" spielte bei der Eröffnung, Beethovens Missa solemnis bei der Auflösung dieser von Nicodé mit beispielloser Selbsthingabe und grossen Opfern durchgeführten Konzerte eine Rolle, so dass man verstehen wird, dass manche Erinnerung im künstlerischen Leben Nicodés mit beiden Werken verknüpft ist. Eingeweihte werden im „Gloria!" manches reale Motiv ins Musikalische übertragen vorfinden, und auch Fernerstehende braucht man nur auf den Sinn der vier Hauptmotive (siehe Analyse), auf den „Werberuf", den „Kampf gegen Felsen" mit der sarkastischen Koloraturepisode und dem Militärmarsch, auf das „Umsonst" mit den drei Klagerufen und dem verzerrten Gloria-Motiv, schliesslich auf die Macht des Fatummotivs aufmerksam zu machen, um sie in dem Ganzen die Entwicklung des jungen, von „Werdelust und tausend Zielen" träumenden, umsonst gegen ein starres Publikum von Hörern und kadenzensüchtigen Solisten ankämpfenden Künstlers sehen zu lassen, der sich am Ende, vom Schicksal gewarnt: „Versuche nie zu bekehren!", in die Einsamkeit des Bergfriedens zurückzieht, um ungetrübte „Sonnentage" zu geniessen.

Diese Nebengeschichte des Werks blieb natürlich den ahnungslosen Hörern verborgen, m u s s t e es bleiben. Durch sein Schweigen deutete der Autor an, dass er es unpersönlich verstanden wissen wollte. Er fragt sich aber, ob Nicodé nicht besser getan hätte, ein anderes Titelwort, zum mindesten eine Andeutung über das treibende Grundmotiv seines „Gloria" aufzustellen. Oder hat er den Spürsinn seiner Hörer reizen wollen? Eine Reihe braver Musiker hat er jedenfalls mit der Zweideutigkeit seiner Musik genarrt. Einige haben gelacht, zufällig gerade an den Stellen, die wirklich zum Lachen bestimmt waren, während andere auch hier mit der Miene eines Orakeldeuters zuhörten oder mehr verblüfft als erheitert aussahen. Allerdings muss man zugestehen, dass Nicodé ungleich gearbeitet hat. Stellen von klassischem Tonsatz und edler Führung werden, wie schon bemerkt, abgelöst von Episoden krassesten Naturalismus, auf die nur das Wort Dekorationsmusik passt. Und das ist insofern zu bedauern, als damit die keineswegs auf blossen Schulgesetzen beruhende Forderung der S t i l e i n h e i t unerfüllt geblieben. Es liegt die Gefahr nahe, dass über der Fülle sich hart aneinanderreibender Einzelwirkungen die an und für sich grosse Grundidee des Ganzen übersehen wird. „Gloria" ist dennoch dazu angetan, dem Komponisten „Ruhm" zu schaffen; denn dass man es mit mehr als einer genialen Kuriosität zu tun hat, wird jede Aufführung beweisen, die unter ähnlich glücklichen Auspizien von statten ging wie in Frankfurt, wo der Autor selbst ein eminent leistungsfähiges und für die Sache begeistertes Orchester samt eifrigem Chor dirigierte. Frau D r i l l - O r r i d g e sang sehr schön die kurze Sopranpartie am Schluss.

R i c h a r d  S t r a u s s verlieh mit seiner neuen „Symphonia domestica" dem Feste den krönenden Abschluss. Ich erblicke die Hauptbedeutung des Werkes vor allem darin, dass von dem unter jüngeren Tondichtern geradezu grassierenden Thema „Per aspera ad astra" einmal ganz Abstand genommen und versucht worden ist, der Wirklichkeit, um nicht zu sagen Alltäglichkeit, ein buntes künstlerisches Gewand umzuhängen. Ade Don Juan, Don Quichotte, Zarathustra, ihr Helden alle! Mein Haus ist meine Welt; Strauss sprachs — bevor er nach Amerika ging — und schrieb eine Symphonie, in der Freud und Leid der Häuslichkeit gar köstlich in Töne umgesetzt ist. Den Mann charakterisieren drei Themen, ein gemächliches, ein feuriges und ein träumerisches, die Frau ein lebhaft heiteres und graziöses das Kind ein ruhiges, pastoral anmutendes (Oboe d'amore). Alle sechs erfahren innerhalb der nach älteren Mustern in vier Abschnitte (Einleitung, Scherzo, Adagio, Finale) sich gliedernden Symphonie eine reizvolle Verwebung. Elternglück, kindliche Spiele, Wiegenlied, Schaffen und Schauen, Liebesszene, Träume und Sorgen sind ungefähr die Hauptstationen des Gedankengangs, den ein lustiger Streit der Eheleute in Gestalt einer lebhaft charakterisierten Doppelfuge beschliesst. Es braucht kaum betont zu werden, dass Strauss wieder das Fazit seines technischen Könnens hier niedergelegt hat. Was seine Arbeit aber von der seiner komponierenden Kollegen unterscheidet, ist nicht dies, sondern die beispiellose Sicherheit, mit der Ursache und Wirkung gegen

einander abgewogen sind, sowohl in architektonischer wie in dynamischer Hinsicht. Partituren, in denen selbst der geringste Strich eine Sünde wider die Persönlichkeit des Autors bedeutet, gibt es — namentlich heutzutage — wenige. Wir pflegen sie klassisch zu nennen. Strauss hat hier eine geliefert, die in diesem Sinne „Tod und Verklärung" am nächsten steht und vielleicht später einmal mit besonderer Vorliebe daraufhin studiert werden wird. Ob sie freilich als künstlerisches Ganze in Strauss' Schaffen einen Merkstein bildet oder nur als Intermezzo mit folgenden, um so grösseren Evolutionen anzusehen ist, muss die Zukunft lehren. Die musterhafte Darbietung des neuen Werks wurde mit brausendem Beifall entgegengenommen.

Von zwei Orchestergesängen, die im letzten Konzert noch zum Vortrag kamen, sprachen Hans Pfitzners „Die Heinzelmännchen" (Kopisch) wegen vieler geistvoller Orchesterscherze lebhaft an, während Alfred Schattmanns talentvoll geschriebene Rhapsodie „An Schwager Kronos" nicht durchweg zu fesseln vermochte. Die Herren Richard Breitenfeld und Anton Sistermans teilten sich mit bestem Gelingen in die Aufgabe.

Das erste Kammermusikkonzert vermittelte die Bekanntschaft mit Dirk Schäfers Klavierquintett Des dur (op. 5), einem äusserlich geschickt angelegten, aber der inneren Selbständigkeit noch entbehrenden Werke. Paul Scheinpflugs „Worpswede" für Gesang, Violine, Englisch Horn und Klavier erfüllte namentlich in der ersten Hälfte manche Erwartung, obwohl nicht zu verschweigen ist, dass die mit Bedacht gewählte Zusammenstellung: Violine = Englisch Horn zu noch intensiverer Farbengebung hätte ausgenutzt und damit auf Kosten der malerischen die musikalische Monotonie hätte vermieden werden können. In Walter Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente war mancher originelle Zug zu entdecken; ihre Vorzüge bestanden in formeller Abrundung der einzelnen Sätze und gewandter Behandlung des seltenen Instrumentenkörpers. Max Reger führte später mit Herrn Marteau seine C dur-Violinsonate (statt des durch Erkrankung eines Mitglieds abgesetzten Streichquartetts d moll) vor und zeigte aufs Neue, dass er einer unserer selbständigsten Tonsetzer ist. Die Kunst der Modulation durch blitzschnelle Umdeutung ist vor ihm schwerlich mit solcher Konsequenz in den Dienst der künstlerischen Idee gestellt worden. Auch in dieser Sonate feiert sie manchen Triumph und verbindet sich mit einer unerschöpflichen Phantasie zu einem Kunstganzen von bleibendem Wert. Ludwig Thuilles Violinsonate e moll wird sich infolge vornehmer Stilisierung, der im Adagio zu blühendem Leben sich aufschwingenden Phantasie und dankbaren Führung beider Parte rasch bei Kammermusikfreunden einbürgern. — Nicht durchweg glücklich war die Wahl der Lieder, in deren Vortrag sich Frl. Nast (Dresden) und Herr Ferd. Schleicher (Bremen) teilten. Hans Sommers beide Gesänge (Schöne Nacht, Zauber) gehören ebenso wie Ludw. Hess' „Abendlandschaft", „Nachtgeräusch" und „Im Trabe" zur Gattung ernster Liedermusik, die sich durch detailliertes Eingehen auf die Stimmungen des Dichters auszeichnet. Auch Wilh. Rohde („Das Tal", „Im Lenze") schreibt talentvoll, ohne freilich in die Tiefe zu gehen, während Ph. Wolfrums „Alte Lieder in neuen Weisen" zu unpersönlich gefasst sind, um länger als auf Augenblicke im Gedächtnis zu haften. In fünf Gesängen auf Gedichte verschiedener Verfasser, „Herbst" betitelt, hat endlich auch Theodor Müller-Reuter manche intime Stimmung niedergelegt. Herr Sistermans wurde ihnen wiederum ein ausgezeichneter Interpret.

Das Klavier ward diesmal nur mit einer einzigen Programmnummer bedacht. Fräulein Vera Maurina spielte mit viel Virtuosität Präludium und Humoreske (op. 56) von H. Kaun, Impromtu (op. 40) von E. Heuser, und Capriccio alla Polacca (op. 10) von F. vom Rath, drei in nahezu denselben Ausdruckskreisen sich bewegende Charakterstücke. Herm. Zilchers Konzert für 2 Violinen, von den Herren Heermann Vater und Sohn brillant vorgetragen, repräsentierte daneben würdig den Stand neuzeitlicher Geigenkunst.

In der verdunkelten Stadthalle zu Heidelberg wurde am dritten Tage den Teilnehmern des Festes Friedrich Kloses symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" unter Leitung Prof. Wolfrums vorgeführt. Klose hat, ähnlich wie Nicodé, die Grundmotive seines Werks aus dem offenbaren Widerstreite des Realen und Idealen im Künstlergemüte geschöpft, gelangt aber nicht wie dieser zu innerem Seelenfrieden, sondern gräbt sich tiefer und tiefer in die Widersprüche des Lebens, um im „Nirwana" schliesslich den ersehnten Zustand der Ruhe zu preisen. Nun ist die Kunst aber ein durchaus optimistisch stimmender Faktor im Menschenleben. Die drei ersten Abschnitte der Kloseschen Dichtung gaben denn auch so schöne, edle Musik, dass im Hörer nichts weniger als philosophische Reflexionen ausgelöst werden. Plötzlich schweigt das Orchester, der Dysangelist tritt auf, um mitzuteilen, dass alles Vorangegangene eitel Traum und Lüge gewesen, nicht der Künstler, der Optimist, sondern der Philosoph, der Pessimist das Leben seiner innersten Natur nach zu ergründen berufen sei. Seine Worte wirken wie eiskalte Wasserstrahlen; aus dem Zustande der Perception ist der Hörer plötzlich unsanft in den der Apperception versetzt worden, was zur Folge hat, dass eine verhängnisvolle Unsicherheit in ihm Platz greift und er nicht weiss, wem folgen, dem Künstler Klose oder dem Pessimisten Bahnsen. Diese Mischung von konträren Elementen wird dem Werke zum Verhängnis. War sie notwendig? Hätte nicht zur Erschöpfung des an sich herrlichen und musikalischen Vorwurfs das einsätzige formale Gerüst ausgereicht, wie es z. B. Liszts „Les Préludes" tragen, und die Voranstellung eines entsprechenden programmatischen Geleitwortes? Oder sah der Autor ein, dass die Kraft seiner Tonsprache allein nicht imstande, Zweideutigkeiten vorzubeugen? Nun, das Werk ist einmal in dieser Gestalt geboren, und schwerlich wird sich ein Hörer dem Eindrucke entzogen haben, dass es sich dabei um das Produkt eines geläuterten Kunstverstandes, eines poetisch und musikalisch gleich veranlagten Kopfes handelt. Die Unsichtbarkeit des Orchesters trug wesentlich zur guten Gesamtwirkung bei.

Irgend ein böser Zufall hat gewollt, dass dieser, so aus echt deutschem Geiste heraus entstandenen Kloseschen Dichtung das Werk eines Franzosen folgte, dessen Gegensätzlichkeit ihr gegenüber nicht grösser gedacht werden kann. „La vie du poète" von Gustave Charpentier, Symphoniedrama für Chor, Soli und Orchester, schildert in vier Bildern des stark erotisch

fühlenden (Ton-) Dichters „Begeisterung" („innere Stimmen" mahnen den jugendlichen zur Sammlung), Beschwörung des dionysischen Rausches, des Traumlebens, innere Zweifel, die in der Stille der Zaubernacht („la nuit splendide") reifen („Triumph oder meiner Hoffnung Tod"), schliesslich die Erkenntnis seiner „Ohnmacht" und, als deren Resultat, die Ertötung aller Kümmernisse durch Alkohol und Sinnengenuss der Liebe („Fest auf Montmartre"): ein echt französisches „Dichterschicksal", demzufolge auch mit echt französischen Mitteln bestritten. „La vie du poète" ist eine Vorstudie zu „Louise" und als solche wohl schon ein Dezennium alt. Pikante Instrumentation, gewandt geführte Modulationen und gelegentlich originelle Einfälle z. B. die Behandlung der heiklen Situation des (zum Glück unsichtbaren) „Helden" in den Armen des sinnbetörend auflachenden Freudenmädchens, sind das wesentlich Bestimmende dieser Kantate. Abgesehen davon, dass ich sie mir ihres Sujets wegen nicht gut z. B. im Leipziger Gewandhause vorgeführt denken kann, gebührt Prof. Wolfrum Dank, dass er sie einem urteilsfähigen Publikum bekannt machte. Wie notwendig und heilsam überhaupt die Kenntnisnahme ausgewählter moderner Werke unserer westlichen Nachbarn für die Entwickelung unserer Musik sein kann, wird gemeinhin stark unterschätzt. Seien wir nicht überzeugt, aus der Musik der modernen Franzosen nichts lernen zu können, gleichviel ob sie unsere Sympathie hat oder nicht. — Frl. Nast sang übrigens die Sopranpartie weit erfolgreicher als Herr Gerhäuser seine Tenorrolle. Der Chor (Bachverein) und das verstärkte städt. Orchester leisteten durchweg Anerkennenswertes.

Am Schlusse unseres Referats angekommen, können wir nicht umhin der unsichtbaren Verdienste zu gedenken, die der Festdirigent Herr Siegmund von Hausegger sich um das Gelingen des Ganzen erworben. Hielt ihn eine ernste Krankheit während der fünf ersten Festtage den Konzerten fern, so konnte er wenigstens am letzten die herzlichen Ovationen eines dankbaren Publikums entgegennehmen. — Die schöne Mainstadt hatte sich einen überaus liebenswürdigen Empfang der Mitglieder des Allg. Deutschen Musikvereins angelegen sein lassen, in Gestalt von Festlichkeiten, die einmal vom Rate der Stadt, das andere Mal von der „Museumsgesellschaft" ausgingen. Von den künstlerischen Qualitäten ihrer „tonangebenden" musikalischen Persönlichkeiten, eingeschlossen das mit freudiger Kunstbegeisterung seine anstrengende Tätigkeit durchführende Theaterorchester, werden sämtliche Teilnehmer einen hohen Eindruck mitgenommen haben.

Dr. A. Schering.

---

## Johann Adam Hiller.

Zu seinem 100jährigen Todestage († 16. Juni 1804).

Von **Max Puttmann.**

Zur Zeit, als das Dreigestirn Haydn, Mozart, Beethoven von Wien aus seinen Glanz verbreitete, sehen wir in Leipzig auf musikalischem Gebiete Männer tätig, deren Ruhm zu Lebzeiten zwar weit über die Grenzen ihres engeren Vaterlandes hinausdrang, deren Namen und Taten aber heute nur noch in historischem Zusammenhange genannt werden. Einer der hervorragendsten unter diesen in Leipzig wirkenden Meistern ist Johann Adam Hiller, der Schöpfer des deutschen Singspiels, dem selbst vor Bach die Ehre eines Denkmals in der Nähe der Thomasschule zu Leipzig zuteil wurde.

Hiller wurde als der Sohn eines armen Schulmeisters am 25. Dezember 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz geboren. Frühzeitig verwaist, erhielt er seine Erziehung durch den Nachfolger seines Vaters, den Lehrer Abraham Berndt, welcher ihn später das Görlitzer Gymnasium besuchen liess und seine Aufnahme in die Kreuzschule zu Dresden bewirkte. Schon als Knabe verriet Hiller Talent, Lust und Liebe zur Tonkunst, und da ihn die Vorsehung ausserdem mit einer guten Stimme beschenkt hatte, erregte er bald die Aufmerksamkeit des Schulkantors und Organisten G. A. Homilius, der sich des jungen Hiller mit besonderer Liebe annahm und ihn in der musikalischen Satzkunst unterwies. Anregend und bildend war für Hiller ferner der öftere Besuch der in hohem Ansehen stehenden Dresdener Oper.

Nach Absolvierung der Kreuzschule ging der junge Hiller nach Leipzig, um die Rechte zu studieren. Hier hatte schon im Jahre 1736 J. S. Bach und der Musikdirektor an der Paulinerkirche und Organist an der Thomaskirche J. G. Görner ständige öffentliche Konzerte eingerichtet, neben welchen im Jahre 1743 eine Gesellschaft von sechszehn Personen zwecks Veranstaltung musikalischer Aufführungen entstand, die zunächst unter dem Namen „Grosses Konzert" von Joh. Friedr. Doles (1715—1795), einem Schüler Bachs und dessen Nachfolger im Thomaskantorat, geleitet wurden. Anfänglich fanden diese Aufführungen in einem Privathause statt; als aber die Zahl der Zuhörer immer grösser wurde, siedelte man nach dem Gasthause zu den „Drei Schwanen", am Ausgange des Brühls nach der Ranstädter Bastei, über. Die Liebe zur Tonkunst einerseits, die Notwendigkeit, für seinen Lebensunterhalt zu sorgen andrerseits, veranlassten Hiller, bald als Flötist oder Geiger, bald als Sänger bei den Konzerten in den „Drei Schwanen" mitzuwirken, bis er im Jahre 1754 einen Ruf als Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden erhielt. Hier reifte endlich der Entschluss in ihm, sich gänzlich der Tonkunst zu widmen. Als er im Jahre 1758 seinen Zögling nach Leipzig begleitete, nahm er daselbst dauernden Aufenthalt, und liess „Melodien zu Gellerts geistliche Oden" als die ersten Früchte seiner musikalischen Tätigkeit erscheinen. Die mit Beginn des siebenjährigen Krieges eingegangenen „Drei Schwanen"-Konzerte suchte er durch die auf eigene Rechnung gegründeten „Liebhaberkonzerte" zu ersetzen, sodass man, als nach wiederhergestelltem Frieden die „Drei Schwanen"-Konzerte wieder ins Leben gerufen wurden, nichts besseres tun konnte, als Hiller, der nunmehr schon zahlreiche Proben seines musikalischen Könnens abgelegt hatte, die Leitung dieser Konzerte zu übertragen. Hiller baute dies Konzertunternehmen mehr und mehr aus und legte den Grund zum späteren Weltruhm der „Gewandhauskonzerte", welchen Namen die Konzerte seit dem Jahre 1781 führen. In diesem Jahre, am 25. November, fand auf Veranlassung des Bürgermeisters Karl Wilhelm Müller das erste Konzert im Gewandhause statt, d. h. in dem Gebäude, in welchem während der Messe die Tuchmacher und Wollwarenhändler ihren Stand hatten.

Aber nicht nur um die Pflege der Instrumentalmusik machte Hiller sich in hervorragender Weise verdient. Im Jahre 1771 errichtete er eine Gesangschule, um für seine Konzerte einen gutgeschulten Chor zur Verfügung zu haben. Zu seinen Schülerinnen zählten u. a. die einst so berühmte Mara geb. Schmehling, Corona Schröter, und die Geschwister Podleska. Der Zufall führte ihn mit dem Theaterdirektor Koch zusammen, der mit seinem Thespiskarren während und nach dem

siebenjährigen Kriege alljährlich in Leipzig Halt machte oder auch wohl einmal ein ganzes Jahr und länger in Leipzig blieb. Für Koch hatte der bekannte Dichter Christian Felix Weisse im Jahre 1742 eine englische Operette übersetzt, die mit der Musik von Standfuss unter dem Titel „Der Teufel ist los" einen grossen Erfolg errungen hatte. Koch ersuchte Hiller, ein ähnliches Werk zu schreiben, worauf dieser einging und die Musik zu einem von Daniel Schiebeler verfassten Text setzte. Mit seinem Singestück „Lisuart und Dariolette oder die Frage und die Antwort", das später den stolzen Namen „Komische Oper in 3 Akten" erhielt, eröffnete er die lange Reihe seiner die Bühnen sich im Fluge erobernden Werke. Hiller selbst bezeichnet das eben genannte Werk als „das erste Stück seiner musikalischen Arbeiten fürs deutsche Theater", während hierfür gewöhnlich das Singspiel: „Die verwandelten Weiber" angesehen wird, das, eine Neubearbeitung des Weisse-Standfussschen „Der Teufel ist los", erst im Jahre 1770 im Druck erschien, also wohl auch kaum viel früher zur Aufführung gelangt sein dürfte;*) „Lisuart und Dariolette" aber entzückte im Jahre 1766 die Leipziger. Das Beste als Singspielkomponist leistete Hiller wohl in der im Jahre 1771 komponierten „Jagd", Text von Weisse.

Was Hiller zum Singspielkomponisten prädestinierte, war, dass er es verstand, in Rücksicht auf den damals niedrigen Stand der deutschen Gesangskunst**) den Sängern ihre Aufgabe so leicht wie möglich zu machen. Seine aus einem schier unerschöpflichen Born hervorsprudelnden Melodien wurden nicht nur von dem Sänger auf der Bühne leicht aufgefasst, sondern fanden rasch auch den Weg in die Herzen des Volkes, sodass sie zu echten volkstümlichen Liedern wurden, von denen, als eines unter vielen, „Als ich auf meiner Bleiche" genannt sei. Dabei liess aber Hiller nie ausser acht, seine Musik dem Inhalt des Textes aufs engste anzupassen, und was den Erfolg seiner Singspiele ganz besonders veranlasste, war der in ihnen zum Ausdruck kommende unwiderstehliche Humor, was um so wunderbarer scheint, als Hiller von seinen Zeitgenossen durchaus als Hypochonder geschildert wird.

Im Sommer 1772 erhielten die Geschwister Podleska einen Ruf an den Hof des Reichsgrafen von Biron, Herzogs von Kurland. Hiller begleitete sie dorthin, um die herzogliche Kapelle zu reorganisieren, was zur Folge hatte, dass ihn der Herzog später, im Jahre 1784, zu seinem Kapellmeister mit 600 Talern Jahresgehalt ernannte nnd die beiden Töchter Hillers mit dem Titel Kammersängerin auszeichnete. Erst in verhältnismässig spätem Alter erfasste Hiller das Reisefieber. Mit Ablauf der Saison 1785 legte er die Direktion der Gewandhauskonzerte nieder, die nunmehr der um Leipzigs musikalische Verhältnisse ebenfalls verdiente Joh. Gottfried Schicht übernahm, verblieb dann aber noch längere Zeit in Leipzig, um eine Aufführung des Händelschen „Judas Makkabäus" zu veranstalten, und ging dann mit seinen beiden Töchtern auf Kunstreisen. Lange aber blieb er seinem lieben Leipzig nicht fern. Schon 1789 erhielt er in Breslau die Berufung als Nachfolger Doles' an die Thomasschule, welcher er gern Folge leistete. Wie früher den Gewandhauskonzerten, so widmete er jetzt auch dem Thomanerchor seine ganze Kraft, sorgte nicht nur für eine gediegene Ausbildung der Thomasschüler im Gesange,

*) Dass dies nicht der Fall ist, sondern die „Verwandelten Weiber" bereits 1765 entstanden, hat Karl Peiser in seinem hier durchaus der Erwähnung werten Schriftchen „Joh. Adam Hiller. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts" (1894) nachgewiesen. — D. Red.

**) Das darf wohl so schroff nicht ausgesprochen werden und ist zum Teil vom Verfasser selbst soeben durch Zitierung der Namen Mara und C. Schröter widerlegt worden. — D. Red.

sondern bildete sich aus ihnen auch ein ganz passables Orchester. Als Musikdirektor der beiden Hauptkirchen Leipzigs (an Stelle Doles'), vereinigte er den Kirchen- (d. h. Nikolaikirchenchor [D. Red.]) und Thomanerchor und erlangte somit einen Klangkörper, der es ihm ermöglichte, u. a. Händels „Messias" zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung zu bringen.*) Auch vermittelte er den Leipzigern die Bekanntschaft mit Mozarts Requiem; die von ihm zum Zwecke der Aufführung eigenhändig genommene Abschrift trägt auf dem Titelblatte die Worte: „Opus summum viri summi W. A Mozart".

Hiller verwaltete seine Ämter mit grösster Pflichttreue bis zu Ende des Jahres 1800, als zunehmende Altersschwäche ihn nötigte, dieselben niederzulegen; in dem vortrefflichen Organisten und Dirigenten August Eberhard Müller fand er einen würdigen Nachfolger. Am 16. Juni 1804 ging Johann Adam Hiller, „Vater Hiller", wie die Leipziger ihn zu nennen pflegten, ein in das Reich der ewigen Harmonien.

Was Hiller neben seinen Singspielen als Komponist geschaffen, ist nur teilweise von Bedeutung. Ausser den schon genannten Melodien zu Gellerts Oden, schrieb er die Musik zu Weisses Kinderliedern; 1779 erschienenen „Lieder und Arien aus Sophiens Reise", dem bekannten Werke des Romanschriftstellers Hermes. Ferner komponierte er „Vierstimmige Chorarien", den 100. Psalm, Kantaten, Symphonien und Partiten, die aber zum grossen Teile Manuskript geblieben sind, und machte sich durch die Herausgabe eines Choralbuches und vieler Ariensammlungen verdient.

Es würde aber dem Kranze, welchen wir heute auf das Grab Meister Hillers legen, ein Blatt fehlen, wollten wir neben dem Dirigenten, Komponisten und Pädagogen nicht auch des Schriftstellers Hiller gedenken. In den Jahren 1766—1770 gab er „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend", die erste wirkliche musikalische Zeitschrift, heraus. Seine „Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler" enthalten viel Wissenswertes über Musik und Musiker des 18. Jahrhunderts und über den Autor selbst, während in den „Anweisungen" zum Gesang und zum Violinspiel der erfahrene Pädagoge zu uns spricht. Johann Adam Hiller war einer der würdigsten Priester der musikalischen Kunst, deshalb: Ehre seinem Andenken!

*) Das entspricht nicht den Tatsachen. Händels Messias war schon 1772 und 1775 in Hamburg, das zweite Mal unter Ph. E. Bach, zur Aufführung gekommen. Oben genannte dritte Aufführung fand nicht mit den Leipziger Chören in Leipzig, sondern in Berlin (1786) statt. Hiller hat jedenfalls das Verdienst, in einer Zeit, wo Händel mit seinen grösseren Schöpfungen in Mitteldeutschland so gut wie unbekannt war, für dessen Musik mit warmer Begeisterung eingetreten zu sein. — D. Red.

## Korrespondenzen.

**Basel.**

Am 22. April beendete Herr Heinrich Maurer seinen Kammermusikzyklus mit einem zwar reichlich bunten, aber doch im einzelnen erfreulichen Programm. Er begann mit E. Wolf-Ferraris Fisdur-Klaviertrio. Mir persönlich behagt dies opus weniger als desselben Komponisten zweites Klaviertrio, das in D steht, doch glaube ich bei beiden nicht recht an eine Zukunft in der deutschen Musikwelt; die Violinsonate steht höher, von der Musik der Vita nuova ganz zu schweigen. Im übrigen blieb Herr Maurer seinem bislang besorgten Brauche treu und brachte Kompositionen mit Blasinstrumenten zur Aufführung, von denen wir hier um ihrer Eigenart willen vier

Terzette für drei Singstimmen mit Begleitung von Bassetthörnern von Mozart erwähnen. Zum Kehraus durfte man im Forellenquintett schwelgen.

Ausserdem brachte uns der April von Nennenswertem zwei Klavierabende, veranstaltet von zwei jungen Baslern, die aus der Fremde heimgekehrt, die Resultate ihres Studiums vorstellten. Herr Joseph Schlageter, der bei Reisenauer in Leipzig gelernt hat, erwies sich als tüchtig geschulter Techniker und warm und zum grossen Teil ungekünstelt empfindender Musiker. Diese Eigenschaft trat vor allem in Beethovens Sonate op. 90 zu Tage. Gerade diese Sonate, die fernab von allem Glanz und aller Bravour liegt wie wenige ihrer Schwestern aus der engeren Entstehungszeit, ist geeignet, unter den Händen eines virtuosen Technikers mit wasserkalter Seele allen Reiz einzubüssen; umsomehr verdient Herr Schlageter Dank, sein Vortrag bot einen hohen Genuss. Weniger frisch in der Empfindung erschien mir Bachs cismoll-Fuge mit Präludium; doch verdient die technisch saubere Wiedergabe alles Lob. Ausserdem spielte der junge Künstler eine Händelsche Passacaglia und die erste Rhapsodie von Joh. Brahms.

Der andere der beiden Klavierabende ward gegeben von Frl. Marguerite Alioth aus Basel, einer Schülerin der Carreño. In grosser Bescheidenheit teilte sich Frl. Alioth in die Arbeit mit einer engeren Kollegin, Frl. Daisy Koettgen, und die beiden Damen produzierten sich auf zwei Klavieren. Manchem wäre es lieber gewesen, statt des Doppelwesens eine einzelne Leistung zu hören, namentlich da man den Eindruck bekam, dass das Zusammenspiel, offenbar nicht genügend studiert, die glänzenden Eigenschaften besonders der Primaspielerin verdeckte. Am wenigsten war dies bei der Eingangsnummer, Bachs erstem Konzerte für 2 Klaviere in cmoll (seltener gehört als das grössere in Cdur, aber ungemein frisch und dankbar geschrieben) zu spüren, dass die Konzertgeberinnen mit Unterstützung eines Streichorchesters zu Gehör brachten, und das, was das Zusammenspiel anbelangt, die beste Darbietung des Abends war. An einem Abend für Kompositionen zu zwei Klavieren darf natürlich ein Spezialist auf diesem Gebiete, Reinecke, nicht fehlen. Man hörte von ihm das Impromptu über Schumanns Alpenfeemusik aus dem Manfred, und von Schumann selbst das „Andante und Variationen", auf dem Programm trügerischer Weise einfach „Variationen in Bdur" genannt. Man lasse doch so lieben alten Bekannten ihre vertrauten Bezeichnungen. Den Schluss bildeten Liszts Préludes in des Komponisten Bearbeitung für zwei Klaviere. Namentlich in dieser Nummer zeigte sich die gewandte leichte Technik von Frl. Alioth, verbunden mit einer kräftigen Anschlagsweise aufs günstigste. Mit einem ausgesprochen femininen Vortrag ist diesem pomphaften Dinge nicht beizukommen. Auch in Schumanns Komposition machte sich das klare, nirgends verschwommene Spiel gut bemerkbar, während es freilich zu einem inneren Singen der Töne nicht recht kommen wollte.

Leider konnte man den ganzen Abend nicht recht in Stimmung kommen, und dies wegen der Einlagen. Da die Sache so schlimm war, darf auch an dieser Stelle davon gesprochen werden. Die Sängerin, die für Abwechslung sorgen musste (warum überhaupt diese Konzession an einen verweichlichten Altweibergeschmack) stellte in folgender Weise „ihre" Komponisten hintereinander auf: Hugo Wolf, E. Kutschera, Meyer-Helmund, Chaminade, Grieg, Brahms. Von Wolf gab sie den „Gesang Weylas", und zwar so, dass wer bei der blossen Programmzusammenstellung nicht schon ihren Geschmack erkannt hatte, dies nun handgreiflich zu fassen bekam. Das „langsam und feierlich" war ein bequemes Andante con moto geworden, und in einem seelenlosen gleichgültigen Singsang wurde diese visionäre Musik heruntergeleiert, nur beim Worte „Kind", in das ja gerade Dichter und Musiker ihre tiefste Weihe legten, schrie die Sängerin auf, als falle ihr eignes Kind vom dritten Stock aus dem Fenster. Dann folgten unmittelbar Kutschera und Konsorten. Und so etwas bietet man einem anständigen Publikum. Dass die Sängerin, Frau Frieda Fetscherni-Siegrist, einen Dilettanten zum Begleiter hatte, machte die Sache auch nicht erfreulicher. Dr. E. Refardt.

---

## Dresden.

Nachtrag. Im Königl. Operhause fand Anfang Mai ein einmaliges Gastspiel der Gesellschaft des italienischen Tenors Enrico Caruso statt, das erste auf einer deutschen Bühne, wenn man von dem vorhergegangenen Gastspiel in Prag absehen will. Carusos blendend schöne Stimme kannte man bei uns nur vom Grammophon her, und da die Berichte von Paris und Prag sämtlich flammende Begeisterung atmeten, so waren die Erwartungen aufs Höchste gespannt und die Eintrittspreise nicht minder. Bezüglich Carusos sind diese Erwartungen erfüllt worden. Seine Stimme ist in der Tat wie ein klarer Edelstein, frei von jeder Schlackenbildung, hell im Timbre und glänzend in der Färbung, meisterhaft geschult und jedweder Nuancierung fähig. Zudem verfügt der Sänger über eine exquisite Vortragskunst und eine sympatische Bühnenerscheinung mit echt wälschem Kopf, in dem zwei feurige Augen leben. Die Vertreter der übrigen Partien, Regina Pinkert, Ernesto Pignotaro und Vittorio Arimondi vermögen ihm nicht das Wasser zu reichen. Frl. Pinkert, eine geborene Russin, gibt eine gute Gilda, vermag jedoch keineswegs in gesanglicher Beziehung den Vergleich mit Frau Abendroth oder Frau Wedekind auszuhalten. Und unser Scheidemantel überragt als Rigoletto ebenfalls Herrn Pignotaro, ohne an die Meisterleistung d'Andrades in dieser Partie zu erinnern. Die kleine Rolle des Sparafucile sang Herr Arimondi im Ganzen vortrefflich, auch wusste er gut zu charakterisieren. Alle übrigen 9 Partien wurden von Mitgliedern der Dresdner Hofoper gleichfalls in italienischer Sprache (der Chor deutsch) gesungen, besonders Frl. Schäfer als Maddalena und die Herren Raius (Monterone) und Greder (Marullo) verdienen lobende Erwähnung. Leiter der Aufführung war Maëstro Arturo Vigna, ein heissblütiger und hypertemperamentvoller Kapellmeister, dem die in zwei Hälften geteilte (links Streicher, rechts Bläser) Königl. Kapelle trotz der absonderlichsten Taktierkapriolen mit liebevollster Hingebung folgte. Das Haus war gut besucht, wenn auch nicht ausverkauft. Besonders die Romanze des ersten Aktes schlug zündend ein und musste wiederholt werden, die Kanzone des vierten Aktes „La donna e mobile" sogar dreimal. Caruso wurde sehr gefeiert und mit Recht. Georg Anthes war in seiner Glanzzeit in Dresden kein schlechterer Herzog, schade, dass wir ihn nicht mehr den unsern nennen können. Für den beurlaubten Tenoristen Carl Burrian gastierten kürzlich eine Reihe auswärtiger Ritter vom hohen C und darunter.

Als eine „Jubiläumsaufführung mit Hindernissen" erwies sich die 150. Vorführung der „Meistersinger" von Rich. Wagner. Herr Burrian, der Sänger des Stolzing, war stark indisponiert, sagte aber trotzdem nicht ab, um die Aufführung zu ermöglichen. Es ging, so gut es ging, bis zum Schlusse des zweiten Aufzuges. Nach einer übermässig langen Pause verkündete Herr Regisseur Moris, dass der zufällig im Hause anwesende Herr Kammersänger Gudehus die Partie des Walter zu Ende führen werde. Nicht viele pensionierte Heldentenöre vermögen mit 60 Jahren ein derartiges Wagestück so glücklich zu vollbringen. Herr

Gudehus war bestens disponiert und sang das Preislied mit solch' glänzendem Metall und siegreicher Kraft, dass das ausverkaufte Haus schier in Entzücken geriet. Gudehus, der seit seinem Scheiden von der Bühne in Dresden als hochgeschätzter Gesanglehrer lebt — er selbst empfing den Unterricht der ersten Isoldedarstellerin Malwine Schnorr von Carolsfeld und bildete sich später bei Luise Ress in Berlin weiter — hat während seines Dresdener Engagements (1880—1890) den Stolzing 43 Mal gesungen und zählte die Partie zu seinen besten. Die Generaldirektion gab zur 150. Vorstellung den Originalzettel der Erstaufführung vom 21. Januar 1869 bei. Auf diesem ist das Werk als „Grosse Oper" bezeichnet. Die Regie führte damals Schloss, die musikalische Leitung Jul. Rietz. Den Sachs sang Mitterwurzer, der Vater des Schauspielers, den Stolzing Labatt, den David Max Schlosser von München als Gast, den Pogner Scaria, den Beckmesser Degele (der erste Klingsor in Bayreuth), die Eva Frau Otto-Alvsleben, die Magdalene Frl. Weber und von den übrigen Personen den Spengler Nachtigall Gustav Scharfe, der später namentlich durch die Ausbildung Emil Götzes berühmt gewordene Gesanglehrer. Das Dresdner Hoftheater war übrigens die zweite deutsche Bühne, die die „Meistersinger" nach der Uraufführung in München am 21. Juni 1868 (unter Hans von Bülows Leitung) in Szene setzte. Acht Tage später folgte Dessau, dann nach einander Karlsruhe, Mannheim, Weimar, Hannover, Wien, Königsberg, Berlin, Leipzig, Hamburg u. s. w. Von den Mitwirkenden bei der ersten Dresdener Aufführung sind heute noch im Amte der Oberinspizient Handrich und die Chorsängerinnen Leschke-Fischer, Lorenz-Miller, Pust-Stelzing, Stoll und Wokurka. Generalmusikdirektor von Schuch hat die „Meistersinger" seit dem 27. Juni 1880 bis einschliesslich der 150. Aufführung 101 mal dirigiert. Scheidemantel sang den Sachs zum 77. Male, Frau Wittich die Eva zum 37. Male. In Herrn Greder besitzt die Dresdner Hofbühne einen Darsteller allerersten Ranges für den Beckmesser. Der Künstler hat mit der Zeit diese ungemein schwierige und sehr oft vergriffene Partie zu einer Kunstleistung gestaltet, die mit dem Masse der Meisterdarstellung eines Fritz Friedrichs gemessen werden kann.

H. Platzbecker.

---

**Montreux.**

Der Schluss unserer diesmal aus 31 Symphoniekonzerten (nicht eingerechnet drei Wagnerkonzerte) bestehenden Saison rechtfertigt wohl an dieser Stelle ein Eingehen auf die hier noch unbesprochene zweite Hälfte derselben und einige statistische Angaben über das ganze. Von Erstaufführungen deutscher Symphonien nennen wir die Dittersdorfsche in C dur, vor wenigen Jahren bei Breitkopf & Härtel neu herausgegeben, sowie die Ertelsche Haraldsymphonie, die auch in Deutschland noch ziemlich unbekannt sein dürfte. Liapunoffs C dur- und Martuccis D dur-Symphonie sind gelehrte Werke, die den Fachmann zum Studium reizen und denen es an entschiedenen Freunden und Gegnern nicht fehlen wird. Kessels symphonisches Gedicht „Iphigenie und Orest" ist unseres Wissens noch kaum gedruckt und wurde von Oskar Jüttner im Manuskript gespielt. Das gleiche gilt für Wagners Feen-Ouverture, von deren Existenz unser kosmopolitisches Publikum keine Ahnung hatte und die in den eisernen Bestand unserer Wagnerkonzerte — eine Auswahl ist da ja nur zwischen etwa 25 Stücken möglich — eine angenehme Abwechslung brachte. Von neuen deutschen Ouverturen bot uns Jüttner die Dornsche „Närodal" und Richard Francks „Dramatische Ouverture". Von Liszts symphonischen Gedichten haben wir in den letzten Jahren 10 gehört, zu denen als 11. sich dieses Jahr die Bergsymphonie gesellte. Ziemlich stark waren auch die Russen in der abgelaufenen Saison vertreten. So hatten wir 3 neue Ouverturen von Balakireff (König Lear), Glazunoff (über 3 griechische Themen) und Nowawiesky (Polnische Hochzeit). Dazu kommen die schon früher gehörten Stücke von Borodin (Steppenskizze) und Tschaikowsky (Nussknacker). Die Franzosen stellten zu den Erstaufführungen nur Duparcs „Leonore", eine symphonische Dichtung, erschienen aber unter den Wiederholungen mit 4 Berliozschen, 1 Duboisschen und 1 Chabrierschen Quverture, sowie je 1 Suite von Godard, Bizet, Berlioz, Dubois, Lalo, St. Saëns.

Versuchen wir nun eine statistische Zusammenstellung sämtlicher Saisonprogramme, so ergibt sich Folgendes: von 32 gespielten Symphonien waren 25 deutsche (7 Beethoven, 4 Brahms, 3 Haydn, je 2 Mozart, Schubert, Schumann, je 1 von Dittersdorf, Mendelssohn, Raff, Goldmark, Ertel), 2 französische (St. Saëns, Berlioz), 4 slavische (2 Tschaikowsky, Liapunoff, Dvořak), 1 italienische (Martucci). Von 43 Ouverturen waren 27 deutsche (7 Beethoven, je 4 Wagner und Schumann, 3 Weber, je 1 von Gluck, Händel, Mozart, Mendelssohn, Goldmark, Volkmann, Urspruch, Dorn, R. Franck), 6 französische (4 Berlioz, je 1 Chabrier und Dubois), 8 slavische (2 Dvořak, je 1 Balakireff, Glazunoff, Nowawiesky, Reznicek, Smetana, Tschaikowsky), je 1 italienische (Cherubini) und skandinavische (Gade). Von 12 symphonischen Dichtungen waren 3 deutsche (2 R. Strauss, 1 Kessel), 3 französische (Duparc, César Franck, St. Saëns), 4 slavische (3 Liszt, Smetana), 1 skandinavische (Holmès). Endlich von 25 vermischten Stücken (Suiten, Zwischenakts- und Balletmusik, Charakterstücke) waren 12 deutsche (5 Wagner, je 1 Bach, Beethoven, Esser, Lachner, Mozart, Raff, Reinecke), 7 französische (Berlioz, Bizet, Bourgoult-Ducoudray, Dubois, Godard, Lalo, St. Saëns), 2 russische (Borodin, Tschaikowsky) und 4 skandinavisches (Svendsen, Grieg, Selmer, Kajanus).

Die Zahl der Erstaufführungen in diesen 31 Konzerten betrug 22, darunter 5 Symphonien (3 deutsche, je 1 russische und italienische), 3 symphonische Dichtungen (je 1 deutsche, französische, slavische), 6 Ouverturen (3 deutsche, 3 russische) und 8 vermischte Stücke (5 deutsche, 1 französisches, 2 slavische).

Als Solisten wirkten mit für Violine: Carl Halir, Franz Ondricek, Hugo Heermann, Charles Arthur; für Cello: Pablo Casals, Julius Klengel; für Klavier: Paderewsky, Bernhard Stavenhagen, Raoul Pugno, Ch. Delgouffre, W. von Mumm, Marcelle Charrey; für Gesang: Helene Luquiens, Marguerite Mauvernay, Minnie Tracey, Augusta L'Huillier, Lisa Burgmeier. Von diesen Solisten wurden 9 Konzerte gespielt (Violine: Beethoven, Erlanger, St. Saëns; Cello: d'Albert, Schumann; Klavier: Beethoven, Liszt, Grieg, Mozart), 25 kleinere Stücke vorgetragen und 16 Lieder gesungen. Auch eine Harfenistin, Rose Cornaz, hat sich produziert.

Nichts orientiert besser als diese Zahlen über die Leistungen der vergangenen Periode. Man wird gestehen müssen, dass unser Dirigent, O. Jüttner, in edler Gerechtigkeit die verschiedenen Nationen nach dem Masse ihrer Bedeutung und nach dem Reichtum ihrer musikalischen Produktion hat zu Worte kommen lassen. Nehmen wir dazu noch, dass er auf die sorgfältige Einstudierung und eindrucksvolle Vorführung seinen ganzen Fleiss und sein ganzes Talent verwandt hat, so wird man ihm die nur viermonatliche Pause, die zwischen unseren Konzertsaisons liegt, von Herzen gönnen.

P. L.

---

### Strassburg.

Am 15. Mai, hat unsere städtische Bühne für die Zeit bis September ihre Pforten geschlossen. Wie sich das alljährlich wiederholt, waren die letzten Wochen durch Gastspiele stark in Anspruch genommen, und dieses Jahr fanden ganz besonders viel Engagementsgastspiele statt, da uns eine ganze Reihe erster Kräfte verlassen, so der Heldentenor Herr Schirmer, der lyrische Bariton Herr Preusse, unsere treffliche Sieglinde, Elisabeth, Evchen etc. Frau Lohse-Kratz, sämtlich tüchtige und schwer zu ersetzende Künstler. Die eigenartigste Stellung nahm vielleicht Frau Lohse-Kratz hier ein, denn ihr gegenüber befand sich das Publikum oft in völlig geteilter Stimmung. Man schwärmte für sie als Darstellerin, deren Liebreiz und entzückendes, tiefempfundenes Spiel unauslöschliche Eindrücke hinterliess, man schätzte ihre gesanglichen Leistungen in ihren Wagnerrollen, die dem Umfang ihrer Stimme entsprachen und man bewunderte in allen Fällen die sichere verständnisvolle Auffassung, mittels deren sie jeder Rolle Bedeutung zu geben wusste, aber man fühlte sich bei anderen Partien wieder peinlich berührt durch die Schärfe und Klanglosigkeit ihres Organs in den höheren Lagen, in denen dann auch die Intonierung unsicher wurde. Wird Frau Lohse in dem Rollenkreise beschäftigt, für den ihre natürlichen Mittel ausreichen, dann wird sie eine Zierde jedes Theaters sein, quält man sie mit „Louise" und ähnlichen Marterpartien soviel, wie das hier geschah, dann wird sie bald am Ende ihrer künstlerischen Laufbahn stehen. Auf jeden Fall verlieren wir in ihr eine hochbegabte, liebenswürdige und sehr beliebte Künstlerin.

Von Herrn Schirmer trennen wir uns weniger ungern, denn so fleissig und gestaltungsfreudig der noch junge Künstler auch war, in seiner Stimme liegt so gar nichts Hinreissendes, keine Poesie und keine natürliche Leichtigkeit; seine Höhe wirkte bei der ausserordentlichen Anstrengung, mit der er sie nahm, beängstigend, und in deklamatorischer Hinsicht störte sein „Kauen" gewisser Konsonanten, wie „n" und „l". Manches davon würde sich vielleicht noch abgeschliffen haben, wenn eine sachliche Kritik ihm die richtigen Wege gewiesen hätte, aber das stimmliche Manko lässt sich auch durch die raffinierteste Kunst nur bis zu einem gewissen Grade verdecken, und so ist nicht anzunehmen, dass Herr Schirmer sich noch in die Herzen der anspruchsvolleren Zuhörer hineingesungen haben würde, wenn er länger bei uns geblieben wäre. Er geht unseres Wissens nach Dortmund-Essen.

Herr Preusse war während der Jahre seines Hierseins infolge seiner vortrefflichen musikalischen Begabung und darstellerischen Sicherheit ein sehr verwendbares und auch recht geschätztes Mitglied unseres Stadttheaters; leider hatte er in letzter Zeit stimmlich recht nachgelassen, sodass sein Weggang weniger schmerzlich empfunden wird. Besondere Ovationen wurden von diesen Künstlern nur Frau Lohse-Kratz bei ihrem am 15. Mai als Mignon begangenen Abschied zu teil; die übrigen mussten sich wie auch einige Kräfte zweiten Ranges mit freundlichem Abschiedsbeifall und zum Teil auch ein paar Kränzen begnügen. Desto grossartiger und wirklich erhebend war dagegen die Abschiedshuldigung, die man in der letzten „Meistersinger"-Aufführung unserm scheidenden ersten Kapellmeister Otto Lohse, der bekanntlich mit seiner Gemahlin ans Kölner Stadttheater geht, bereitete. All die Verehrung und Dankbarkeit, die man für diesen hochverdienten Künstler empfand, brach sich da noch einmal in elementarer Weise Bahn und überhäufte den Gefeierten mit Ehrungen und Erinnerungsgaben, die hoffentlich auch dazu beitragen werden, ihm Strassburg in lieber Erinnerung zu erhalten. Seiner Verdienste habe ich früher wiederholt hier gedacht, darf sie jetzt also als bekannt voraussetzen. Strassburg hat an ihm viel verloren, und Hofkapellmeister Gorter aus Karlsruhe, der berufen ist, sein Nachfolger zu werden, wird alle Kraft aufbieten müssen, ihn auch wirklich zu ersetzen. Eingeführt hat sich Herr Gorter in der „Walküre" recht gut, wie er ja auch eine langjährige Bayreuther Schule durchgemacht hat; was er wirklich zu leisten imstande ist, wird erst die regelmässige Tätigkeit des nächsten Winters lehren. M. Winterberg.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Im handschriftlichen Nachlass Anton Dvoraks, befinden sich drei vollständige Symphonien.

*—* Max Traun vom Leipziger Stadttheater wurde nach erfolgreichem Gastspiele auf 5 Jahre an die grossherzogliche Hofoper zu Mannheim verpflichtet.

*—* Aus Anlass seines 80. Geburtstages wird am 22. Juni in Leipzig für Carl Reinecke ein grosses Festkonzert (mit anschliessendem Festmahl) veranstaltet werden, für das die Gewandhaus-Konzertdirektion das Gewandhaus zur Verfügung gestellt hat und in welchem ausschliesslich Werke von Reinecke zur Aufführung kommen. Als Mitwirkende sind die Herren Sitt, Klengel, von Bose, Frl. H. Stagemann und das Gewandhausorchester genannt.

*—* Der bekannte Klavierpädagoge Albert Löschhorn feiert in Berlin am 27. Juni seinen 85. Geburtstag. Fast zwei Menschenalter hindurch wirkte Löschhorn am Königl. Akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin. Frühere Schüler werden dem Meister eine grössere Ehrung bereiten.

*—* Der Dirigent und Komponist Carl Hirsch in Elberfeld erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor".

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Die Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" in Paris, über die der Direktor Gaillard mit Frau Cosima Wagner mehrere Jahre hindurch verhandelt hatte, ist nun gesichert. Die Premiere wird im November stattfinden. Auf ausdrücklichen Wunsch von Cosima Wagner wird die Partie der Isolde von Frl. Luise Grandjean gesungen werden. Die übrigen Hauptpartien wurden Alvarey, Delmas und Frl. Féart anvertraut.

*—* „Maja", ein indisches Drama, das von dem Münchener Komponisten Adolf Vogl als dramatische Dichtung in zwei Aufzügen gedichtet und in Musik gesetzt wurde, wird im Stuttgarter Hoftheater seine Uraufführung erleben. Fern von jedem Göttermythos, bewegt sich das Drama ausschliesslich auf dem Boden des modernen sozialen Lebens.

*—* „Das Vaterunser", ein neues einaktiges Musikdrama von Ernst v. Possart und Hugo Röhr, wird demnächst am Hoftheater in München die Uraufführung erleben.

*—* Massenet ist mit der Komposition eines lyrischen Dramas „Ariadne" beschäftigt, dessen Text Catulle Mendès verfasst hat. xf.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Eisenach. C. Ad. Lorenz' weltliches Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" kam im V. Konzert des hiesigen „Musikvereins" unter Prof. H. Thureaus Leitung mit Frl. Meta Geyer-Berlin und den Herren Dierich-Berlin und Dr. du Mont-Köln zur Aufführung und erzielte dank des vorzüglichen Zusammenwirkens sämtlicher Faktoren einen schönen Erfolg.

*—* In Eisenstadt fand am 12. Juni eine Haydn-Feier statt. Zur Aufführung kam Haydns d moll- (Nelson-) Messe (komp. 1798) durch den Ödenburger Musikverein. In der Eisenstädter Bergkirche sind bekanntlich Haydns Gebeine bestattet.

## Vermischtes.

*—* Die Internationale Musikgesellschaft wird am 30. Sept. und 1. Okt. dieses Jahres ihren ersten internationalen Kongress in Leipzig abhalten. Auf der Tagesordnung stehen 1. Bericht über die erfolgten Arbeiten zur Reorganisation der Internationalen Musikgesellschaft. 2. Bestätigung der vom Präsidium im Februar 1904 angenommenen neuen Satzungen, eventuell Gründung einer neuen Gesellschaft auf Grund dieser Satzungen. 3. Vorträge und Debatten. — Ausserdem wird, wie die Zeitschrift der I. M.-G. mitteilt, die „Neue Bachgesellschaft" den Mitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft die Teilnahme an ihrem vom 1. bis 3. Okt. stattfindenden Bachfeste in Leipzig vermitteln. Das Bachfest wird in drei Konzerten Werke J. S. Bachs und seiner Zeitgenossen bieten, und zwar ein Kammermusikkonzert, ein Orchesterkonzert und ein Kirchenkonzert. Die von alters her übliche Sonnabend-Motette in der Leipziger Thomaskirche und ein am Sonntag Abend stattfindender Gottesdienst, bei welchem die Liturgie genau wie zu Bachs Zeiten ausgeführt wird, bilden die Einleitung der Festlichkeiten.

*—* Der zweite „Musikpädagogische Kongress" findet in der ersten Oktoberwoche d. Js. zu Berlin statt; der Vorstand des „Musikpädagogischen Verbandes" ladet alle Musikpädagogen Deutschlands und des Auslandes zu reger Beteiligung ein. Die bereits in den Hauptzügen festgestellte Tagesordnung des Kongresses gliedert sich in folgender Weise: Nach einem einleitenden Referat über die bisherigen und die zukünftigen Arbeiten des Verbandes sind Vorträge mit anschliessenden Referaten über folgende Themen vorgesehen: „Der Schulgesang und seine Reformen", „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte", „Allgemeine musikpädagogische Fragen". — An den Kongress schliesst sich die Generalversammlung des Musikpädagogischen Verbandes, zu welcher nur die Mitglieder Zutritt haben. Vorsitzender ist Prof. Xaver Scharwenka, Berlin W.

*—* Die Firma Puttick und Simpson versteigerte kürzlich in London ca. 70 alte Violinen, für die im Ganzen L. 2200 gezahlt wurden. Die höchsten Preise erzielten zwei Amati-Violinen, von denen die eine zu L. 250 und die andere zu L. 200 verkauft wurde. Über die Echtheit eines Stradivarius waren sich die Sachverständigen nicht einig, sonst würde sie nicht für L. 160 losgeschlagen worden sein. Unter den anderen Violinen, die Preise von 80 bis 130 erzielten, befanden sich verschiedene Guadagninis, Montagnanas und ein Sanktus Seraphin.

*—* Dass ursprünglich nicht Ambroise Thomas, sondern Meyerbeer die Oper „Mignon" komponieren sollte, erfährt man aus einer Notiz, die der „Gaulois" anlässlich des letzten Auftretens des greisen Tenoristen Léon Achard bringt. Achard war der erste Wilhelm Meister in Thomas' „Mignon", und ihm verdankt der „Gaulois" die Mitteilung, dass der Textdichter de Saint-Georges sein Libretto zuerst dem Komponisten der „Hugenotten" angeboten hatte. Meyerbeer, der als Deutscher Goethes „Wilhelm Meister" genau kannte, war zuerst Feuer und Flamme für die Idee, aus dem Goetheschen Werke eine Oper zu machen. Plötzlich besann er sich eines Besseren und gab das Libretto zurück. Als Ritt, der Direktor der Grossen Oper, ihn fragte, warum er das tue, antwortete Meyerbeer: „Warum? . . . Weil ich mich sonst nicht mehr nach Berlin wagen dürfte! Ich kann doch nicht Goethe antasten und entstellen. Meine Landsleute würden mir die Scheiben einwerfen, meinen Wagen zertrümmern und meine Frau ermorden. . . Besten Dank dafür!"

## Kritischer Anzeiger.

**P. de Sarasate u. Berthe Marx-Goldschmidt.** Caprice basque pour Piano d'après l'op. 24. — Bartholf Senff, Leipzig.

Eine vorzügliche, ungemein wirkungsvolle Bearbeitung des famosen Sarasateschen Stückes. Die Eigenheiten virtuoser Geigentechnik, Flageolett, Doppelgriffe u. a. sind mit höchstem Geschick in die Sprache des Klaviers übersetzt. Sarasate schreibt nicht tief, sondern eben durchaus spanisch-national. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, werden sich seine Werke wohl noch eine gute Weile halten, obwohl ihr positiv-musikalischer Wert nicht grade hoch ist.

Mit der Umschreibung des originalen $^3/_4$ Taktes in einen $^5/_8$ Takt vermag ich mich nicht zu befreunden. Das ist unnötige Spielerei. W. N.

**Herrmann, W.** Zwei lyrische Tonstücke: Larghetto und Quasi Recitativo für Violine und Orgel, op. 62. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

sind für den Konzertvortrag zu unbedeutend. Dagegen als hübsche, melodisch dankbare Stücke bei den gewöhnlichen Sonntagskirchenmusiken sehr gut verwendbar.

**Kötzschke, Johannes.** Eine Tondichtung in Cdur für Orgel. (Ebendaselbst)

scheint mir für ihren ziemlich konventionellen Gedankeninhalt etwas lang ausgesponnen, das Figurenwerk ist meist tonleitermässig-etudenhaft; trotzdem mag sie wegen einer gewissen, wenn auch mehr äusserlichen Gefühlsbegeisterung nicht unwirksam sein. Karl Thiessen.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Umschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Dresden,** 18. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Praeludium für Orgel in Esdur. Motetten: Wüllner („Nahe ist Gottes Huld immerdar", fünfstimmig). Wolf („Dein Wille, Herr, geschehe", Chor). Schreck („O Ursprung des Lebens, o ewiges Licht"). Soli: J. S. Bach: (Chaconne für Solo-Violine, gespielt von Herrn Konzertmeister Max Lewinger). Wermann („Des Tages Ahnung zittert durch die Flur" geistl. Lied, gesungen von Frl. A. Schourek aus Prag.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

Verlag von Fritz Schuberth jun., Leipzig.

**Hahn, Alwin.** Op. 5. Mailied für eine mittlere Singstimme mit Klavier.

Verlag von C. F. Leede, Leipzig.

**Sommer, H.** Op. 36. Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse, Oper in zwei Akten. Klavierauszug mit Text u. Textbuch.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Robert-Hansen, Emil.** „Der Mai", für Sopran- oder Tenorsolo, Männerchor oder Quartett und Pianoforte.
— „Johannisrosen", für Sopran- oder Tenorsolo, Männerchor oder Quartett und Pianoforte.

Verlag J. Lang's Buchh., Karlsruhe.

**Zureich, Franz.** Gesangschule für Männerstimmen.

Max Hesse's Verlag, Leipzig.

**Riemann, H.** Musik Lexikon, Sechste Auflage, Lieferung 2, 3, 4.

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

**Gebauer, P.** 20 Choralvorspiele.

**Fährmann, H.** Op. 24. Sechste Sonate Gdur } für Orgel.
— Siebente Sonate fismoll. }

Verlag von Arthur P. Schmidt, Leipzig, Boston, New-York.

**Allen, Ch. N.** Op. 25, Méditation für Violine und Pfte.
— Op. 26, Allegro moderato für zwei Violinen und Pfte.
— Op. 28, Douhska für Violine und Pfte.

Für die Abonnenten unserer Zeitung liegt der heutigen Nummer bei: Fuge in bmoll für Klavier von Wilhelm Berger, aus op. 89. Vier Fugen, No. 1 gmoll. No. 2 bmoll. No. 3 amoll. No. 4 Bdur. Komplett M. 3.—, einzeln à M. 1— — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Walzer

für Pianoforte

von

## Arthur Eder.

M. 1.50. Op. 12. M. 1.50.

Verlag von

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**



**In der Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck** ist die Stelle eines

## Lehrers

**für Elementar- und Chorgesang**

mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

**Jos. Pembaur,**
Akad. Musikdirektor.



# Spiro Samara

**Six Sérénades pour Piano.**

Cah. I. No. 1. Sérénade Francaise. No. 2. Sérénade Havanaise. No. 3. Poupée Sérénade Cah. II. No. 4. Sérénade Napolitaine. No. 5. Sérénade d'Autrefois. No. 6. Sérénade d'Arlequin.

**Cah. I M. 2.—, Cah. II M. 2.—.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**



## Anton Rubinstein

op. 44

# Romanze

**Esdur**

für eine Singstimme mit Pianoforte

# Die Nacht

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

**hoch** — **original** — **tief**
M. 1.30. M. 1.30. M. 1.30.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**



## Concurs-Ausschreibung.

Bei der Stadtgemeinde **Zwettl** kommt die Stelle eines **Organisten, Chorregenten** und **Lehrers** an der städt. Gesangs- und Musikschule zur Besetzung.

Mit dieser Stelle sind fixe Bezüge von 1300 Kr. pro Jahr verbunden, wozu noch das Stola-Einkommen und die Möglichkeit des Verdienstes aus Privatlektionen zu rechnen sind, da die Leistungen in der Gesangs- und Musikschule sich auf höchstens zehn Stunden wöchentlich beschränken.

Bewerber haben sich mit Zeugnissen einer mit dem Öffentlichkeitsrechte ausgestatteten Musikschule über ihre Fähigkeiten auszuweisen und wollen ihre Gesuche bis 30. Juni l. J. beim gefertigten Amte einbringen.

Auskunft erteilt die Gemeindevorstehung bezw. das hochwürdige Pfarramt, woselbst auch die Dienst-Instruktion erhältlich ist.

Der Dienstantritt soll am 1. September d. J. erfolgen.

**Stadtgemeinde-Vorstehung Zwettl** am 25. Mai 1904.

Der Bürgermeister:
**Rudolf Schwarz.**

**In nächster Zeit erscheinen:**

# Wilhelm Berger

**Op. 88.**

## Neun einfache Weisen

**mit Klavierbegleitung**

No. 1. Von Herzen erbarmen.
No. 2. Das alte Haus.
No. 3. An allen Ort und Enden.
No. 4. Volkslied.
No. 5. Begegnung.
No. 6. Der Schuhflicker.
No. 7. Schlummerliedchen.
No. 8. Landsknechtlied.
No. 9. Das Beste.

**Op. 89.**

## Vier Fugen für Klavier.

No. 1. G moll.
No. 2. B moll.
No. 3. A moll.
No. 4. B dur.

Komplett M. 3.—, einzeln à M. 1.—.

**Op. 90.**

## Sechs Lieder und Gesänge

**mit Klavierbegleitung**

No. 1. Schöne Tage.
No. 2. Die stille Stadt.
No. 3. Im Kahn.
No. 4. Opferschale.
No. 5. Dämmerung.
No. 6. Lethe.

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

## Vom Musikalisch-Schönen.

Mit Bezug auf Dr. E. Hanslicks gleichnamige Schrift

von

**F. Stade.**

**Zweite Auflage. M. —.75.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Carmencita.

Walzer
mit teilweiser Benutzung spanischer Volksweisen

komponiert von **Emil Ohlsen.**

**Op. 111.**

Für Pianoforte zu zwei Händen M. 1.50.
Für Orchester. Stimmen no. „ 1.80.
Für Militär-Musik. Stimmen no. „ 1.50.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

# Reinhold Becker

**Op. 122.**

## Der Tod des Columbus

**für Männerchor und Bariton-Solo.**

Partitur M. —.60 — Stimmen à M. —.15.

**Op. 123.**

## Sechs Lieder

**für eine mittlere Stimme mit Pfte.**

No. 1. Das Lied der Mutter . . M. 1.—
„ 2. Lied des Mädchens . . „ 1.—
„ 3. Herz im Wege . . . . „ 1.—
„ 4. „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt" . . . . . „ 1.—
„ 5. Minnesang . . . . . . „ 1.20
„ 6. „Verweil o Augenblick" „ 1.—

**Op. 124.**

## Zwei Lieder

**für mittlere Stimme mit Pianoforte.**

No. 1. Gefunden . . . . . . M. 1.—
„ 2. Gleich und gleich . . . „ 1.—

**Op. 127.**

## Mondnacht in Venedig

**für eine Singstimme mit Pianoforte.**

Hoch, mittel M. 1.20.

**C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 26/27. Leipzig, den 29. Juni 1904. No. 26/27.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| | | |
|---|---|---|
| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**<br>Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**<br>Redaktion und Expedition:<br>**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |

№ 26/27. Leipzig, den 29. Juni 1904. № 26/27.

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit der nächsten Nummer das III. Vierteljahr ihres 71. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zusendung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich nichtabonnierten Lesern und Freunden unserer Zeitschrift gleichzeitig günstige Gelegenheit zum Nachabonnement für den laufenden Jahrgang.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

**Die Expedition.**





## Musikästhetik als Lehrfach.

Von **Dr. Hans Schmidkunz.**

Der Vertiefung in eine Kunst fehlt immer noch etwas, so lange sie nicht durch eine Besinnung über das Wesen einer Kunst ergänzt wird. Die Wissenschaft von den bildenden Künsten und die Wissenschaft von den redenden Künsten verlangen nicht nur mehr als eine blosse Geschichte ihrer Künste, also eine systematische Theorie von ihnen, sondern auch eine Erhebung dieser Theorie zu einer philosophischen Anschauung. Ergibt sich daraus eine Ästhetik der bildenden und eine der redenden Künste, mit Besonderung in Architekturästhetik u. s. w. einerseits, in Musikästhetik u. s. w. andererseits, so bleibt noch das Verlangen nach einer zusammenfassenden Ästhetik der Kunst überhaupt, oder noch allgemeiner der gesamten Welt des Schönen, übrig. Dafür hat nicht mehr die Kunstwissenschaft, sondern die Philosophie aufzukommen: sie enthält in der Reihe der von ihr umfassten Disziplinen und zwar unmittelbar neben Logik und Ethik die Ästhetik als philosophisches, nicht als kunsthistorisches oder spezielles kunsttheoretisches Fach. In dem Mass, als diese allgemeine Ästhetik sich in einem Überbau über ihren Grundlagen auch auf das Besondere der einzelnen Künste einlässt, geht an diesen Punkten die Philosophie ebenso in sogenannte „konkrete“ Wissenschaften über, wie sie an anderen Punkten, z. B. als „Naturphilosophie“, wiederum in ebensolche Wissenschaften übergeht, insoferne die Philosophie überhaupt als die Wissenschaft von den letzten Prinzipien betrachtet werden kann, und als demnach die einzelnen Wissenschaften mit ihren Grundfragen in sie münden und sie selbst hinwider auf dem Weg über diese Grundfragen mit allen übrigen Wissenschaften in Verbindung steht.

Wenn nun an Stelle der eigentlichen Wissenschaft eine popularwissenschaftliche Bildung und eine möglichste Anwendung der Theorie auf die Praxis treten, eine sozusagen „angewandte Wissenschaft“, dann darf in diesem Seitenstücke zur reinen Theorie auch ein Ersatz der rein theoretischen Ästhetik nicht fehlen. Wieweit man im Unterricht irgend welcher Künste die Wissenschaft „populär“ und „angewendet“ zu Hilfe nehmen will, ebensoweit wird dann auch ein derartiges Seitenstück zur Ästhetik auftreten müssen, beispiels-

weise an einer Musikschule eine Musikästhetik. Nur dass ihre Behandlung sich wesentlich zu unterscheiden haben wird von der ihr an einer rein wissenschaftlichen Lehranstalt, insonderheit an der Universität, gebührenden Behandlung. Es gibt nicht bald einen plumperen Fehler als den, dass man das nämliche Gebiet an verschiedenen Gattungen von Lehranstalten gleichmässig behandelt. Dem bekannten Kunsthistoriker Lübke ist vorgeworfen worden, dass er sein Fach am Polytechnikum und an Kunstschulen ganz gleichartig vertreten habe. Mancher Kurs „Musikgeschichte" an einem Konservatorium ist vielleicht zum Schrecken und Schaden der Konservatoristen nichts anderes gewesen als eine Universitätsvorlesung; ein nicht weniger schlimmer Fehler, als wenn an einer Universität Musikgeschichte so gelesen wird, wie es für Musikschüler passen würde.

Wird nun an einer Musikschule, zumal wenn sie auf „Anwendung" der Wissenschaft ausgeht, ein Kurs über Musikästhetik versucht, so liegt ein derartiger Fehler ganz nahe. Man überträgt natürlich einen solchen Kurs einem Lehrer, der fachphilosophisch genug bewandert ist, um überhaupt für Ästhetik eintreten zu können, der aber auch der Musikpraxis so nahe steht, dass er die spezifischen Bedürfnisse der Konservatoristen zu erfüllen versteht. Eine derartige Kombination ist, wie die Geschichte der Ästhetik zeigt, recht selten, und noch viel seltener dürfte eine gleichmässige Verfügung über beide Gebiete sein. Überwiegt das philosophische, so steht man vor der Gefahr jenes Fehlers einer deplazierten Wissenschaftsdidaktik; überwiegt das musikpraktische, so stellt sich die Gefahr einer wissenschaftlichen Unzulänglichkeit ein.

Die richtige Mitte einzuhalten wird schwer sein, und eine Nuancierung nach dieser oder jener Seite dürfte, da ja die Individualität des Lehrers, der Schüler und der sonst gegebenen Verhältnisse eine gewisse Einseitigkeit sogar mit Recht begünstigt, unvermeidlich sein. Es scheint, die Aufgabe eines Kurses „Musikästhetik" an einem Konservatorium oder an einer konservatoriumähnlichen Lehranstalt lasse sich nach drei verschiedenen Richtungen hin behandeln.

Erstens kann man sich ganz genau an den Wortlaut des Mandates halten und streng das vortragen, was eben „Musikästhetik" heisst. Das würde eine universitätsartige Vorlesung ergeben, analog etwa den beiden Büchern Hugo Riemanns über diesen Gegenstand, oder eigentlich noch mehr als sie auf philosophische Grundlagen zurückgehend. Erforderlich würden dazu Hörer sein, die entweder geradezu philosophisch oder wenigstens überhaupt wissenschaftlich soweit gebildet wären, wie es an Universitäten üblich ist. Sofern der Lehrer seine Musikästhetik tatsächlich beherrscht, mag dieser Ausweg für ihn der leichteste und vornehmste, für die Interessen seiner Musikschule jedoch der gefährlichste sein.

Zweitens lässt sich eine solche Lösung der gestellten Aufgabe ersetzen durch populäre Verträge, wie sie in grösseren Städten vor einem „gebildeten Publikum" über die meisten ein solches interessierenden Gegenstände stattfinden. Man kann dabei leicht einen äusseren Erfolg erreichen, indem man über Schönheit, Stimmung, Gefühl u. s. w. in der Musik recht schöne, stimmungs- und gefühlvolle Kauserien gibt. Das rührt ja bekanntlich sehr, auch wenn ernster strebende Schüler bald enttäuscht sein mögen. Man kann die Sache noch durch Beispiele auf dem Klaviere u. dgl. m. würzen. Ob die Hörer wissen, was man meint, wenn man von Klängen, Akkorden, Perioden spricht, wird nicht gefragt, wie denn auch der erste Fall ohne solche Prüfung der Köpfe zu denken ist.

Drittens lässt sich an Stelle des Wortlautes des Mandates für eine Musikästhetik etwas geben, das von einer solchen wegzuführen scheint, jedoch ihrer Bedeutung insofern entspricht, als es eine Vervollkommnung des Verständnisses sein will, mit welchem der Musikschüler seine Musikpraxis erwerben soll. Also eine möglichst „praktische" Musikästhetik: eine Ausfüllung der im gewöhnlichen Musikstudium gewöhnlichsten Lücken; eine Anleitung, die Tonkunst so recht eigentlich als Kunst zu behandeln.

Zwei Eigentümlichkeiten der beiden vorigen Auswege werden hier sofort fallen müssen: die Gleichgiltigkeit gegen die Vorkenntnisse der Schüler, und die Beschränkung auf blosse Vorträge, also auf das Alleinreden des Lehrers. Von Anfang an wird man sich darauf einrichten müssen, die Schüler zu fragen und Antwort geben zu lassen, dann ihren Lücken des Wissens und auch des Könnens nachzugehen und gerade im Ausfüllen dieser Lücken zu zeigen, was dabei für das wirkliche Verständnis der Kunst gewonnen werden kann. Genau genommen verlangt die Beschäftigung mit Musikästhetik eine Bewandertheit in allen Partien des Gebietes, das unter dem ungünstigen Namen „Musiktheorie" zusammengefasst wird, insbesondere jedoch in der elementarsten von ihnen, in der „Allgemeinen Musiktheorie" oder „Musikgrundlehre". Gerade diese unterste Partie wird im gewöhnlichen Unterrichte sehr vernachlässigt, nicht am wenigsten zu Gunsten eines rascheren Vorwärtskommens in den Übungen der Harmonielehre und der dieser folgenden Partien, das doch vorerst nicht einmal so wichtig ist wie eine Vervollkommnung in der Kenntnis alldessen, was hier zu kennen ist. Etwa bereits beim Kontrapunkt angelangt sein und noch nicht wissen, was Teiltöne oder was Motive sind, scheint mir ein ungleichmässiger Studiengang schon für Musikerbildung überhaupt zu sein.

Für musikästhetisches Studium wird nun eine Vervollständigung jener Elementarkenntnisse unentbehrlich. Hierher möchte ich einerseits besonders Formenlehre (als blosse Kenntnis der Formen, nicht als Fertigkeit in ihnen) rechnen, eventuell auch die auf sie gebaute Vortragslehre, da namentlich das Verhältnis der Musik zu den übrigen redenden Künsten sonst nicht gut zu erklären ist; andererseits mindestens die physikalische Akustik, wenn schon nicht auch eine Einführung in die physiologische und in die psychologische Akustik geschehen kann (ohne den Begriff der Verschmelzung scheint mir in diesen Dingen heutzutage ein Weiterkommen nicht möglich). Diese akustische Schulung ist doch auf Schritt und Tritt notwendig, wenn man das ästhetische Problem des Verhältnisses der Tonkunst zur tönenden und auch zur nicht tönenden Natur darlegen will; und sie wird überaus fruchtbar, da von ihr aus die „Allgemeine Musiktheorie" und die „Instrumentenkunde" auch abgesehen von der Ästhetik (und von der Musikgeschichte, die ebenfalls allzu vernachlässigt wird) erst gut genug verstanden werden. Man kann da ein-

fach einen erweiterten Kursus all dieser Elementargebiete so durchnehmen, dass man Schritt für Schritt das Gelernte zu einem besseren Verständnis der Kunst als solcher benutzt, und hat daran zwar keine eigentliche Musikästhetik, wohl aber eine Vorschule zu ihr und jedenfalls eine erfolgreichere „Ästhetisierung" der Musikpraxis des Schülers, als wenn man den zweiten oder selbst den ersten jener drei Wege mit einem ungeeigneten Schülermaterial einschlägt.

In No. 6 dieses Jahrganges hat Herr Dr. Wilhelm Altmann Rechenschaft gegeben über seinen wertvollen Versuch, „Musikkritik" als eigenes Fach des musikalischen Unterrichtes einzuführen. Als Seitenstück dazu möchte ich über meine Erfahrungen beim Abhalten eines musikästhetischen Kurses berichten, auf Grund der eingangs gegebenen Erwägungen. Beide Kurse fanden zu Berlin an dem „Seminar für Musik" statt. Herr Direktor Max Battke will mit dieser jungen Lehranstalt (früher: „Hochschule für angewandte Musikwissenschaft") nicht ein Konservatorium geben, sondern eine Ergänzung zum gewöhnlichen Musikschulwesen: eine Gelegenheit, die Musikbildung theoretisch und praktisch so zu vervollkommnen, dass sie der Tonkunst als solcher gerecht wird. Darum sollen hier mit Absehen vom Unterricht in Sologesang und im Instrumentalspiel alle die gewöhnlich vernachlässigten Lehren gegeben werden, die über handwerksmässigen Betrieb hinausführen, und zwar mit einer Lehrweise, die möglichst auf eine wirkliche „Gehörsanschauung", auf eine Erfassung der Musik als einer Sache des Hörens, ausgeht. In dem Reigen der dadurch entstehenden Fächer habe ich einerseits Musikästhetik und (rein theoretische, sogen. analytische) Formenlehre, andererseits Pädagogik übernommen — Fächer, die als „Luxus" erscheinen und jedenfalls schon eine nicht mehr ganz elementare Stufe bei den Schülern voraussetzen. Nachdem uns bereits einmal ein Kurs „Formenlehre" geglückt war, und zwar mit dem Bestreben nach einer möglichst „hörmässigen" Lehrweise (ich spielte z. B. dieses und jenes formal bemerkenswerte Stück vor und liess die Gliederung heraushören und die Gattung bestimmen, wenn die Hörer es noch nicht kannten), standen der Durchführung eines Kursus „Musikästhetik" der Eindruck eines solchen fremdartigen Fachnamens und die Scheu vor mangelhafter Vorbildung im Wege. Als sich nun für das erste Quartal 1904 acht Teilnehmer dieses Kurses fanden, galt es vor allem, ihnen nichts wirklich fremdartiges zu bieten, insbesondere nicht zu viel vorauszusetzen, obschon sämtliche Acht (zwei Herren und sechs Damen) nicht nur über die Anfänge hinaus, sondern meist auch schon sehr „vorgeschritten" waren (Kontrapunkt, Klavierausbildungsklasse). Einer minder vorgeschrittenen Teilnehmerin überwand ich ihre Scheu durch Hinweis darauf, dass ich den Unterricht zunächst auf eine Wiederholung des Elementarsten anlegen wolle, sowie darauf, dass eine erhöhte Berücksichtigung „schlechterer" Schüler pädagogische Ehrensache sei.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Musikalisches aus New-York.

So viel Verschiedens und Aussergewöhnliches hat die Saison von 1903—4 dem musikalischen New-York dargeboten, dass der Chronist wohl nicht umhin kann, sie in seinen Aufzeichnungen rot anzustreichen. Zwar steht es fest, dass nicht alles Aussergewöhnliche auch gut, und die Verschiedenheit nicht allemal erfreulich war, aber wenn alles zusammengerechnet wird, ergibt sich doch ein sehr stattliches Resultat; und ohne auf Widerspruch stossen zu müssen, wird man behaupten können, dass die beinahe verflossene Saison anregender war, als die meisten ihrer Vorgängerinnen. Allerdings hat es Saisons gegeben, die in Bezug auf intime Kunstgenüsse und auf besonders tiefgehende Wirkungen die jüngste noch übertrafen, aber was Mannigfaltigkeit und Bedeutsamkeit der Anregungen betrifft, ist die letzte in der Musikgeschichte New-Yorks wohl ohne Parallele. Die Aufführung des „Parsifal" und die Anwesenheit von Richard Strauss sind allein schon zwei Marksteine, die noch nach Jahrzehnten aus der Flut der musikalischen Ereignisse herausragen und schwache Gedächtnisse schnell wieder auffrischen werden.

Die „Parsifal"-Aufführung war ein Ereignis von so weit gehenden Konsequenzen, dass sie sich auch jetzt noch nicht einmal übersehen lassen. Ob sich der sogenannte „Gralsraub" moralisch rechtfertigen lässt, geht den pragmatischen Berichterstatter gar nichts an, und die Verschiedenheit der Anschauungen, die bei der Diskussion dieser Frage geltend gemacht werden kann, ist gross genug, um denjenigen abzuschrecken, der an die engen Spalten eines Correspondenzartikels gebunden ist. Aber die Tatsache, dass „Parsifal" fern von Bayreuth in mustergültiger Weise aufgeführt und von einem pietätvollen, aufmerksamen Publikum so oft gehört worden ist, muss zweierlei zur unmittelbaren Folge haben. Erstens zogen diese Aufführungen im Metropolitan Operahouse Beurteiler heran, die zwar Wagnerschwärmer sein mögen, aber doch nicht in der Bayreuther blinden Glaubens-Atmosphäre der letzten zwanzig Jahre aufgewachsen sind; und diese Beurteiler werden zweifellos den ersten Anstoss zu einer Rektifizierung des geschichtlichen Urteils über Wagners letztes Werk geben. Wer mit einigem Scharfsinn und mit möglichster Unparteilichkeit die zwölf New-Yorker „Parsifal"-Aufführungen verfolgt hat, wird bemerkt haben müssen, dass der enragierte und erfahrene Wagnerianer in seiner Bewunderung desto kühler wurde, je öfter er das Werk genoss, und dass umgekehrt die grosse musikalische Masse, die genau genommen eine ziemlich unmusikalische Quantität ist, von einer zur anderen Aufführung begeisterter wurde. Kurz, wer sich von den Eindrücken, die er empfängt, genau Rechenschaft zu geben pflegt, entdeckt, ausserhalb des Bayreuther Bannkreises, sehr bald, dass „Parsifal" viel weniger spontan und viel theatralischer wirkt, als „Der Ring des Nibelungen" oder „Tristan und Isolde", während umgekehrt der naivere Teil des Publikums von der Musik derartig hypnotisiert wird, dass er die psychologischen Gewagtheiten, die Wagner uns mit dem Parsifal wie mit der Kundry zumutet, gar nicht gewahr wird. Natürlich wäre es sehr bequem, da einzuwenden: das käme eben von der Art der Aufführung und von der mangelnden Bayreuther Atmosphäre. Aber solche Einwände können eben nur von solchen erhoben werden, die keiner unserer Aufführungen beigewohnt haben. Wenn sie mangelhaft und ohne „Atmosphäre" gewesen wäre, würde dann

die Nachfrage darnach eine solch unstillbare sein können? Conried könnte bequem noch ein Dutzend Aufführungen veranstalten, und alle würden vor ausverkauften Häusern stattfinden. Der Besuch des „Parsifal" ist gegen alle Erwartungen nicht etwa blosse Modesache geblieben, sondern hat sich zu einem, vielfach freilich nur eingebildeten Bedürfnis herausgewachsen. Die ärmsten Leute schrappen ihre paar Cents zusammen, um vom Olymp herunter „Parsifal" nicht bloss einmal, nein zwei-, drei-, viermal zu sehen.

Für uns New-Yorker aber sind die „Parsifal"-Aufführungen in sofern noch von grosser Bedeutung, als sie nachgewiesen haben, was für vortreffliche musikalisch-dramatische Vorstellungen durch Sorgfalt und Anstrengung zu erreichen sind. Und infolgedessen wird fortan der „Standart" der hiesigen Opernaufführungen in Bezug auf Ensemble und Inszenierung ein viel höherer sein.

Während nun so ziemlich alle Theater in New-York in diesem Winter schlechtere Geschäfte gemacht haben als seit vielen Jahren, hat Herr Conried, selbst abgesehen vom „Parsifal", grössere Einnahmen erzielt, als sein Vorgänger Maurice Grau. Und dabei war sein Künstlerpersonal ein wesentlich schwächeres, als dasjenige seines Vorgängers. Aber durch den Tenoristen Caruso gewann er eine Anziehungskraft, die ans Fabelhafte grenzte. Längst abgetane, halb vergessene und verspottete Opern, wie Donizettis „L'elisir d'amore", „Lucia", Verdis „Rigoletto" — der schon vor Jahren selbst mit Adelina Patti hier nicht mehr „ziehen" wollte — brachten ihm ausverkaufte Häuser, das heisst Tageseinnahmen von zehn- bis elftausend Dollars. Das New-Yorker Opernpublikum lässt sich eben nur als operntoll bezeichnen, und in diesem Winter bekam es, durch den wundervollen Sänger Caruso, einen richtigen italienischen „Raptus". Im übrigen aber gab es seine hohen Ansprüche nicht auf. Von dem Wiener Naval wendete es sich mit Eiseskälte ab, und die quasi-Pariserin Aino Ackté ertrug es mit schlecht verhehlter Indifferenz. Dass die verschiedenen Wagner-Aufführungen trotz des Bühnenmeisters Fuchs und des Regisseurs Anton Fuchs szenisch gewaltig viel zu wünschen übrig liessen, wurde allgemein vermerkt. Dabei muss hinzugefügt werden, dass nicht jene beiden Herren, sondern die hiesigen Bühnenarbeiter, und sonstige widrige Verhältnisse an den szenischen Unzulänglichkeiten Schuld war. Umgekehrt liess das Publikum Herrn Felix Mottl nicht darüber im Zweifel, dass es seine Genialität zu würdigen verstand, trotzdem auch er gegen viele Widrigkeiten, vor allem gegen den Mangel ausreichender Proben anzukämpfen hatte.

Auf die Details der Opernsaison einzugehen, würde natürlich den Rahmen dieser Correspondenz ganz ungebührlich überschreiten. —

Was nun das Konzertwesen anbetrifft, so hatte natürlich die Philharmonische Gesellschaft das Interesse auf ihre acht Doppelkonzerte konzentriert. Diese Gesellschaft ist eine Orchestervereinigung mit demokratischer Verfassung, und die älteste der Stadt. Ohne Frage hat sie einmal Pionierarbeit verrichtet, aber in den letzten fünf Jahren ist sie hinter den Anforderungen, die man an ein Orchester ersten Ranges stellt, meilenweit zurückgeblieben. Das Bostoner Virtuosen-Orchester, das hier in jedem Winter Konzerte gibt, hat eben die Anforderungen an Orchestervorträge unerhört gesteigert; in der Philharmonie aber ist man beim alten Schlendrian geblieben. Die Mitglieder dieser Gesellschaft stellen etwa fünfzig bis sechzig Mann zum Orchester; weitere fünfzig werden dann dazu engagiert. Also das Philharmonische Orchester ist eigentlich nur zur Hälfte ein philharmonisches. Die demokratische Verfassung hat aber zur Folge, dass der jeweilige Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft keineswegs immer tun kann, was er für notwendig erachtet, denn es sind ja eben die streichenden und blasenden Philharmoniker, von denen seine Wiederwahl in jedem Jahre abhängt. So kommt es, dass im Orchester manche Leute sitzen, die schon längst pensioniert sein sollten. Seit Jahren hat die Presse New-Yorks auf diese Übelstände hingewiesen und eine Reorganisation verlangt, aber vergeblich. Schliesslich fing sogar das Stammpublikum der Konzerte, das zuverlässigste in ganz Amerika, an, sich überflüssig zu fühlen und fortzubleiben. Und als nun die Einnahmen immer geringer wurden, versuchten die Philharmoniker durch einen schlauen Streich die Aufmerksamkeit vom Orchester ab und auf das Dirigieren zu lenken. Das ist ihnen für eine Saison lang gelungen. Einige Kunstmäcene stellten eine bedeutende Summe Geldes zur Verfügung, und so konnte man mit enormem Kostenaufwande für jedes der dieswinterlichen Doppelkonzerte einen besonderen Dirigenten engagieren. Allerdings kam in einem Falle das Engagement nicht zum Austrag, denn Herrn Felix Mottl wurde von Herrn Conried nicht gestattet, ein philharmonisches Konzert zu dirigieren. Infolgedessen bekam Herr Kogel, aus Frankfurt, zwei Doppelkonzerte zu leiten. Es kamen und dirigierten Colonne aus Paris, Kogel aus Frankfurt a. M., Henry Wood aus London, Victor Herbert aus Pittsburg, Felix Weingartner aus München und Berlin, Safonoff aus Moskau und zum Schluss Richard Strauss. Dass Felix Weingartner weitaus den bedeutendsten Eindruck gemacht hat, wird wohl von niemandem hier bestritten werden. Sein Ernst, seine Sachlichkeit und seine Noblesse der musikalischen Auffassung fanden allgemeine Bewunderung, und das Extra-Konzert, das die Philharmonische Gesellschaft mit ihm an der Spitze veranstaltete, war tatsächlich das bestbesuchte Konzert der ganzen Philharmonischen Saison. Ob nun aber jene Musik-Mäcene abermals mit solch bedeutenden Summen herausrücken werden, damit die Philharmonische Gesellschaft das Dirigenten-Gastspiel auch in der nächsten Saison fortsetzen könne, ist vorläufig noch sehr zweifelhaft. Dagegen muss man annehmen, dass doch einmal der Zeitpunkt kommen wird, wo dieses Gastdirigieren aufhören muss, und dann wird man endlich einsehen, dass dieses kostspielige Experiment nur den einen Erfolg gehabt hat, das Publikum zu verwöhnen und im Orchesterkonzert weniger nach der positiven Leistung, als nach einer interessanten Persönlichkeit am Dirigentenpult auszuschauen.

Ein stabiles, den ganzen grossen Saal von Carnegie Hall jedesmal bis zum letzten Platz füllendes Publikum fanden die zehn regulären Konzerte des Bostoner Symphonieorchesters. Es ist ganz unverkennbar, dass dieses Orchester durch den Austritt des Kneiselquartetts und des vorzüglichen Geigers Löffler gelitten hat, und der neue Konzertmeister, Arbos aus London, hat zumal

eine sehr schmerzliche Enttäuschung bereitet; aber es bleibt doch immer noch so viel Unübertreffliches in dieser wundervollen Organisation, dass ihre Freunde ihr treu bleiben. — Walter Damrosch, der sich im vorigen Frühjahr Hoffnungen auf Übernahme der Oper gemacht hatte, und der auch mit seinen Reorganisierungsplänen für die Philharmonische Gesellschaft nicht durchdrang, legte darob die Hände noch lange nicht in den Schoss. Er organisierte aus meistens jüngeren Musikern ein Symphonieorchester, und wenn dessen Leistungen vorerst auch noch ziemlich viel zu wünschen übrig liessen, so zogen sie doch in „populären Sonntagskonzerten" ein zahlreiches Publikum heran. Zur Zeit reist Herr Damrosch mit diesem Orchester und einigen Sängern im Westen umher und gibt Wagner-Konzerte, in denen Exzerpte aus „Parsifal" die Hauptanziehungspunkte bilden.

Dann veranstaltete H. H. Wetzler fünf Symphoniekonzerte mit einem Orchester, das in seiner Zusammensetzung keineswegs tadellos war. Wetzler darf das Verdienst beanspruchen, Richard Strauss zu einem Besuch Amerikas veranlasst zu haben. Wenn er sich mit diesem Ruhm nur begnügt hätte! Aber er gedachte, bei dem „Strauss Festival" selbst eine grosse Rolle spielen zu können. Indessen lehnte die Presse sich energisch dagegen auf, von Herrn Wetzler den „Zarathustra" dirigiert zu bekommen, wenn Herr Strauss selbst dabei war; und die finanziellen Entrepreneure des „Festival", die Herren Steinway & Sons, verkündeten denn auch schon nach dem ersten Fest-Konzert, dass Herr Strauss sämtliche Nummern selbst dirigieren werde. Finanziell ist das Festival, wie vorauszusehen war, ein grosser Fehlschlag gewesen, und künstlerisch haben nur die letzten Konzerte einen entschieden günstigen Eindruck gemacht. In den Augen aller ernsten Kunstfreunde schadete sich Strauss gar sehr durch den Leichtsinn, mit dem er sich herbeiliess, absolut unfertige Orchesterleistungen darzubieten. Im „Don Quixote" wurde sogar unter Mithülfe des Komponisten umgeschmissen! Man hat dann etwas sorgfältiger und andauernder probiert, und im folgenden Konzert den „Don Quixote" etwas besser gespielt. Freilich nicht im Entferntesten so gut, wie das Bostoner Orchester ihn hier exekutiert hatte. Und ferner schadete es dem Ansehen Strauss nicht wenig, dass er uns von seiner Frau eine grosse Anzahl seiner Lieder vorsingen liess, die man hier von anderen Sängern so unendlich viel besser hatte vortragen hören. Wenn der Komponist selbst solche schadhafte Stimmbehandlung, solches phrasenmörderische Athmen sanktionierte, dann konnte man wirklich zweifeln, ob ihm überhaupt am künstlerischen Eindruck etwas liege. Entweder musste es ihm nur darum zu tun sein, seinen Kontrakt zu halten und sein Geld einzustreichen, oder er musste annehmen, uns Amerikanern dürfe man ungestraft alles bieten. Indessen hat ihn die Haltung der Presse wie des Publikums denn doch wohl eines Besseren belehrt, und die letzten beiden Konzerte des „Strauss Festival" gestalteten sich denn auch ungleich genussreicher. Besonders im letzten Konzert, bei der ersten Aufführung seiner „Symphonia domestica" gewann er dem Orchester eine vortreffliche Leistung ab.

Strauss hatte mitgeteilt, dass er diese Symphonie ohne Programm verstanden wissen wolle; es handle sich darin um die musikalische Illustrierung eines Tages aus seinem Familienleben. Er konnte aber nicht verhindern, dass doch allerlei über die Bedeutung der Einzelheiten ins Publikum drang. Dadurch wurden die Begriffe erst recht verwirrt, und Strauss hätte sicherlich viel besser getan, wenn er das ganze detaillierte Programm veröffentlicht hätte. Als absolute Musik betrachtet, will diese „Symphonie" auch dem enragiertesten Straussianer nicht recht einleuchten. Es sind zwar Stellen von grosser Schönheit darin, und die riesige Fuge nötigt einem grosse Bewunderung ab, aber die gewaltigen Crescendi, der unglaubliche Lärm, der in dieser Schilderung des Familienlebens entfaltet wird, kann niemandem motiviert erscheinen. Man vermisst die Spontaneität des „Heldenleben", die unwiderstehliche Beredtsamkeit des „Zarathustra" und die zündende Charakteristik des „Don Quixote".*) Dass übrigens die häusliche Symphonie manchen Anti-Straussianer willkommenen Anlass zu derbem Spott gegeben hat, kann niemanden überraschen.

Strauss war dem musikalischen New-York seit vielen Jahren wohl bekannt, denn ausser dem „Macbeth" sind hier seine sämtlichen Werke in häufigen und trefflichen Aufführungen gehört worden. Aber ein populärer Erfolg des Festival war dennoch von vornherein ausgeschlossen. Denn populär ist Strauss einstweilen noch nicht geworden. Dagegen wurde er von manchen Vereinen und Privatpersonen vielfach fetiert.

Der Bericht ist bereits zu lang geworden, um auch noch die Kammermusik- und Virtuosen-Konzerte zu besprechen. Sie waren etwas weniger zahlreich, als sonst, aber es war durchaus kein Mangel daran.

Sharp.

*) Wir haben unser — hiervon abweichendes — Urteil über die Symphonia demostica bei Gelegenheit der Frankfurter Aufführung ausgesprochen und glauben hier nochmals betonen zu müssen, dass wir gerade im Zurückgreifen auf einen nicht pathetischen Stoff und in dessen phantasievoller Behandlung das Bedeutsame des Werkes erblicken. Dem Komponisten die Wahl der Ausdrucksmittel und ihr scheinbares Missverhältnis zur Bedeutung des „Sujets" zum Vorwurf zu machen, halten wir uns nicht berechtigt. Mag Strauss auch wirklich in jedem Takte reale Vorgänge „geschildert" haben, man würde fehlgehen, in der Schärfe dieser musikalischen Dialektik das Bestimmende und Ausschlaggebende zu sehen. Schliesslich heisst das Ganze nicht umsonst „Symphonia". D. Red.

---

## Die Corneliusfeier in Weimar.

Die Corneliusfeier am Hoftheater in Weimar am 9. und 10. Juni, zu der sich Kunstfreunde und Kritiker aus den verschiedensten Teilen des Reichs eingefunden hatten, nahm im allgemeinen einen recht würdigen Verlauf. Den äusseren Anlass bot das Zusammentreffen der 80. und 30. Wiederkehr von Cornelius' Geburts- resp. Todestag in diesem Jahre, den innern dagegen der Wunsch, die Wahrheit der Max Hasseschen These (s. dessen Buch: „P. Cornelius und sein Barbier von Bagdad, Breitkopf & Härtel 1904") praktisch zu erproben. Hasse führt aus, dass Herman Levis Bearbeitung des „Cid" (die übrigens nicht sehr eingreifend ist), vor allem aber die umfassenden Eingriffe Mottls in die Instrumentierung und sonstige Fassung des „Barbier" (aufgeführt und gedruckt 1881 und überall acceptiert) nicht notwendig, ja schädlich für das Werk gewesen seien. Die weimarische Generalintendanz liess nun beide Werke genau nach der Originalpartitur aufführen; am

9. Juni den „Cid" (mit einem würdigen Prolog von Paul Heyse) am 10. Juni (dem Geburtstag des Grossherzogs) den „Barbier von Bagdad". Als Ouverture zu diesem wurde nicht die allgemein eingeführte, von Cornelius nachkomponierte und von Liszt instrumentierte in Ddur gespielt, sondern die bei der Uraufführung am 12. Dezember 1858 verwendete kleine Ouverture in hmoll. Diese ist ein feines, zierliches Stück, aber durchaus keine geignete Einleitung in das folgende, geistsprühende musikalische Lustspiel; die Ddur-Ouverture mit dem Hauptthema: Abul Hassan Ali Ebe Becar dürfte das Feld behaupten. Ebenso dürfte in der Originalfassung doch wieder je ein Strich im ersten und zweiten Akt (Auftritt des Kalifen) vonnöten sein. Was die Instrumentierung anbelangt, so ist Mottls Orchester zweifellos an vielen Stellen eine grössere Unterstützung für den Sänger und auch einschmeichelnder für das Ohr; in der Hauptsache aber ist Hasse mit seiner These durchgedrungen, denn die Originalinstrumentierung von Cornelius hat einen äusserst persönlichen Charakter, ist trotz mancher „magerer" Stellen durchaus nicht etwa anfängerhaft oder ungeschickt, und die Aufführung hat wohl alse Besorgnisse in dieser Hinsicht zerstreut. Mottls Instrumentation ist ausgezeichnet, aber die des Komponisten ist ebenfalls so wertvoll und eigenartig, dass man an dem Prinzip: ohne Not keine Änderungen an den Werken bedeutender Komponisten vorzunehmen, hier unbedingt festhalten sollte, zumal das Hindernis für die Verbreitung des „Barbier" nie an der Instrumentation gelegen hat, sondern an dem stumpfen Mangel an Verständnis dafür, dass wir hier eine musikalische Komödie von klassischer Bedeutung vor uns haben, die verdiente, ähnlich wie Zauberflöte, Freischütz oder Waffenschmied, dem eisernen Bestand jeder Opernbühne einverleibt zu werden. Hasses Buch ist ganz vortrefflich angelegt, und liest sich, abgesehen von recht zahlreichen Typendruckfehlern, sehr angenehm und fliessend, nur muss man bedauern, dass er im allgemeinen Ton nicht mehr, als er es getan, darauf Rücksicht genommen hat, wer und was Mottl ist und was er für unsere deutsche Bühne, unser musikalisches Leben und für Cornelius insbesondere von je getan hat.*)

Was die Aufführung selbst anbelangt, so war das Mögliche aufgeboten worden, um das Fest zu einer würdigen „Sühnefeier" für die Cornelius und Liszt 1858 angetane Unbill zu gestalten. Im Cid zeichnete sich Frau Krzyzanowski-Doxat als Chimene namentlich darstellerisch aus, und an beiden Abenden vertrat Herr Gmür die männlichen Hauptpartien. Will es schon etwas heissen, die hohe Barytonpartie des Cid und die Basspartie des „Barbier" unmittelbar nacheinander zu bewältigen so erregte Gmür durch die seltene Harmonie zwischen Ton, Wort und Gebärde, die absolute geistige Beherrschung seiner Aufgabe und die malerische Feinheit seiner Kostüme allgemeine Bewunderung. Er ist mit seinem etwas rauhen Organ ein Beispiel dafür, wie beim Opernsänger Schönheit der Stimme erst in zweiter Linie kommt; musikalisch vortragen wie ein guter Orchestermusiker, deutlich aussprechen wie ein guter Schauspieler, im Spiel jede Abhängigkeit vom Souffleur und Kapellmeister verbergen, dies sind die Eigenschaften, wie sie bei den deutschen Opernmitgliedern ebenso selten sind, wie sie selbstverständlich sein sollten.

Die Regie lag in der Hand des Herrn Regisseur Wiedey, während Hofkapellmeister Krzyzanowski beide Werke dirigierte; man konnte etwas mehr Nüancierung und geschmeidigere Tempi wünschen, im ganzen bewährte sich aber sein gesundes musikalisches Empfinden und seine, allem Äusserlichen abholde, klare und sachliche Direktionsweise. Eine besondere Freude bot sich allen Corneliusverehrern dadurch, dass die erste Chimene und Margiana, Frau Rosa von Milde (bekanntlich auch die erste Elsa), trotz ihrer 77 Jahre beiden Vorstellungen beiwohnen konnte. Was das Ehepaar von Milde in Cornelius' Leben bedeutete, geht aus seinen Briefen an beide Künstler hervor, die 1901 (Weimar, H. Boehlau Nachf.) durch Natalie von Milde herausgegeben wurden. Dieses wundervolle kleine Buch (126 Seiten mit 4 Bildnissen) bildet einen unentbehrlichen Beitrag zur Kenntnis von Person und Schaffen unseres Dichterkomponisten.

Möchten sich die Opernbühnen angelegen sein lassen, das klassische, in jedem Takt urdeutsche Werk zum Repertoir-

*) Wir stimmen hierin unserm geschätzten Herrn Berichterstatter vollkommen bei. Ohne ihm ins Wort fallen zu wollen, sei in Sachen dieser seiner Zeit von uns genugsam beleuchteten Angelegenheit bemerkt, dass die Meinungen über den Original-„Barbier" auch nach der letzten Weimarer Aufführung geteilt ausgefallen sind. Wie grossen künstlerischen Ansehns sich trotz aller Gegenströmungen die Mottlsche Partiturbearbeitung erfreut, zeigen z. B. Rudolf Louis' Ausführungen im Bericht über die Weimarer Aufführung in den „Münchener Neuesten Nachrichten" wo es u. a. heisst:

„. . . In der Hauptsache haben die Weimarer Aufführungen seine [d. h. Hasses] Ansicht gründlich widerlegt. Vor allem gilt das für den „Cid", der — obwohl das spätere Werk — noch weit unglücklicher instrumentiert ist als der „Barbier". Levis Änderungen halten sich innerhalb sehr bescheidener Grenzen, und kein Mensch mit gesunden Ohren und künstlerischem Geschmack wird sie missen wollen. Etwas anders verhält es sich mit dem „Barbier". Mottl ist wesentlich weiter gegangen als Levi und hat das Werk tatsächlich neu instrumentiert. Die Mottlsche Instrumentation ist glänzend, und ich, für meinen Teil habe den „Barbier" gerade in diesem kostbaren Orchestralgewande so lieb gewonnen, dass es für mich einen schmerzlichen Verlust bedeuten würde, wenn die Originalpartitur die Mottlsche Bearbeitung ganz verdrängen würde. Aber ich verstehe auch sehr wohl die Rigorosität eines Standpunktes, der sagt, dass der Bearbeiter über das unbedingt Notwendige nicht hinausgehen dürfe. Jede Bearbeitung, sei sie so stilgemäss wie immer, bringt einen fremden Ton in das Original. Dass dieser fremde Ton sich möglichst wenig hervordränge, ist auf alle Fälle zu wünschen, Und es kann wohl als feststehend angesehen werden, dass, um die Instrumentation des „Barbier" erträglich zu machen, weniger schon genügt hätte, als Mottl in seinem liebevollen Eifer nach einer möglichst wirkungsvollen instrumentalen Ausstattung des ihm am Herzen liegenden Werkes getan hat. Aber schliesslich sind diese Bedenken gegen eine feinsinnige, dem Komponisten nirgends brutale Gewalt antuende, vielleicht aber etwas zu weitgehende Bearbeitung doch mehr theoretischer Natur. Was in der Kunst auch zumal auf dem Theater ausschlaggebend ist, das sind praktische Gesichtspunkte. Und da glaube ich denn doch, dass der Sache Cornelius' mit der Beibehaltung der Mottlschen Bearbeitung mehr gedient ist, als mit einer allgemeinen Einführung der Originalpartitur. In dieser sind, namentlich im zweiten Akt, zahlreiche Stellen, die so dürftig und unglücklich klingen, dass auch fernerhin jeder Kapellmeister, der den „Barbier" in der Originalgestalt zu dirigieren haben wird, der Versuchung kaum sich wird entziehen können, zu retuschieren und zu verbessern. Dieser Gefahr gegenüber ist es aber denn doch wohl vorzuziehen, dass die in ihrer Wirkung erprobte Arbeit eines Mannes von Geschmack und künstlerischer Autorität, wie Mottl, allgemein beibehalten werde. Nicht um Felix Mottl oder Hermann Levi und noch weniger um Max Hasse handelt es sich in dieser Angelegenheit, sondern einzig und allein um Peter Cornelius. Dass er, der edle und gemütvolle Musiker-Poet, in immer weiteren Kreisen wirken, dass sein Ruhm immer mehr wachsen möge, das muss bei all dem der einzige Wunsch derer sein, die nicht das ihrige, sondern das Wohl der deutschen Kunst anstreben. Und in diesem Wunsche weiss ich mich, wenn mit irgend jemand, auch gerade mit Felix Mottl einig."

Wir fügen dem einen Brief Hermann Levis aus dem Jahre 1886 bei, der — an den Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig gerichtet — als ein sprechendes Dokument neben anderen in der Frage der Barbierbearbeitung der Öffentlichkeit nicht vorenthalten sei. Wir betrachten damit die ohne Grund zu

stück zu machen, denn es ist eine unvergleichliche Schulung für alle Beteiligten vor und hinter dem Vorhang und dadurch ein Mittel zur Hebung der Leistungen und des Geschmacks.

Dr. Aloys Obrist.

---

einer Haupt- und Staatsaktion aufgebauschte Angelegenheit unsrerseits für abgeschlossen. Levis Brief lautet:

Hochgeehrter Herr!

Frau Cornelius hat mir Ihren Brief an Sie mitgeteilt, aus welchem mir hervorgeht, dass Sie die Absicht haben, eine Partitur des Barbier nach dem Manuskript des Komponisten zu stechen. Wenn diese Angelegenheit nun auch mich nicht direkt angeht, so werden Sie doch verzeihen, dass ich — der ich in Bezug auf das Werk doch einige Erfahrung gemacht habe, mir erlaube, Ihnen einige Aufklärung über den Stand der Dinge zu geben. —

Freund Mottl hat das grosse Verdienst, das herrliche Werk wieder zum Leben erweckt zu haben. Er hat die stellenweise ganz unbrauchbare Instrumentation gründlich geändert und fast ein Drittel der Musik gestrichen. Freilich ist er dabei meiner Ansicht nach, und wie er selbst jetzt zugiebt, viel zu weit gegangen. Ich habe nur für die hiesige Aufführung viele Scenen, die Mottl gestrichen hatte, wiederhergestellt, auch in der Instrumentation mancherlei geändert, vereinfacht, und in dieser Gestalt hat das Werk — zum erstenmale — grosse Wirkung gemacht. Vor mir liegt eine von mir beaufsichtigte und korrigierte saubere Abschrift der Partitur, und ich meine, nur in dieser Gestalt dürfte das Werk die Runde über die deutschen Bühnen machen. Die Originalfassung ist für die Bühne unmöglich, und wenn Sie nach derselben eine Partitur stechen wollten, so würde dies höchstens ein literarisches Dokument sein, das aber nimmermehr bei einer Aufführung benutzt werden kann. Nun meine ich höchst unmassgeblich, Sie sollten diese meine Partitur autographieren lassen und in Ihren Verlag nehmen. Das Publikum und die Theaterdirektion brauchen gar nicht zu wissen, dass sie von irgend jemand bearbeitet ist. Sowohl Mottl als ich verzichten darauf, dass unsere Namen genannt werden. Es ist auch gar nicht nötig, dass Sie sich direkt an Mottl wenden: ich habe sowohl von ihm als von Frau Cornelius die ausdrückliche Vollmacht, in dieser Angelegenheit nach Gutdünken zu verfahren.

Sein Sie versichert, dass es mir lediglich darum zu tun ist, dem armen verkannten Cornelius eine verspätete Genugtuung zu geben, eine solche kann ihm nur werden, wenn das Werk in der von Mottl und mir vereinbarten Fassung dem Publikum dargeboten wird.

Mit der Bitte, mir möglichst bald ihre Entschliessung kund zu geben

München, 1. Jan. 1886 hochachtungsvoll ergebenst
Hermann Levi.

D. Red.

---

## Anton Dvorak.

### Persönliche Erinnerungen.

Von **Josa Will.**

Als ich vor nun eben drei Jahren an Anton Dvorak schrieb, um von ihm die Einwilligung zur Übersetzung der Dichtung seiner kurz vorher am tschechischen Nationaltheater in Prag zur Erstaufführung gelangten Oper „Russalka" zu erbitten, kannte ich den Meister nur aus einigen wenigen seiner Kompositionen. Das Vergnügen einer persönlichen Bekanntschaft sollte mir bald darauf durch sein Eingehn auf meinen Wunsch und seinen Besuch in Wien werden. Ich will nichts von jenem ersten Zusammentreffen im Hotel de France, in dem der Meister abgestiegen war, erzählen, nichts von der momentan nahezu fassungslosen Verblüfftheit seinerseits, als er sich an Stelle eines Mannes, wie er erwartet, nun einer Dame gegenübersah, aber gleich damals nahmen seine persönliche Liebenswürdigkeit und anspruchslose Schlichtheit, sein lebhaft bewegtes leidenschaftliches Mienenspiel, sein grosses, nachtschwarzes, feuriges Auge mich unwiderstehlich für ihn ein.

Wenige Wochen später sollte ich die Freude haben, ihn als Besuch in meiner Wohnung zu empfangen.

Ich hatte, mit Mann und Maus seit Wochen vom Hause abwesend, eines Nachmittags zu kurzem Aufenthalt in meinem Heim vorgesprochen, um einiges dringend Nötigste zu besorgen und hatte kaum die Türe hinter mir geschlossen, als an derselben gepocht wird. Etwas unwillig über die vermeintliche Störung, gehe ich öffnen und — wer ist da? — Meister Dvorak! Ein kurzer, freundlich-vertraulicher Gruss und er steht auch schon im Wohnzimmer. Dieses, sowie die ganze übrige Wohnung für eine lange Abwesenheit eingerichtet, liegt im schönsten Sommerschlaf, die Fenster sind geschlossen, die Jalousien sind herabgelassen, die Teppiche zusammengerollt, die Möbel zum Schutze gegen den Staub mit Tüchern verhangen, die Stühle über den Tisch geklappt u. s. w. Da hatte ich nun die Bescherung! Und Anton Dvorak das erste Mal bei mir! Den Meister aber stört das alles nicht! „Ich bin gekommen" sagt er und langt sich mit grösster Seelenruhe eigenhändig einen der umgestülpten Stühle vom Tisch, auf dem er sich behaglich, wie zu recht langem Bleiben niederlässt, „um mit Ihnen wegen der „Russalka" einig zu werden. Ich möchte, dass Sie morgen mit mir zu Direktor Mahler gehn. Wissen Sie, gnädige Frau, Ihre Übersetzung ist schön, sehr schön, der X. und Z. — musikalische Autoritäten — haben das auch gesagt. Aber ehe ich mich auf die Sache näher einlasse, muss ich erst die pekuniäre Seite der Frage erledigt sehn. Also" — und jetzt wurde in, von beiden Seiten sachunkundigster Weise, einige Minuten lang „Geschäft" verhandelt. Als dann später das leidige Thema abgebrochen wurde und das Gespräch auf Musik kam, geschah auch der einen oder anderen in Prag lebenden musikalischen Persönlichkeit Erwähnung. Da traf es sich, dass ich, durch einen in Deutschland erscheinenden Musiker-Almanach irrig berichtet, mir eine Personenverwechslung zu schulden kommen liess. Durch den Meister auf meinen Irrtum aufmerksam gemacht, berief ich mich auf meinen Gewährsmann, dem ich diese Daten entnommen. „Bitte, zeigen Sie mir einmal das Buch!" Ich gab es ihm. Der Meister blättert ein Weilchen darin herum, seine Miene wird immer erregter und drohender. Plötzlich klappt er das Buch zu. „Da haben Sie den Krempel!" Schlägt es mir heftig auf die Kniee. „Lügen"! schreit er, „nichts als Lügen! Alles falsch!" Auf mein erschrockenes Zusammenfahren hin, fasst er sich jedoch, nimmt das Buch von meinem Schoss und legt es auf den Tisch. „Sehn Sie", sagt er, noch immer grollend, aber schon bedeutend ruhiger, „da soll man nicht die Geduld verlieren, wenn solche Unwahrheiten in die Welt hinausgehn! Das wirkliche Verdienst wird verdunkelt und Unvermögen und Talentlosigkeit in den Himmel gehoben und man kann gegen solche Ungerechtigkeit nichts, gar nichts tun! Ach, lasst mich in Ruhe!" Und er gab dem Gespräch eine andere Wendung. „Raten Sie mir einmal, gnädige Frau," sagte er plötzlich, „ich habe nämlich meinen Buben mitgebracht! wohin soll ich ihn lieber führen, in den Prater oder nach Schönbrunn?" „Wie alt ist denn der Kleine?" „Ja, achtzehn Jahre vorüber, er hat eben die Matura mit gutem Erfolge absolviert." — Und ich sollte raten, ob „der Bub" lieber den Prater oder Schönbrunn sehn soll! Am Abend, da ich des Meisters liebenswürdiger Einladung in die Loge der Hofoper gefolgt war, erwies sich „der Bub" als ein liebenswürdiger junger Mann, der seinen Papa um Haupteslänge überragte. —

Später, da ich natürlich das Gespräch wieder auf das musikalische Gebiet hinüberleitete, konnte ich mich nicht enthalten, an den Meister die Frage zu richten, wie er sich zu Richard Wagner stelle. Da fuhr er, der eben in die Betrachtung einiger Komponistenportraits an der Wand vertieft war, heftig herum. „Warum fragen Sie mich das?“ schrie er mich an und seine feurigen Augen glühten und blitzten drohend. Gleich darauf, da er meine wohl nicht wenig erschrockene und betretene Miene sah, wurde sein Gesicht sanft und mild und ein verträumtes, weiches Lächeln huschte darüber hin. „Ich werde Ihnen etwas sagen“, sprach er leise, beinahe flüsternd, mich dabei an der Hand nehmend. „Ich kenne zwei sehr grosse Meister, das ist dieser“ — auf das Bild Beethovens und dann auf Wagners weisend — „und dieser da!“

Vor seinem Weggehn wurde noch für den anderen Vormittag ein Rendezvous behufs gemeinsamen Vorsprechens bei der Hofoperndirektion verabredet. Ich war, da ich die Nacht nicht in der unwirtlichen Wohnung zubringen konnte, zeitig in der Frühe dahin zurückgekehrt und eben im Begriffe, mich umzukleiden, als es an der Vorzimmertüre läutet. In der Überzeugung, es könne nur die Hausmeisterin sein, die mir etwa den Briefeinlauf bringen wolle, schlüpfe ich in das erste beste Hausjäckchen und öffne schnell die Türe, ohne erst durch das Guckloch zu sehn. Und wer steht wieder da — Meister Dvorak! „Erschrecken Sie nicht“, sagt er ganz gemütlich, da ich noch schnell die Ärmelmanchetten zuknöpfe, „das bin ja nur ich! Ich hole Sie lieber selbst ab, damit wir uns nicht verfehlen.“

Dieses „nur ich“ war nach beiden Richtungen hin kostbar! Überhaupt war Dvoraks Wesen von rührender Schlichtheit und Einfachheit und, wenigstens soweit ich ihn kennen lernte, absolut frei von Dünkel oder gar Hass. Dabei war er voll leidenschaftlicher Lebendigkeit, er konnte Einen, wie oben gezeigt, impulsiv anschreien, wenn ihn etwas erregte, um gleich darauf durch das gütigste, mildeste Lächeln zu versöhnen.

Über die Aufnahme der „Russalka“ an der Wiener Hofoper war Dvorak, als ich ihn kurz nach seinem Wiener Besuche in Prag aufsuchte, entgegen meiner erwartungsvollen Zuversicht voll pessimistischer Zweifel. Leider sollte der Meister hier — wenigstens in einer Hinsicht — Recht behalten. Er hat die Aufführung dieses seines Werkes in Wien, das von der Direktion der Hofoper vor drei Jahren bereitwilligst angenommen worden ist, nicht erlebt.

---

# Oper und Konzert.

## Festkonzert zu Carl Reineckes 80. Geburtstag

im Gewandhause zu Leipzig, am 22. Juni 1904.

PROGRAMM.

Kompositionen von Carl Reinecke.

**Symphonie** (No. 2, cmoll) „Hakon Jarl“. (Op. 134.)

**Konzert** für Violoncell (dmoll Op. 82), vorgetragen von Herrn Professor Julius Klengel.

**Lieder** mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Helene Staegemann. (Am Klavier Herr Dr. Paul Klengel.) a) Die Nachtigallen. b) Barbarazweige. c) Am Felsenborn. d) Frau Mutter Erde.

**Zwei Sätze** aus dem Klavierkonzert No. 1 (fismoll), vorgetragen von Herrn Fritz von Bose. Adagio, ma non troppo. Finale: Allegro con brio.

**Ouverture** zur Oper „König Manfred“.

Konzertflügel von Julius Blüthner.

Zur Feier des achtzigsten Geburtstages des Herrn Prof. Dr. Karl Reinecke fand am 22. Juni im Gewandhaus ein von Hans Sitt geleitetes Konzert statt, dessen Programm ausschliesslich Kompositionen des Jubilars umfasste. Karl Reinecke ist zur Zeit die kompositorisch bedeutendste Persönlichkeit Leipzigs; jedoch basiert sein grosses und durchaus berechtigtes Ansehen, das er sowohl in Leipzig als auch in der gesamten musikalischen Welt geniesst, in erster Linie auf seiner segensreichen Tätigkeit als Dirigent der Gewandhauskonzerte in den Jahren 1860—95. Als ein Ultrakonservativer ging damals Reinecke in der Wahrung alter Traditionen wohl etwas zu weit; Werke, die ganz offenkundig programmatischen Tendenzen huldigten, wurden vom Programm ausgeschlossen; jedoch werden sich ältere Gewandhausbesucher erinnern, dass manches Werk mit dem Titel „Ouverture“ oder „Symphonie“ zur Aufführung kam, das im Grunde doch Programmmusik vom reinsten Wasser war. Dem jungen musikalischen Leipzig ist Reinecke wohl bekannt als ein feinsinniger Mozartspieler, durch seine geistvollen essaistischen Arbeiten und durch seine Lehrtätigkeit als Studiendirektor des Leipziger Konservatoriums, in welcher Stellung er freilich den Zutritt durchaus zeitgemässer Reformen auf dem Gebiete der Lehrmethoden nicht sonderlich geneigt war. Als Komponist ist Reinecke eine interessante und hochachtbare Erscheinung; er hat ein sicheres Formgefühl, seine Thematik ist von klassischer Gewähltheit, seine Faktur mustergiltig. Seine musikalische Diktion ist elegant, sehr geschmackvoll, von bezwingender Wärme und feiner Abtonung des Ausdrucks. Er überrascht zuweilen durch eine seltene Innigkeit der Empfindung, wie durch sprühenden Humor. Reinecke ist nicht original; seine Kunst wurzelt hauptsächlich in Schumanns Schule, erinnert aber auch an Brahms. Das Festkonzert bot ein ausgeprägtes Bild von Reineckes Individualität. Die den Abend einleitende Hakon-Jarl-Symphonie (cmoll, op. 134) nach Oehlenschläger, interessierte vornehmlich in ihrem ersten temperamentvollen Satz mit seiner prägnanten und sehr ansprechenden Thematik. Gleichwertig erachten wir die schwungvolle Ouverture zur Oper „König Manfred“, welche dem Konzert einen glänzenden Abschluss sicherte. Um ein Bild der gesamten Kompositionstätigkeit Reineckes zu geben, hatte die Konzertleitung das dmoll-Violoncellkonzert, zwei Sätze des fismoll-Klavierkonzerts und Lieder mit Klavierbegleitung in das Programm aufgenommen. Professor Julius Klengel spielte das gehaltvolle Cello-Konzert mit jener Überlegenheit, der wir nicht müde werden zu bewundern. Herr Fritz von Bose, ein Schüler Reineckes und eine ihm homogene Künstlererscheinung, verhalf dem langsamen Mittelsatz und dem kecken Finale des Klavierkonzerts zu grossem Erfolg. Die Auswahl der Lieder, welche Frl. Helene Staegemann, vortrug, bot uns leider nicht den ganzen Reinecke. Die Lieder „Die Nachtigallen“, „Barbarazweige“ und „Frau Mutter Erde“ bewegen sich auf dem Gebiete des Naiv-Volkstümlichen und Fein-Komischen und kommen über einen bescheidenen Affekt des Ausdruckes nicht hinaus. Die Sängerin erntete viel Beifall und dankte mit „Schön Anna Kathrein“. Hans Sitts Orchesterleitung war umsichtig und zielbewusst; das Orchesterspiel liess keinen Wunsch offen. Das beifallsfreudige

Auditorium bereitete dem Jubilar grosse Ovationen. Der interessante Abend, für welchen man der Konzertleitung sehr dankbar sein kann, liess einerseits den bedeutenden Wert Reineckes erkennen, aber auch andrerseits ermessen, von welcher Indensität die Begabung eines Komponisten sein muss, der dem Strom der Zeit nicht folgt, sondern in der Kultivierung alter Ideale seine künstlerische Pflicht sieht. C. M.

## Korrespondenzen.

### Dresden.

Unsere Koloraturprimadonna Frau Wedekind hat mit der erstmalig gesungenen „Traviata", oder wie sie in Dresden aus „zopfigen" Gründen genannt wird, als „Violetta" einen besonders nach der gesanglichen Seite hin bedeutenden Erfolg erzielt, während ihr Grösse der Auffassung namentlich in der Sterbeszene zur Zeit noch abgehen. Sie hielt sich erfreulicherweise frei von den realistischen Übertreibungen und pathologischen Absonderlichkeiten, mit denen die Prevosti und die Bellincioni zu wirken suchen, und doch ist der Tod der singend sterbenden Dulderin Traviata etwas anderes, als beispielsweise das Zerspringen der Lebenssaite der armen Antonia E. T. A. Hoffmanns. In dieser Vorstellung bewährte sich wieder der junge Hofkapellmeister Kutzschbach in ausgezeichneter Weise. Infolge der andauernden Indisposition des Herrn Burrian und der Krankheit des Herrn Petter ging es in dieser Woche nicht ohne Gastspiele ab. Als Radamès in Verdis „Aïda" half Herr Desider Aranyi, der früher am Theater des Westens in Berlin tätig war und zur Zeit am Königl. deutschen Landestheater in Prag wirkt. Herr Aranyi führte seinen Part sehr anerkennswert durch und bewegte sich in dem ihm fremden Ensemble, mit welchem er nur eine kurze Verständigungsprobe haben konnte, durchaus sicher und gewandt. Die Stimme des schmuck aussehenden Sängers klingt in der Höhe hell und glänzend, und ist von recht tenoralem Timbre; schade nur, dass es ihm in der Mittellage und Tiefe an Kraft und Volltönigkeit gebricht, und dass stellenweise die Schönheit der Tongebung durch gaumige Beimischung eine herbe Einbusse erleidet. Ein zweiter Gast des Abends, Herr Josef Schwarze von den vereinigten Theatern in Graz, sang den Amonasro auf Engagement. Der noch sehr junge Künstler verfügt über einen entwickelungsfähigen Bass-Bariton und ein annehmbares Darstellungstalent. Ob er für unsere Hofoper sich jetzt schon eignet, lässt sich nach der einen Partie, die er zu sehr auf den sogen. Theaterwüterich hinausspielte, nicht sagen. Es heisst, dass der Kontrakt mit Herrn Höpfl, der nun schon 7 oder 8 Jahre hier ist, nicht wieder erneut werden solle. Zweifellos würde das Scheiden des vielverwendbaren Sängers lebhaft bedauert werden.

Nach längerem Leiden ist dieser Tage ein Veteran der Kgl. Kapelle, der Kammermusikus a. D. Joh. Karl Moritz Börner im beinahe vollendetem 78. Lebensjahre nach längerem Leiden gestorben. Der Verewigte trat 1851 als Aspirant (Waldhornist) in die Kgl. Kapelle ein, wurde 1853 Kammermusikus und genoss seit 1885, also fast zwanzig Jahre, die Pension. Er war einer der ersten Mitglieder des „Dresener Tonkünstlervereins", von dessen Gründern nur noch Kammermusikus a. D. Traugott Körner lebt, und wurde bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Jubiläums des Tonkünstlervereins im April d. J. zum Ehrenmitgliede ernannt. Das Kgl. Opernhaus schliesst am 26. Juni seine Pforten und wird am 8. August für die neue Spielzeit wieder eröffnet. In den Ferien werden kleine bauliche Veränderungen vorgenommen, die Hauptkasse wird in die Epedra, d. h. in den Vorbau verlegt und die vorgenannten Räume sollen zur Umgestaltung und Vergrösserung des Parterrerestaurants verwandt werden. Auch sind mehr Eingänge zu den Parketgarderoben und andere bauliche Veränderungen zur Sicherheit des Publikums geplant. Im Musiksalon Bertrand Roth wurde in einer der Matinéen des rühmlichst bekannten Pianisten und Klavierpädagogen eine von dem berühmten Bildhauer Geh. Rat Prof. Johannes Schilling erfundene und konstruierte Harfe vorgeführt. Der Schöpfer des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde, dessen bildnerischen Arbeiten (Modellen, Gipsabgüssen etc.) bekanntlich in Dresden ein eigenes Museum gewidmet ist, will mit der Schilling-Harfe der Hausmusik ein neues Instrument zuführen. Die erste Idee zur Konstruktion dieser Harfe fasste der Erfinder bereits vor mehr als 20 Jahren als er gelegentlich des Albertfestes im Königl. grossen Garten eine Harfe und eine Leier als Embleme zweier Idealfiguren zu entwerfen hatte. Nun hat Geheimrat Schilling seinen Plan verwirklicht und einen Dresdner Instrumentenmacher mit der Fabrikation betraut. Herr Snoer vom Leipziger Gewandhausorchester, trug sowohl Solostücke als auch Begleitungen vor. Die Harfe ist etwas über einen Meter hoch, ohne Pedale, und umfasst die vier mittleren Oktaven des Klaviers in chromatisch abgestimmten Darmsaiten. Der Klang des Instruments ähnelt zur Zeit dem Pizzikato der Geigen, Bratschen und Celli, doch spricht die Mittellage am besten an, während die Höhe spitz klingt und der Tiefe die Tonkraft mangelt. Der Preis der Schilling-Harfe ist auf 300—400 Mark bemessen, ein Umstand, der ihrer Verbreitung am förderlichsten sein kann, wenn die vorhandenen Mängel sich abstellen lassen.

H. Platzbecker.

### München.

Die Saison ist zu Ende gegangen: Pfingsten bedeutete den offiziellen Schluss. Unter den letzten Veranstaltungen ist vor allem der rührigen Tätigkeit der neugegründeten Ortsgruppe des „Allg. deutschen Musikvereins" zu gedenken. Auf den hochinteressanten Max Reger-Abend folgte in der nächsten Zeit ein Vortrag Fr. Röschs über die Tantièmen-Anstalt der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer", der, wie ich höre, in geistvoller Weise zu Gunsten dieser vielumstrittenen Institution eintrat, und dazu noch eine Matinée, die Bachsche Präludien und Fugen aus dem wohltemperierten Klavier, die chromatische Phantasie und Fuge, sowie Beethovens 33 Diabelli-Variationen, von Lamond executiert. brachte. Als grosses Ereignis ist der Pfitzner-Abend zu erwähnen, den die Herren Kilian, Kiefer und Lamond veranstalteten. Er vermittelte uns zum ersten Male Pfitzners Trio in F op. 8, eine der eigenartigsten und poesievollsten Werke moderner Kammermusik, freilich auch voll gewaltiger Anforderungen an Ausführende und Hörer. Ausserdem kam noch die hier schon aufgeführte Cello-Sonate op. 1 voll liebenswürdiger Romantik zum Vortrage. — Einzig vom Chorschulverein hört man noch ältere Musik: ausserordentlich verdienstvoll war die Wiedergabe zweier 5stimmiger Madrigale von Claudio Monteverdi, dem grossen Venezianer, denen vier dreistimmige deutsche Lieder aus der „Musica boscareccia, den Waldliederlein" folgten. Vier reizvolle altitalienische Gesänge von S. de Luca, Raffaello Rontani, Giulio Caccini und Andrea Falconieri wurden von Frl. von Brunn stilgemäss vorgetragen, besonders entzückte die Villanelle „Vezzosette e care pupillette" von Falconieri, ein Stückchen, das der modernen Ausdrucksform in seiner Volksmässigkeit viel näher kommt, als die noch etwas steifen Madrigale und Canzonen der gleichzeitigen monodischen Kunst-Musik.

„Das Vaterunser“. Musikdrama in einem Aufzuge. Nach dem Französischen des François Coppée von Ernst von Possart. Musik von Hugo Röhr.*) (Uraufführung im Münchner Hoftheater am 14. Juni.) — „Ein Gedicht von Sachs — das will was bedeuten“ mag Hofkapellmeister Röhr gedacht haben, als ihm sein Chef, der grosse Mime und Regisseur, das fertige Textbuch zum „Vaterunser“ überreichte. Und in der Tat, die Sensation, den vielgewandten Leiter unserer Bühne nun auch noch als Opernlibrettisten bewundern zu können, hatte das musikalische München noch einmal, ehe es sich in den Bergen Nervenstärkung sucht, an diesem schwülen Juniabend im Theater versammelt. Herr von Possart kennt, wie wohl keiner unter den Lebenden, alle Hilfsmittel moderner Bühnenwirkung; er beherrscht den gesamten Apparat der weltbedeutenden Bretter mit virtuosenhafter Souveränität. Dass also eine von ihm verfasste Operndichtung auf alle Fälle bühnenwirksam sein werde, war mit Bestimmtheit vorauszusehen. Aber Possart ist doch trotz seiner genialen Opern-Regieführung zu sehr im gesprochenen Drama befangen, als dass er sich schöpferisch über die Erfordernisse des gesungenen Dramas im klaren wäre; hier herrschen zwar ähnliche, doch nicht gleiche Landgesetze. Die Motivierung braucht nicht derart peinlich wie im Schauspiel durchgeführt zu werden; das Gefühl und seine Sprache, die Musik, beherrschen die Situation, und der nüchterne Kunstverstand darf niemals dominierend wirken. Damit soll durchaus nicht minderwertigen Operntexten das Wort geredet, sondern eben nur ein prinzipieller Unterschied zwischen Wort- und Tondrama festgelegt werden. Possarts „Vaterunser“ ist ein vollkommenes, viel zu vollkommenes Wortdrama — nirgends ist eine Lücke, durch die die Musik eindringen kann — und so fragt es sich denn, ob das Werk überhaupt der Musik bedurft hätte. Das lässt sich nicht schlechthin verneinen. Die letzten erregten Auftritte vertragen nicht nur, sondern fordern Musik — aber ihnen gehen lange Szenen mit überflüssigen Reden voran, die zwar eine treffliche dramatische Exposition, nicht aber die Möglichkeit einer musikalischen Entwicklung bieten. Alles ist aufs fortissimo der Verzweiflungsausbrüche der Heldin gestellt und dieses fortissimo der Gefühlsspannung, der zunächst die dramatisch-musikalische Spannung nicht entspricht, muss schliesslich ermüdend wirken.

Rose, die mit ihrem heissgeliebten Bruder, dem Abbé Jean Maurel, in einer Pariser Vorstadt lebt, wird ihres einzigen Glücks durch die wilden Communards beraubt, die in den Schreckenstagen des Jahres 1871 auch diesen jungen Geistlichen, der stets nur mild und gut gewesen, füsilieren. Verzweifelung und Wut bemächtigen sich ihrer sonst so friedlichen Seele! Nur nach Rache an jenen Elenden dürstet sie, sie schwört ihr Christentum ab und verzweifelt an allem Gutem auf Erden. Auch der alte Priester und Freund, der auf die Schreckenskunde mit den Regierungstruppen herbeigeeilt, kann sie nicht aufrichten. Den Trost, den er ihr im Gebet verheisst, vermag sie nicht mehr zu finden: mitten im „Vaterunser“ bricht sie (gleich Cornelius' Chimene) ab, denn sie vermag nicht ihren Schuldigern zu vergeben. Da naht, verfolgt von den Soldaten, ein Kommandant der Aufständischen, kniefällig bittet er sie um ein Asyl, das ihn vor dem sicheren Tode schützt — aber ihr Herz bleibt seinem Flehen unzugänglich. Doch, als schon die Verfolger nahen, ruft er die Erinnerung an den Bruder, der sterbend noch seine Mörder segnete, wach, und schwörend, dass er unschuldig am Tode des Abbé sei, weiss er, ein Gatte und Vater, des Mädchens Herz zu rühren. Rasch reicht sie ihm das geistliche Gewand ihres Bruders. So ist er vor der eindringenden Patrouille geschützt. Sie aber wendet sich, durch die edle Tat gehoben, wieder dem Gebete zu und spricht ihr „Vaterunser“ zu Ende.

Der Komponist hatte, wie schon gesagt, dieser Handlung gegenüber einen schweren Stand, und so ist es nicht zu verwundern, dass Röhr eigentlich nur in den letzten Szenen unmittelbar mit seiner Musik zu packen vermag. Vorher, in den endlosen Dialog- und Monologszenen ist er eben genötigt, sich schlecht und recht durchzuhelfen; dass er aber für die Höhepunkte des Dramas eine adäquate Musik zu schreiben vermochte, lässt nach diesem ersten dramatischen Versuch noch viel gutes hoffen. Röhr beherrscht den orchestralen Apparat bis ins feinste, und seine musikalische Sprache ist zwar durchweg modern, aber nie wagnerisch; eher lassen sich bisweilen jungfranzösische Einflüsse nachweisen. Einen Hauptfehler hat jedoch der musikalische Part: die Instrumentation ist viel zu stark, so stark, dass wir nie geglaubt hätten, ein routinierter Kapellmeister könne sich so sehr im Aufwand der Mittel täuschen. So kam es, dass man um den ohnehin nicht melodisch stark bedachten Singstimmen oft wenig genug zu hören bekam, wodurch natürlich das Verständnis des dramatischen Sinnes namentlich der ersten Szene stark beeinträchtigt wurde. Einzig Frl. Moreña in der Hauptrolle drang (allerdings mit Aufwand aller ihrer Kräfte) durch die Tonfluten hindurch, und führte so das Werk zu einem warmen Erfolge, an dem sie mit Dirigent und Regisseur, die diesmal mit Komponist und Dichter identisch waren, gleichmässig partizipierte. Für die nächsten Aufführungen werden wohl eine Reihe von Kürzungen und Änderungen gemacht werden, die dann dem bühnenwirksamen Werke den Weg zum Erfolg auch an anderen Bühnen ebnen dürften.

Voraus ging noch Leo Blechs „Das war ich“, ein harmlos-liebenswürdiges Werkchen, das nur leider eine so einfache Handlung mit einen merkwürdig grossen Orchesteraufwand begleitet. Die kleine Oper, der ein sehr geschicktes Buch von R. Batka zu Grunde liegt, fand bei trefflicher Darstellung (Frau Bosetti, Frl. Geiger, Herr Brodersen und Herr Reiter verdienen besondere Anerkennung) eine recht freundliche Aufnahme, die indess schliesslich durch eine plötzlich auftretende Opposition abgeschnitten wurde. Ein Grund hierfür lag jedenfalls nicht vor. Da das Werk in dieser Zeitschrift schon öfter besprochen wurde, so ist ein nochmaliges näheres Eingehen darauf unnötig. Dr. E. Istel.

---

## Sondershausen.

Anlässlich der Wiederkehr des Tages, an dem vor hundert Jahren der Kantor Joh. Georg Friedr. Bischoff in dem benachbarten Frankenhausen (a. Kyffh.) das erste deutsche Musikfest veranstaltete, wurde dort in den Tagen des 28. und 29. Mai ein Jubiläumsfest gefeiert, das drei grosse musikalische Aufführungen umfasste. Leider waren wir verhindert, diese zu besuchen und selbst zu urteilen und müssen uns beschränken, kurz das niederzuschreiben, was uns von vertrauenswürdiger Seite darüber berichtet wird. Die erste Aufführung brachte Haydns „Schöpfung“ in einer recht achtbaren Wiedergabe seitens der Cäcilienvereine Sondershausen-Frankenhausen und des gemischtchörigen Gesangvereins Sangerhausen. Orchester: unsere verstärkte fürstliche Hofkapelle unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Töpfer-Frankenhausen. Solisten: Fräulein M. Geyer-Berlin und die Herren Emil Pinks-Leipzig und Arth. v. Eweyk-Berlin, die im Allgemeinen befriedigten. Im zweiten Instrumentalkonzert fand der Dirigent, der Hof-

*) Der Klavierauszug erschien bei Julius Feuchtinger in Stuttgart.

kapellmeister Herrfurth-Rudolstadt bald intime Fühlung mit dem ihm völlig unbekannten Orchester. In vorgeführten Werken von Weber, Schubert und Beethoven zeigte er sich als gediegener Musiker. Die Hofkapelle leistete Gutes. Der Vortrag des Violinkonzerts von Brahms seitens unseres Hofkapellmeisters Corbach stand technisch und geistig auf ragender Höhe. Das dritte Konzert, aus dem die Gesänge des Soloquartetts für Kirchengesang aus Leipzig (Frl. Röthig und Risch, Herren Röthig und Tannewitz) rühmend hervorzuheben sind, war ein rein geistliches (Chorgesänge und Orgelvorträge) und verlief erfolgreich. Eine von Herrn Archidiakonus Greiner-Frankenhausen herausgegebene kleine Festschrift orientierte zuverlässig über alles Wissenswerte bezüglich des Musikfestes und seiner zahlreichen Vorgänger. Der Besuch aller Veranstaltungen war, trotz regnerischen Wetters, gut. — Am 22. Mai begann mit dem ersten Lohkonzert der fürstl. Hofkapelle unsere Sommermusiksaison, in der alljährlich, wir brauchen nur auf die Programme früherer Jahre zurückzugreifen, s. unseren letzten Bericht), den nicht wenigen wirklichen auch auswärtigen Kunstfreunden zur aufrichtigen Genugtuung, ältere und neuere Tonsetzer gebührend zu Worte kommen. Wir durften mit dem Pfingsten Gebotenen, Goldmarks Ouverture „Im Frühling", Brahms' Adagio und Rondo a. d. Suite D dur, Krug-Waldsee's ansprechender symphonischer Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" (Hero und Leander) und A. Dvořáks prächtiger Symphonie „Aus der neuen Welt", deren Aufführung als eine sympathisch berührende Huldigung für den heimgegangenen tschechischen Tonmeister anzusehen war, sehr wohl zufrieden sein. Auch das zweite Konzert, das die lebensfrohe D dur-Symphonie von Beethoven, die originelle „Steppenskizze aus Mittelasien" von Borodin, den entzückenden Sylphentanz a. Berlioz' phantastischer Symphonie, das grandiose Meistersingervorspiel von Wagner und die glänzenden „Festklänge" von Liszt verzeichnete, stand nicht hinter dem ersten zurück und setzt uns in die Lage, die noch immer bedeutende Leistungsfähigkeit unserer Hofkapelle und das ersichtliche Bestreben ihres Leiters, Herrn Prof. Schroeder unter den gegebenen Verhältnissen, erreichbarste Vollkommenheit im Zusammenspiel und Klangschönheit zu erzielen, nach Verdienst anzuerkennen. Wir fühlen dazu um so mehr das Bedürfnis, als wir uns letzthin etwas pessimistisch äusserten; das sei heute eingeschränkt und der Hoffnung weiten Raum gegeben, dass nicht etwa dem kleinen Schritt vorwärts ein grösserer rückwärts folge. Prof. Schroeder, den wir als einsichtsvollen Pädagogen in Aufstellung der Programme und deren Durchführung als kenntnisreichen, schlicht und nobel sich gebenden Dirigenten, hochschätzen, ist u. E. sicher das, was man eine Persönlichkeit zu nennen pflegt — er allein, gestützt von hoher Stelle, wäre im stande, einen unter gewissen Umständen vielleicht unausbleiblichen bedauerlichen Rückgang zu verhindern. Von seiner Tatkraft hängt weiteres Gelingen, hängt eine noch gedeihlichere Entwicklung unseres Musiklebens ab. Hoffen wir also das Beste; wir haben, wie gesagt, guten Grund dazu. — Die diesjährige 1. Prüfungsaufführung unseres trefflich geleiteten Fürstl. Konservatoriums fand am 8. Juni im Hoftheater statt und nahm, wie wir vorausschicken wollen, einen sehr befriedigenden Verlauf. Das von den Damen und Herren Geleistete war da, wo sich Talent, natürliche Anlagen und Fleiss verbanden, zum Teil ansehnlich. Jedenfalls waren alle eifrig beflissen, das zu geben, was sie nach ihren Fähigkeiten geben konnten und wenn sich hier und da noch Lücken im Können zeigten, so ist dieses erklärlich — bei den Meisten darf das Studium wohl noch nicht als abgeschlossen gelten. Eingeleitet wurde die Aufführung durch die tüchtige, fast schlackenfreie Wiedergabe der Anakreon-Ouverture von Cherubini durch das Schülerorchester unter der schwungvollen Leitung des Herrn W. Lange-Altona. Dann stellte sich uns in Herrn Plümer-Barnstorf, mit dem Violinkonzert (H moll) von Saint-Saëns, dessen technischen Schwierigkeiten er gewachsen war, ein ziemlich gereifter Geiger mit dem nötigen Mass an Temperament, vor. Das Hauptinteresse des Abends konzentrierte sich auf die hierauf als erste Gabe der Opernschule unseres F. K. folgende gern gehörte anmutige Spieloper „Das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll. Ihre an und für sich tadellose Vorführung bereitete uns eine Überraschung. Die sehr sorgfältige, ausserordentliches Geschick bekundende Spielleitung Herrn Emil Liepes, Gesanglehrer am F. K., der früher ein geachteter Opernsänger war, ist mit hohem Lob zu bedenken. Es griff alles gut ineinander, die Szenen waren glaubhaft lebendig gestaltet und das Zusammenspiel liess erkennen, wie fleissig man gewesen war. Fräulein Marie Puvogel-Bremen konnte als Christine gefallen; ihre Singweise sprach auch in den dramatischen Momenten an. Sie hat als jugendlich dramatische Sängerin vielleicht eine aussichtsvolle Zukunft. Frl. Greve-Sondershausen fand sich mit ihrer Partie als Therese gesanglich recht wohl ab und zeigte für das Soubrettenfach die unerlässliche Beweglichkeit. An dem Goutran des Herrn Steineck-Halle, der seinen Tenor trotz sympathischen Vortrags nicht zur vollen Geltung brachte, erfreuten wir uns nur ein Geringes. Herr Hefter-Cleve (Nicolas) liess des öfteren ausser acht, dass ein Ton bei aller Kraft doch stets wohllautend bleiben soll — er fasste seinen Nicolas rein gesanglich entschieden ein bisschen zu derb an; er wird bei seinem kräftigen Organ lernen müssen, Mass zu halten. Die relativ beste, vielversprechende Leistung war der Bombardon des Herrn Seemann-Hamburg. Sein Bass hatte eine gute Fülle und sonoren Klang. Etwas mehr Flüssigkeit und rhythmische Prägnanz ist noch zu wünschen. Die Chöre sangen sicher und fügten sich gut ein. Herr Hans Paul Heyde-Leipzig steuerte das brav spielende Schülerorchester mit unleugbarem Geschick durch alle Fährnisse. Herzlicher Beifall richtete sich an die Adresse aller Mitwirkenden. — Als zweite Oper wird demnächst vom Flotows wenig gegebene „Indra" aufgeführt werden. G. Tittel.

---

**Stuttgart.**

Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner wurde an unserer Hofbühne auch in diesem Jahre (7. bis 15. Mai) in mustergültiger Weise gegeben und die einzelnen Aufführungen erfreuten sich durchweg starken Besuches. Alle in betracht kommenden Faktoren: Sänger, Orchester, Regie, die gesamte Künstlerschar war von dem ernsten Streben beseelt, Hervorragendes in ihrer Kunst zu bieten und das gewaltige Musikdrama zu möglichst vollendeter Aufführung zu bringen, was ihnen auch, abgesehen von wenigen unbedeutenden Kleinigkeiten, durchaus gelungen ist. Neben unseren einheimischen Kräften, den Damen Wiborg, Zink, Schönberger, Suther, Lassenberger und den Herren Giesswein, Neudörfer, Holm, Decken waren verschiedene Gäste bei den Aufführungen tätig: Gerhäuser-München, Kromer-Mannheim, Marx-Mannheim, Frau Pester-Prosky und Frl. Hofacker-Darmstadt. Geradezu glänzende Erfolge errang das Orchester unter Pohligs genialer Leitung. — Der Mai brachte ausserdem verschiedene ältere Werke: Carmen, Martha, Puppe, Meistersinger, Zigeunerbaron (neueinstudiert) und den Corregidor, der sich hier starken, dauernden Erfolges erfreut. Leo Blechs

hübsche Dorfidille „Das war ich" erlebte am 30. Mai hier ihre erste Aufführung; die ansprechende Musik, welche ein starkes und eigenartiges Talent erkennen lässt, fand durchweg Anklang und die Rollen waren mit Frl. Suther, Stollberger, Hieser und den Herren Weil, dem neuengagierten lyrischen Baryton, und Decken vortrefflich besetzt. K. Almen.

## Bücherschau.

**Robert Schumanns Briefe.** Neue Folge. Herausgegeben von F. Gustav Jansen. III., vermehrte und verbesserte Auflage. — Breitkopf & Härtel, Leipzig 1904. —

Eine wirklich allen Ansprüchen, wissenschaftlichen wie ästhetisch-künstlerischen, genügende Biographie des herrlichen Romantikers besitzen wir bekanntlich noch nicht. Die bedeutendste ist Wasielewskis, nur ist sie allzu philologisch angelegt und die Darstellung nicht einheitlich und geschlossen genug. Die schönste Darlegung des Lebens und der Werke Schumanns besitzen wir wohl von Spitta, die bekannteste, ebenfalls höchst lobenswerte von Reimann, daneben andre schätzbare Arbeiten von Jansen (Davidsbündler), Erler, Abert u. v. a. So sind denn fürs erste die Schumannschen Briefe, die in ihrer Gesamtheit chronologisch vereinigt, jedenfalls eine authentische Autobiographie darstellen, zum wirklichen psychologischen Verständnis seines Wesens und seiner Kunst ganz besonders unentbehrlich. Von Clara Schumann haben wir den in seiner frischen Natürlichkeit, Schwärmerei, in seinem phantastischen, inneren Leben einzig schönen Briefwechsel aus der Jugendzeit, Litzmann beschenkte uns in seinem mit Recht Aufsehen erregenden Werke: „Das Leben Clara Schumanns" mit den wundervollen Briefen des edlen Paares aus seiner Brautzeit, die schon quantitativ wichtigsten Beiträge in Briefform verdanken wir aber doch Jansen. Die III. Auflage seiner obengenannten Sammlung wurde um einen reichen Briefschatz vermehrt, so dass wir jetzt 590 Briefe Schumanns an die verschiedensten Persönlichkeiten vorfinden. Jeder Brief wurde vom Herausgeber nach einheitlichen, pietätvollen Grundsätzen (s. Vorwort) revidiert und reich kommentiert; der gesamte Stoff chronologisch geordnet und mit einem genauen, zwei grosse Lebensabschnitte (1828—40; 1840—54) unterscheidenden Register versehen. Eine Art Anfang bilden die Briefe aus Endenich und die schon bekannten an Verleger. Das ganze, an Freud' Ruhm und Leiden so überreiche Leben Schumanns zieht da an uns vorüber, es braucht nicht viel, dass uns diese Briefe wie den begnadeten Künstler, so auch den Menschen, dieser wie jener voll jener herzerfrischenden Natürlichkeit, Offenheit, Vornehmheit und Reinheit, von Herzen lieben lernen. Wie viel könnten unsre sich selbst verhimmelnden jungen Komponisten aus ihnen lernen: vor allem, die so seltene Künstlertugend der Bescheidenheit, der neidlosen, teilnehmenden Freude am Streben und Schaffen andrer Hochgesinnter, den unersetzlichen Wert reiner Freundschaft! Auf die Werturteile mancher Komponisten durch Schumann dürfen sie freilich nicht unbedingtes Gewicht legen. Der Meister war zu wenig kritisch veranlagt, als dass er nicht öfters der Gefahr sich nicht hätte entziehen können, in poetischer Form da allerhand kleines Unheil in überschwänglicher Lobpreisung heute längst in zweite und dritte Linie gerückter Komponisten anzurichten. Die neu hinzugekommenen Beiträge aus dem Conzeptbuche des jugendlichen Schumann, manche neue Briefe an Freiin v. Vesque, Montag, Bargiel, Schulz, Bennett u. v. a. enthalten zwar nichts durchaus Neues, fügen aber doch dem bekannten Künstlerprofil des Meisters manche interessante kleine Details hinzu. So geht aus dem zum ersten Male ganz abgedruckten Brief No. 23 hervor, dass er 1831 ganz nahe daran war, sich bei Hummel in Weimar in die Lehre zu geben, so bietet der an Liszt gerichtete Brief No. 350 schöne Erläuterungen zu seinen „Faustszenen", No. 357 eine unübertrefflich kurze Andeutung Bargielscher Kompositionsweise. Welche ungemein grosse Freude Schumann doch im Gegensatz zur bisherigen Meinung am Dirigieren hatte, beweisen seine Aussprüche in No. 378 an Bennett, No. 575 an Vormbaum; die Wagnerianer insbesondere sein Urteil in No. 336 an Rietz lebhaft interessieren: „W. ist ein poetischer und überdem gescheuter Kopf; aber über das eigentlich Musikalische sucht er in seinem Urteil hinweg zu kommen". Schumann war eine Natur, die kräftigem Zank aus dem Wege ging. Wenn's aber einmal darauf ankam, sich seine Rechte zu wahren, so konnte er dies, wie ein Brief an Rietz und einer an den famosen Kandidaten J. N. in T. beweist, der ihm in spöttisch-anmassender Form seine Neigung zur romantischen Literatur lächerlich gemacht hatte, in sehr energischer, aber immer fein bleibender Weise tun. Mit tiefster Bewegung wird man die wenigen, in lichteren Momenten abgefassten Briefe aus der Endenicher Anstalt lesen. Schumann ringt in ihnen schon ohnmächtig mit der Sprache, findet aber doch noch Kraft, stammelnde Worte der Teilnahme und Liebe zu seiner Clara, zu Brahms und andren Freunden zu sagen. Nicht der unwichtigste Abschnitt des ganzen, mit dem ganzen Apparat moderner, wissenschaftlicher Forschung und Gründlichkeit verfassten Werkes bildet sein kurzes Vorwort. In ihm gibt Jansen auf Grund einiger noch nicht in ihrer richtigen Fassung oder unbekannt gebliebener Briefe (z. B. No 294 an Schulz über Wieck) den wissenschaftlich unumstösslichen Beweis für die Unrichtigkeit einiger von Marie Wieck inspirierter Schriften über das Verhältnis des alten Wieck zu Schumann von Joss, Kahnt u. a., stellt das Verhältnis Reuters zu ihm richtig und weist nach, dass Wieck im Gegensatz zu Wasielewskis u. a. Meinung auch nicht einen Artikel für die N. Z. f. M. geliefert hat. — Freuen wir uns nun des köstlichen Schatzes, den diese Briefe eines der edelsten Geister unsrer Nation uns bieten, nutzen wir ihn und danken wir dem Schatzgräber für seine keine Mühe scheuende und mit deutscher Gründlichkeit und Sorgfalt vorgenommene Arbeit von ganzem Herzen!

Dr. Walter Niemann.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Dr. Richard Strauss wurde zu seinem vierzigsten Geburtstage von der königl. schwedischen Akademie für Musik in Stockholm, vom akademischen Gesangverein in Heidelberg und von der Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien zum Ehrenmitgliede ernannt.

*—* Dresden. Nach einem erfolgreichen Gastspiel in der Rolle des Amonasro in Verdis „Aida" wurde der Barytonist Joh. Schwarze vom Landestheater in Graz auf fünf Jahre für die kgl. Hofoper angagiert.

*—* Karlsruhe. An Stelle des aus seinem Amt als Generalintendant des Karlsruher Hoftheaters getretenen Dr. Albert Bürklin ist der Intendant des Mannheimer Hoftheaters, Dr. August Bassermann berufen worden.

*—* Hofrat von Schuch-Dresden hat die ihm angebotene Leitung einiger Konzerte der Wiener Philharmoniker wegen Überbürdung abgelehnt. Felix Mottl wird sonach der alleinige Dirigent der Konzerte.

*—* Hofkapellmeister Franz Fischer-München erhielt vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 1. Klasse des grossherzogl. badischen Ordens vom Zähringer Löwen.

*—* Emil Claar in Frankfurt a. M. beging die Feier seiner 25 jährigen Wirksamkeit als Bühnenleiter der Frankfurter Theater.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Die englischen Parsifal-Aufführungen des Direktors Savage in Amerika wird nunmehr der frühere artistische Leiter der Amsterdamer Oper Kapellmeister Walter H. Rothwell dirigieren.

*—* Leipzig. Mit der Aufführung des „Freischütz" wurde am 7. Juni der am 1. Juni begonnene Weber-Zyklus abgeschlossen. Zur Darstellung kamen: Preciosa (mit Charlotte Basté in der Titelrolle), Drei Pintos, Euryanthe, Oberon, Freischütz. Benützt wurden grösstenteils die trefflichen Bearbeitungen Gustav Mahlers.

*—* London. Im Covent-Garden Theater wurden die Wagneraufführungen Dr. Hans Richters soeben mit einer vorzüglichen Wiedergabe von „Tristan und Isolde" (Tristan: van Dyk, Isolde: Frl. Plaichinger) beendet.

*—* Padua. Am 3. Juni ging im hiesigen Garibaldi-theater zum erstenmal Wagners „Lohengrin" in befriedigender Besetzung und Ausstattung mit starkem Beifall in Szene.

*—* Im Münchener Gärtnerplatztheater ging eine neue Operette „Das Schwalbennest", Musik von Henry Herblay, in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Leipzig. Die von Hans Winderstein geleiteten philharmonischen Konzerte treten mit der kommenden Saison in das neunte Jahr ihres Bestehens und werden auch diesmal wieder neben einer Reihe vorzüglicher Solisten einzelne bedeutende Novitäten bringen. Innerhalb der zehn Abonnementskonzerte sind drei „moderne Orchesterabende" mit einem auf 100 Mann verstärkten Orchester geplant, in denen u. a. Rich. Strauss' „Symphonia domestica" und Gust. Mahlers 3. Symphonie zur Aufführung kommen sollen. Man wird das Zustandekommen dieses neuen Konzertzyklus nur mit Freude begrüssen können.

*—* Frankfurt a. M. Im hiesigen Opernhause werden auch in der nächsten Spielzeit sechs Abonnementskonzerte stattfinden, für welche zunächst folgende Solisten verpflichtet sind: Eugène Ysaye, Edith Walker, v. Possart und Max Schillings, Moritz Rosenthal und Arthur Nikisch, dieser als Leiter des letzten Konzertes. In die Leitung der übrigen Konzerte werden sich die Herren Dr. Rottenberg und Dr. Kunwald teilen.

*—* Die grossherzogliche Musikschule in Weimar brachte in der öffentlichen Aufführung am 16. Juni folgendes gediegene und vielseitige Programm zur Ausführung: Drei sechsstimmige Gesänge für gemischten Chor a cappella a) Gross ist der Herr von Wilhelm Berger, b) Abendständchen und Darthulas Grabesgesang (aus op. 42) von Brahms, Quintett op. 16 von Beethoven, „Die Allmacht" von Schubert, Quintett G dur op. 111 von Brahms und vier deutsche Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor, gesetzt von F. Maier.

*—* In Zürich brachte der „Gemischte Chor" Haydns „Jahreszeiten" am 14. Juni zur Aufführung.

*—* In Warschau kam eine symphonische Dichtung von Paul Ertel „Maria Stuart" durch das Leipziger Winderstein-orchester zur Aufführung.

*—* H. Volbachs Ballade „Der Troubadour" für Männerchor, Solo und Orchester kam bei Gelegenheit der Jubelfeier des Mainzer Sängerbunds in Mainz unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung.

## Vermischtes.

*—* Bühnenfestspiele Bayreuth 1904. Das Verzeichnis der in diesem Jahre Mitwirkenden nennt als Orchesterleiter Dr. Hans Richter, Dr. Karl Muck und Siegfried Wagner. Die Rollenbesetzung ist folgende:

Das Rheingold (26. Juli und 14. August). Wotan: Theodor Bertram (Berlin); Donner: Clarence Whitehill (Köln); Froh: Alois Hadwiger (Graz), Fritz Rémond (Karlsruhe); Loge: Dr. Otto Briesemeister (Prag); Alberich: Eduard Nawiasky (Braunschweig; Mime: Hans Breuer (Wien); Fasolt: Richard Mayr (Wien); Fafner: Johannes Elmblad (Stockholm); Fricka: Louise Reuss-Belce (Dresden); Freia: Olga Klupp (Karlsruhe): Erda: Ottilie Metzger-Froitzheim (Hamburg); Woglinde: Josephine v. Artner (Hamburg); Wellgunde: Maria Knüpfer (Berlin); Flosshilde: Adrienne von Kraus (Leipzig).

Die Walküre (26. Juli und 15. August). Siegmund: Dr. Alfred von Bary (Dresden); Hunding: Paul Knüpfer (Berlin); Wotan: Theodor Bertram (Berlin); Sieglinde: Marie Wittich (Dresden); Brünnhilde: Ellen Gulbranson (Christiania); Fricka: Louise Reuss-Belce (Dresden); Helmwige: Josefine v. Artner (Hamburg); Gerhilde: Marie Knüpfer (Berlin); Ortlinde: Olga Klupp (Karlsruhe); Waltraute: Luise Geller-Wolter (Berlin); Siegrune: Hermine Kittel (Wien); Rossweisse: Frieda Langendorff (Prag); Grimgerde: Adrienne von Kraus (Leipzig); Schwertleite: Johanna Neumayer (Hamburg).

Siegfried (27. Juli und 16. August). Siegfried: Ernst Kraus (Berlin); Mime: Hans Breuer (Wien); der Wanderer: Theodor Bertram (Berlin); Alberich: Eduard Nawiasky (Braunschweig); Fafner: Johonnes Elmblad (Stockholm); Erda: Ottilie Metzger-Froitzheim (Hamburg); Brünnhilde: Ellen Gulbranson (Christiania); Stimme des Waldvogels: Emilie Feuge-Gleiss (Dessau).

Götterdämmerung (28. Juli und 17. August). Siegfried: Ernst Kraus (Berlin); Gunther: Clarence Whitehill (Köln); Hagen: Richard Mayr (Wien); Alberich: Eduard Nawiasky (Braunschweig); Brünnhilde: Ellen Gullbranson (Christiani); Gutrune: Kath. Fleischer-Edel (Hamburg); Waltraute: Louise Geller-Wolter (Berlin); Erste Norn: Josephine v. Artner (Hamburg); Zweite Norn: Hermine Littel (Wien); Dritte Norn: Adrienne v. Kraus (Leipzig); die Rheintöchter: Josephine von Artner, Maria Knüpfer, Adrienne v. Kraus.

Parsifal (23., 31. Juli und 5., 7., 8., 11., 20. August). Parsifal: Dr. Alfred von Bary (Dresden), Fritz Rémond (Karlsruhe); Kundry: Ellen Gulbranson (Christiania), Marie Wittich (Dresden); Gurnemanz: Dr. Felix v. Kraus (Leipzig), Paul Knüpfer (Berlin); Amfortas: Theodor Bertram (Berlin), Carl Perron (Dresden); Klingsor: Fritz Friedrichs (Bremen), Eduard Nawiasky (Braunschweig); Titurel: Dr. Felix von Kraus (Leipzig), Paul Knüpfer (Berlin); Erster Knappe: Olga Klupp (Karlsruhe), Zweiter Knappe: Hermine Kittel (Wien); Dritter Knappe: Willy Birkenfeld (Breslau); Vierter Knappe: Hans Breuer (Wien); Erster Ritter: Josef Teyssen (Hamburg), Alois Hadwiger (Graz); Zweiter Ritter: Carl Lejdström (Stockholm); Solo-Blumenmädchen; J. v. Artner, E. Feuge-Gleiss, Gertrude Foerstel, H. Kittel, O. Klupp, M. Knüpfer.

Tannhäuser (22. Juli und 1., 4., 12., 19. August). Hermann Landgraf von Thüringen: Paul Knüpfer (Berlin), Dr. Felix von Kraus (Leipzig); Tannhäuser: Desider Matray-Novák (Breslau), Fritz Rémond (Karlsruhe); Wolfram von Eschenbach: Clarence Whitehill (Köln), Theodor Bertram (Berlin), Dr. Konrad von Zawilowski (Wien); Walther von der Vogelweide: Josef Teyssen (Hamburg); Heinrich der Schreiber: Dr. Otto Briesemeister (Prag); Reinmar v. Zweter: Eugen Guth (Dresden); Elisabeth: Kath. Fleischer-Edel (Hamburg); Venus: Louise Grandjean (Paris); ein jnnger Hirte: Gertrude Foerstel (Prag); Tanz der Grazien: Isadora Duncan.

Bühnenleitung: Julius Kniese (Bayreuth); Regie: Ernst Braunschweig (Berlin); Inspicient: Georg Toller (Rostock); technisches Personal unter Leitung von Friedrich Kranich (Darmstadt).

*—* Aus Karlsruhe wird den Münch. N. Nachr. geschrieben: Wir sind weit gekommen in unserem deutschen Vaterlande, selbst im badischen „Musterländle". Wie nämlich aus Freiburg berichtet wird, ist an einer dortigen Volksschule von übereifrigen Sittenwächtern der Eingang der zweiten Strophe des Liedes „Deutschland, Deutschland über alles" in „Deutsche Freunde, deutsche Treue" verballhornt worden. Und an einer anderen badischen Schule hat man, wie die „Bad. Landesztg." erfährt, nicht nur an den „deutschen Frauen", sondern auch am „deutschen Wein" Anstoss genommen und den Text der betreffenden Strophe demgemäss dahin abgeändert, dass gesungen wird: „Deutsche Sitte, deutsche Treue, deutscher Mut und deutscher Sang . . ." — Kastraten-Moral!!

*—* Die durch verschiedene Blätter gehende Notiz, Franz Liszts Jugendoper „Don Sanche" sei soeben in Paris wiedergefunden worden, beruht insofern auf Irrtum, als dieselbe bereits 1899 von Dr. Hans Richter und Edouard Risler in

der Bibliothek der Grossen Oper in Paris entdeckt und von dem Dresdener Schriftsteller Eduard Reuss in den „Bayreuther Blättern" von 1900 (3.—5. Stück) beschrieben worden ist.

*—* Salzburg. Nach dem glänzenden Erfolge, welchen das hiesige Musikfest im Sommer 1901 erzielt hat, wurde beschlossen, in Zukunft diese Feste in kürzeren Intervallen zu veranstalten. So findet denn das nächste Musikfest in Salzburg in den Tagen vom 11. bis 14. August d. J. statt. Auch diesmal hat eine auserlesene Künstlerschar der Einladung der „Internationalen Stiftung: Mozarteum" bereitwilligst Folge geleistet und sich mit rühmenswerter Selbstlosigkeit in den Dienst der Sache gestellt, so dass den Besuchern des Musikfestes eine Reihe reinster Kunstgenüsse in Aussicht steht. Die artistische Leitung des Festes hat General-Musik-Direktor Felix Mottl (München) übernommen. Er wird in zwei Konzerten das Wiener Philharmonische Orchester dirigieren. Aus der Zahl der übrigen Mitwirkenden seien genannt: die Damen Frau Lilli Lehmann-Kalisch (Berlin), Frau Erika Wedekind (Dresden), Frau Laura Hilgermann (Wien), die Herren Andreas Dippel (New York), Leo Slezak (Wien), Hans Bussard (Karlsruhe), Georg Sieglitz (München), Mark Hambourg (London), Henry Marteau (Genf), das Streichquartett Karl Prill (Wien). Die Chöre werden vom Damenchor des Mozarteums und der Salzburger Liedertafel gestellt. Zur Aufführung gelangen Werke von Mozart, Beethoven, Händel, Liszt und Bruckner (IV. Symphonie [romantische] Esdur. Den Abschluss des Musikfestes bildet die Vorführung von Mozarts grosser Messe in cmoll (Bearb. v. A. Schmitt), welche Herr Mozarteumsdirektor J. F. Hummel dirigieren wird und in der die Wiener Philharmoniker den Orchesterpart, die Damen Lehmann-Kalisch, Hilgermann, sowie die Herren Dippel und Sieglitz die Soli übernommen haben. Zwischen den beiden Orchesterkonzerten ist ein Solistenkonzert eingefügt, dessen Programm das Prill-Quartett, die Herren Mark Hambourg und Henry Marteau, sowie die Damen Lehmann und Hedwig Helbig (Berlin) bestreiten. Sämtliche Aufführungen finden in der bekannten Aula academica, dem schönsten und grössten Konzertsaale der Mozartstadt statt.

*—* München. Das Kaimorchester hat sich in der vergangenen Saison grosse Verdienste um die zeitgenössische und unbekanntere klassische Musik erworben. Eine Zusammenstellung ergab, dass in den Kaim-Konzerten und in den Volks-Symphonie-, Modernen- und Komponistenkonzerten zusammen nicht weniger als 47 Orchesterwerke gespielt wurden, die in München nie vorher gehört worden waren, darunter: Beethoven, Bruchstücke aus „Christus am Ölberg", Brahms, Serenade für Bläser, Bratschen, Celli und Bässe, Bruckner, 9. Symphonie (zweimal), Dohnanyi, Symphonie, Elgar, Orchestervariationen, d'Indy, Wallenstein, Mahler, 3. Symphonie, Mozart, Serenade für 4 kleine Orchester, Schillings, Instrumentation zum Hexenlied (zweimal), R. Strauss, Taillefer, Weingartner, Orchesterlieder, H. Wolf, Penthesilea (zweimal in München und sechsmal auswärts).

*—* In Paris wird eine grosse nationale Musikkonkurrenz vorbereitet. Es werden 100000 Frs. als Preise für eine ernste Oper, eine komische Oper, ein symphonisches Werk, ein Ballet und eine Operette zur Verteilung kommen.

*—* Das Berliner Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal ist nunmehr fertiggestellt. Es besteht aus einem dreiseitigen Marmorbau, der sich auf einem Plateau aus grauem Granit erhebt. Auf jeder Seite steht auf einem Sockel vor einer Nische die Halbfigur eines der drei Tondichter. Der Sockel für Haydn zeigt das Relif eines tanzenden Landmädchens. Die Nische ist mit vergoldeten Ähren und Kornblumen geschmückt. An Mozarts Postament ist eine junge Frau zu sehen, die einen Korb auf dem Haupte trägt und Blumen ausstreut. Das Ornament der Nische bilden Rosen. Am Sockel Beethovens ist ein felsensprengender Titan abgebildet. Die Nische ist von Disteln umrankt. Die Halbfiguren der drei Tondichter sind von doppelter Lebensgrösse. Der Schöpfer des Denkmals ist Professor Siemering. Eine neugebahnte Promenade führt von Süden auf die Hauptseite des Denkmals, an der das Bildnis Beethovens angebracht ist.

*—* Padua. Im Saale della Ragione brachte am 12. Juni Perosi seine beiden letzten Werke, ein „Stabat mater" und „Das jüngste Gericht" unter eigener Leitung zur Aufführung. Die Frkf. Ztg. berichtet darüber: Das „Stabat" ist, wie der Komponist selbst erklärt, nicht für die Kirche komponiert; es soll ein Kunstwerk sein, das das Gleiche will, wie die ähnlichen Werke von Rossini, Pergolese u. s. w. Was die Mittel betrifft (Grossorchester, vier Solostimmen und vierstimmiger Chor), kann es dieses „Stabat" mit den bedeutendsten Werken der Art aufnehmen; aber tatsächlich ist der allgemeine Eindruck, den man von Perosis Arbeit empfängt, der einer hastigen Textdeklamation, in die durch kleine und belanglose Chorphrasen Abwechselung gebracht wird. Desgleichen bietet es unbedeutende Orchesterphrasen, die von wenig interessanten Solostücken unterprochen werden und mit einem schönen und schwermütigen Finale, dem Besten des Ganzen, schliessen. Das Orchester spielt eine sekundäre Rolle. „Das jüngste Gericht" besteht aus zwei grossen Teilen, die dem lateinischen Text des Evangeliums entlehnt sind, während nur zum Schluss jedes Teils Hymnen nach italienischen Gedichten von Giulio Salvadori folgen. In diesem Oratorium erscheinen einige der gewöhnlichen Fehler Perosis, anstatt sich verringert zu haben, in höherem Masse, während die Frische und der natürliche Zug mancher seiner früheren Kompositionen sehr selten wiederkehren. Der Leitgedanke der „Auferstehung" ist der einer bekannten Hdur-Klavieretude von Clementi, und diesen Leitgedanken führt Perosi viel schwächer durch, als der alte Klaviermeister es getan. Auch sind die Durchführungen der verschiedenen Sätze ebenso mangelhaft, wie in den ersten Werken des geistlichen Tonsetzers. Die Hymnen auf Gerechtigkeit und Frieden, Schlussstücke des ersten und zweiten Teils, sind nach dem Inhalt der Strophen des Textes in Abwechselung zwischen Soli und Chor komponiert. Wohl sind Stellen der Soloquartette oft sehr hübsch und dankbar für die Stimmen, dagegen findet man im ganzen Oratorium keinen Punkt, wo der Chor schön und voll klänge, obgleich Perosi die alten Vokalmeister gut kennt. Es ist keine Polyphonie, kein Leben im Chor, immer eine platte Harmonie in einfachem vierstimmigen Satz. Kurz gesagt: das „Stabat mater" und „Das jüngste Gericht" sind Werke, die den Stembel allzurascher Ausarbeitung an sich tragen.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Reinecke, Carl. Acht zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 270. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3. No. 1. Am Hochzeitstage der Schwester, „Schwesterlein, Schwesterlein". No. 2. Die kleinen goldnen Sterne. No. 3. Eichhörnchen „Du kleiner Gesell mit rotbraunem Fell". No. 4. Das Kirchlein im Dorfe. No. 5. Zigeuner im Walde, „In dem Walde sah'n wir heut'". No. 6. Bachstelze, „Am Bache Bachstelzchen". No. 7. Der Schwan, „Stolzer Schwan, wie ziehst du leise". No. 8. Knabe und Papagei, „Was kletterst du da".**

Dass der eingangs genannte Komponist, dessen achtzigster Geburtstag am 22. Juni im Gewandhause durch die Vorführung seiner Symphonie in c moll (No. 2), sowie des Violoncellkonzertes, desgleichen verschiedener Lieder, des Klavierkonzertes No 1 (fis moll) und der Ouverture zu der Oper „König Manfred" gefeiert wurde, ein Meister der musikalischen Formen und der Instrumentation ist, dass bewiesen wieder von neuem die Vorführungen der erwähnten Werke. Dass er aber auch ein Meister der sogenannten musikalischen Kleinkunst ist, das beweisen die mannigfachen Violin- und Klavierstücke dieser Art, vor allem seine Kinderlieder. Niemand versteht es wohl besser in das Kinderherz hinein und aus dem Kinderherzen heraus zu singen, wie Carl Reinecke. Schon die oben angeführten Titel geben davon Zeugnis, dass er trotz seines ehrwürdigen Alters einen frischen Sinn für das kindliche Fühlen zu bewahren wusste. Da ist nichts von gesuchter Naivetät, nichts Gekünsteltes zu spüren, sondern Alles fliesst natürlich aus kinderfreundlichem Herzen hervor und trifft das kindliche Fühlen in seinem Kernpunkte. Freilich müssen die Kleinen, denen diese Lieder gewidmet sind, musikalisch und ästhetisch gut angelegt sein, sonst purzeln sie bei dem „Bachstelzen-Tänzchen", besonders aber bei dem „Eichhörnchen", das als Tempobezeichnung die Worte „so schnell wies eben geht" hat, vom Ästchen und tun

sich (wohl auch dem Zuhörer) leicht ein — wenigstens musikalisches Leid an. Führt aber die Kleinen eine sichere musikalische Hand am Klaviere, so ist die Gefahr nicht so schlimm und die Freude der gern singenden Kleinen gewiss eine grosse.

Prof. A. Tottmann.

**Wermann, Oskar.** Drei Präludien und Fugen für die Orgel über die Töne des Glockengeläuts der Kreuzkirche zu Dresden (E, G, H, A, D) op. 146. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Wer Wermann kennt, der weiss von vornherein, dass er bei ihm keine Ungewöhnlichkeiten oder Überraschungen irgendwelcher Art zu erwarten hat, wohl aber stets solide, gut klingende und formengewandte Musik. Das ist auch die Signatur dieser Stücke; freilich man würde sich für sie noch mehr erwärmen, wenn an Stelle der häufigen warmen Septimenakkord- oder anderer ebenso wenig neuen Sequenzen lieber einmal ein eigenartiger melodischer Gedanke, ein interessanter harmonischer Einfall auftauchten. K. T.

**Uhl, Edmund.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 15. — Vier Lieder (aus „Versäumter Frühling" von Jenny Schnabl) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 16. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mit vorliegenden sieben Liedern hat Uhl der singenden Welt ein entschieden wertvolles Geschenk gemacht. Sie sind Zeugnisse eines reifen Geschmacks und bemerkenswerter kompositorischer Arbeit, an denen namentlich die Strenge auffällt, mit der der Autor sich und seiner Schreibweise in den verschiedensten Stimmungen treu geblieben. Wird auch zu Zeiten das spontane Hervorquellen der Tongedanken von kühlerer Reflexion abgelöst, so findet sich kein Takt, in dem man etwa an „Phrase" erinnert würde. Zudem sind Uhls Lieder ausserordentlich sangbar, harmonisch interessant und keineswegs durch Überwuchern der Begleitung zu „Klavierliedern" geworden. Brahmsisch beeinflusst scheint mir „Heideweg" (op. 15 No. 1); das hübsche Wiegenlied (op. 15 No. 3) ist im Mittelteile m. E. etwas zu monoton ausgefallen; „Wintersonne" und „Einst" (op. 16 No. 1 und 2) zeichnen sich durch gewählte Deklamation und Wahrheit der Empfindung aus, während dem „Abschied" (op. 16 No. 3) ungemein geschickter Aufbau im Anschluss an die Dichtung nachzurühmen ist. „Praterfrühling" (op. 16 No. 4) dürfte das temperamentvollste des ganzen Opus sein; der durch Walzerthemen hübsch charakterisierte Wiener Ton vereint sich hier mit ungemein natürlicher Deklamation zu einem reizenden Stimmungsbilde. Man wird weiteren Arbeiten Uhls mit Interesse entgegensehen können. S.

## Aufführungen.

Dem ersten Hefte jedes Monats liegt eine „Konzert-Umschau" bei. Zusendung von Programmen erwünscht.

**Dresden,** 25. Juni. Vesper in der Kreuzkirche. Brahms und Reger (Zwei Choralvorspiele für Orgel). Zwei Motetten; Rortniansky („Herr, lehre mich doch, dass es ein Ende mit mir haben muss"). Wermann („Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird"). Bass-Soli gesungen von Herrn Wilhelm Rabat. Händel („Soll ich auf Mannes Fruchtgefild", Arie aus „Josua"). J. S. Bach („Bist du bei mir" geistl. Lied). Merkel (Andacht, Adagio religioso für Violoncello, gespielt von dem Kammervirtuosen Herrn Professor Ferd. Böckmann. — 2. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. J. S. Bach, Schumann (Zwei Fugen über B—A—C—H). Zwei Motetten: J. S. Bach („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" für 2 Chöre). Gabrieli („Jubilate Deo" für achtstimmigen Chor). Zwei Duette für 2 Soprane: Händel („O Friede, reich an Heil des Herrn" aus „Judas Maccabäus). Mendelssohn-Bartholdy („O wie selig ist das Kind" aus „Athalia"). Solistinnen: Frl. Doris Walde und Frl. Erika Engelhardt.

**Leipzig,** 11. Juni. Motette in der Thomaskirche. Reger (Präludium und Fuge amoll). J. S. Bach (1. Teil der Motette „Jesu meine Freude"). Holstein („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" Motette für Solo und Chor). — 12. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn (Aus „Paulus": „Herr der du bist unser Gott", „Jerusalem" und „O Jesu Christ, du wahres Licht", Chor, Arie und Choral für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 18. Juni. Motette in der Thomaskirche. Reger (Präludium und Fuge emoll). J. S. Bach (2. Teil der Motette „Jesu meine Freude", für Solo und Chor). Piutti („Psalm 100", für Solo und Chor. — 19. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Beethoven („Gloria" aus der Cdur-Messe, für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 25. Juni. Motette in der Thomaskirche. Unter gütiger Mitwirkung der Herren: Konzertmeister Hamann, Walther, Heintzsch und Hansen. Reinecke (a. „Missa cum Offertorio" für vier- und fünfstimmigen Chor mit Orgelbegleitung; b. Zwischenspiel: Adagio für Streichquartett). — 26. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Beethoven („Gloria" aus der Cdur-Messe für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Arthur P. Schmidt, Leipzig, Boston, New-York.

**Biehl, A.** Op. 166, Drei Salon-Etuden für Pfte.
**Gurlitt, C.** Op. 207, Jugendklänge. 5 Tonstücke für Pfte.
— Op. 228, 2 Tänze für Pfte. zu zwei Händen.
— Op. 228, 2 Tänze für Pfte. zu vier Händen.
**Horváth, Géza.** Op. 48, 3 Morceaux für Klavier zu vier Händen.
**Hubl, O.** Op. 8, 4 Morceaux pour 2 Violons et Piano.
— Op. 9. Romanze für Violine und Pfte.
**Lazarus, G.** Op. 76, 3 Kompositionen für Pfte.
**Martucci, G.** Op. 80, 2 Caprices pour Piano.
**Niewiadomski, St.** Op. 34, 6 Morceaux mélodiques für Piano.
**Schytte, L.** Op. 66, fünf instructive Stücke für Pfte.
— Op. 133, Phantasien und Bilder, 8 Klavierstücke.
**Zerlett, J. B.** Op. 182, Album für Pfte.

Verlag von J. J. Weber, Leipzig.

**Prölss, Robert.** Ästhetik. Belehrungen über die Wissenschaft vom Schönen und der Kunst. 3. Auflage.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Reinecke, Carl.** Op. 270. Acht zweistimmige Kinderlieder mit Begleitung des Pianoforte.
**Riemann, Hugo.** Handbuch der Musikgeschichte. I. Band. Altertum und Mittelalter.
**Lack, Th.** Op. 228, Ritornello }
— Op. 229, La Danseuse } für Klavier
**Herrman, R.** Op. 23, Souvenir heureux }
**Zilcher, H.** Op. 10, Fünf Lieder für mittlere Stimme mit Klavier.
**Sinigaglia, L.** Op. 26, Rapsodia piemontese, für Violine und Klavier.
**Schäfer, Dirk.** Op. 6, Sonate No. 2, für Violine mit Klavier.
**Stradal, Aug.** Liszt, „Orpheus", symphonische Dichtung, für Klavier übertragen.
**Händel, G. F.** Orgel-Konzert No. 2, bearbeitet von M. Seiffert (Partitur).

Für die Abonnenten unserer Zeitschrift liegt der heutigen Nummer bei: Arnold Krug, aus op. 122. Sechs Lieder (hoch und tief). No. 4, Seefahrt (hoch) M. 1.—. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schluss des redaktionellen Teils.

## Peter Cornelius

# Der Barbier von Bagdad.

### Komische Oper in 2 Akten.

### Zur Aufführung in Konzerten besonders geeignet!

**Als Konzertstück in Düsseldorf, Aachen u. a. Städten mit grossem durchschlagenden Erfolge aufgeführt.**

Partitur . . . . . . . . . .
Chorstimmen . . . . . . .
Orchester-Stimmen . . . . .
} Preise nach Übereinkunft




| | |
|---|---|
| Klavier-Auszug mit Text v. Otto Singer | Mk. 3.— n. |
| „ „ . . . . . à 2/ms | „ 2.— n. |
| Textbuch . . . . . . . . . . . | „ —.40 n. |

Prof. **B. Vogel,** Zur Einführung in die komische Oper **„Der Barbier von Bagdad“** Mk. —.20.

**Ouverture.**

Aufgeführt von den meisten besseren Kapellen des In- und Auslandes, u. a. **Leipzig** (Gewandhaus), **Berlin, Karlsruhe, München, Wien, Moskau, London, Paris** etc.

| | | |
|---|---|---|
| Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . . | | Mk. 3.— n. |
| Orchester-Stimmen . . . . . . . . . . . . . | | „ 6.— n. |
| Ausgabe für Pianoforte . . . . . . . . | à 2/ms. | „ 1.—. |
| — — — . . . . . . . . | à 4/ms. | „ 1.50. |
| Ausgabe für 2 Pianoforte à 4/ms von **H. Behn** | | „ 2.—. |

**Melodienstrauss.**

| | | |
|---|---|---|
| Ausgabe für Pianoforte . . . . . . . | à 2/ms. | Mk. 1.—. |
| — — — . . . . . . . . | à 4/ms. | „ 1.50. |

**Terzett**

für Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor . . . . . Mk. 1.—.

**Fantasie**

von **F. B. Busoni** für Pianoforte . . . à 2/ms. Mk. 1.50.

Orchester-Fantasie von **W. Höhne.** Stimmen M. 6.— no.

## Urteile der Presse:

**Aachen.** Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnements-Konzert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als dass er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat!

**Köln. Zeitung (Dr. Neitzel).**

Der „Barbier von Bagdad“ ist unstreitig ein Werk, das auch im Konzertsaal seine Berechtigung hat. Allerdings geht dort viel Komik verloren, aber dafür ist die Wirkung der Musik um so reiner, auch wird im Konzertsaal manche Feinheit der Dichtung viel mehr gewürdigt werden. Eine Anzahl Szenen des „Barbier“ sind an sich abgeschlossene Musikstücke, wie die erste (Nureddin und Männerchor), das Duett Bostanas und Nureddins, das Auftreten des Barbiers und schliesslich auch das Duett und Terzett des zweiten Aktes. So wurde der zweite Aufzug auf dem letzten niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf im vorigen Jahre aufgeführt, und auch in andern Städten hat man in letzter Zeit öfters Bruchteile dieser Oper zu Gehör gebracht, überall mit dem grössten Erfolge. Musikalisch ist das Werk eine wahre Perle, alles ist hier von entzückender Feinheit und bestrickender Melodiefülle. Die Instrumentation ist sehr geschickt, charakteristisch und lässt überall den vornehmen Kontrapunktiker erkennen.

**Aachener Echo der Gegenwart.**

Im Konzertsaale kommt ein gewichtiger, wir möchten fast sagen, den richtigen Eindruck erst festlegender Faktor zu bester Geltung, das sind die Chöre. Schon der Gesang der bekümmerten Diener, mit dem der erste Akt beginnt, giebt die Stimmung trefflich wieder, und die kann nur ganz und unbeeinflusst hervortreten, wenn sie einer starken Besetzung der Stimmen begegnet. Ebenso geht es mit dem Chor „Wehe“, und das zweite Finale verlangt eben eine Unzahl Singender. Der zweite Akt bringt zuerst ein reizendes Terzett, dann das Liebesduett, dem das Hineinsingen der Muezzin vom Minarett eigentümliche orientalische Färbung leiht, und von da ab gewinnt der Vorgang durch Hinzutreten sämtlicher Solisten und des Chores eine immer lebhaftere dramatische Steigerung, so dass das Werk mit dem gewichtig und breit austönenden „Salem aleikum“ endlich zu einem ganz pomphaften Abschlusse gelangt.

**Aachener Polit. Tageblatt.**

Ein unvergleichliches Werk voll echter Poesie, voll köstlichen Humors und von höchster musikalischer Schönheit und Feinheit! — so darf man getrost das Hauptwerk von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad“ bezeichnen. Zum ersten Mal erscheint hier die Oper vollständig im Konzertsaal und man muss Herrn Musikdirektor Schwickerath zu dieser Idee als einer ganz vortrefflichen gratulieren, da erst im Konzertsaal das feine Filigran der Instrumentierung sowohl wie die Menge geistreicher charakteristischer Züge in den Gesangspartien so recht zur Geltung kommt. Wie wundervoll hat vor Allem der Dichterkomponist die Gestalt des Barbiers gezeichnet! Wie begleitet das mit einer Fülle von Kleinmalerei bedachte Orchester an vielen Stellen so unnachahmlich das einzelne Wort. Dem Chor fällt eine wichtige und leichte Aufgabe zu: während im ersten Akt nur der Männerchor tätig ist, kommen im zweiten Akt die Frauenstimmen dazu und der Komponist baut hier ein grandioses Ensemble auf, ebenso kunstvoll wie wirksam. Als eine Stelle von ganz einziger Stimmung ist noch der Moment zu erwähnen, in dem die Muezzine ihre Gebetrufe anstimmen; und nicht vergessen werden darf das in gleichem Masse schwierige wie herrliche Ensemble der Solisten in der 16. Szene. Fügen wir noch bei, dass über das ganze Werk ein so frappantes Lokalkolorit ausgegossen ist, dass man die Gestalten und das lebhafte Treiben des Orients leibhaftig vor sich sieht, so glauben wir in kurzen Zügen den Eindruck geschildert zu haben, den das hochbedeutende Werk auf uns gemacht hat.

**Aachener Post.**

**Leipzig. C. F. KAHNT NACHFOLGER.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.



A. Marx, Frankfurt a. M. phot.

S. v. Hausegger



Gebrüder Lützel, München phot.

Dr Richard Strauss.



Georg Brokesch, Leipzig phot.

E. N. v. Reznicek



Fritz Schumann, Dresden-A. phot.

J. L. Nicodé



# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 2 vom 6. Januar 1904.

## Konzert-Umschau

November-Dezember 1903.

**Berlin,** 19. Dez. I. Konzert der Barthschen Madrigal-Vereinigung.

Dirigent: Arthur Barth. Mitwirkende: Hertha Geipelt, Hedwig Kaufmann, Betsy Schot (Sopran), Anni Bremer, Anna Martus (Alt), Karl Weiss, Alfred Michel (Tenor), A. N. Harzen-Müller, Felix Lederer-Prina (Bass). Hassler (Luce negl' occhi). Isaac (Innsbruck ich muss dich lassen). Lasso (Landsknechtständchen). Le Maistre (Der Fuchs, Altdeutsches Volkslied, 4stimmiger Satz von O. Kade). G. P. da Palestrina (Soave fia il morir). Gastoldi (Al mormorar, aus „Il Trionfo di Dori"). Donati (Villanella alla Napoletana). Ward (O sag', warum?). Sweelinck (Poi che voi non volete). Jannequin (Au ioly ieu du pousse avant). Hassler (Frisch auf!). Hassler (Tantz aus: „Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng"). Sartorius (Wolauff ir lieben geste). Zanchius (Congratulamini nunc omnes, Weihnachtslied).

**Breslau,** 29. Nov. 93. Historisches Konzert des Bohnschen Gesangverein.

Aus deutschen romantischen Opern. Hoffmann (Duettino [Akt 1 Nr. 7] mit obligatem Violoncello aus „Undine"). von Weber (Duett [Akt 2 No. 7] aus „Der Freischütz"). von Weber (Szene und Arie [Akt 2 No. 11] aus „Euryanthe"). von Weber (Finale [Akt 1 No. 6] aus „Oberon"). Spohr (Zwei Stücke aus „Jessonda": a) Introduktion [Akt 1 No. 1]; b) Finale [Akt 2 No. 20]). Marschner (Zwei Stücke aus „Hans Heiling": a) Arie [Akt 1 No. 3]; b) Lied mit Chor [Akt 2 No. 16]). Marschner (Romanze [Akt 2 No. 12] aus „Der Vampyr"). Lindpaintner (Romanze [Akt 1 No. 2] „Der Vampyr"). Kreutzer (Romanze [Akt 1 No. 5] aus „Das Nachtlager von Granada"). Reissiger (Muntres Lied mit Tanz [Akt 2 No. 15] aus „Die Felsenmühle zu Etalières"). Soli: Frau Martha Blass, Frau Laura Braniss, Frau Minka Fuchs, Frl. Pauline Fuchs, Frau Marie Heckel, Frl. Katharina Heinke, Frl. Martha Richter, Herr Konzertsänger Eugen Brieger-Berlin, Herr Max Cohn, Herr Konzertsänger Ernst Rupprecht. Klavier: Herr Musikdirektor E. Dercks. Violoncello: Herr Joseph Melzer.

— 13. Dez. 94. Historisches Konzert des Bohnschen Gesangvereins.

Weihnachtsgesänge (16.—19. Jahrhundert). Palestrina (Hodie Christus natus est, für 8 Stimmen). Eccard (In dulci jubilo, für 5 Stimmen). Praetorius (Das alt katholisch Triersch Christliedlein, für 4 Stimmen). Franck (Von der Geburt Jesu Christi, für eine Stimme mit Basso continuo). Graun (Chor aus dem Weihnachtsoratorium). (Recitativ und Pastorella [Komponist unbekannt. Ende des 18. Jahrhunderts]. Gruber (In der Christnacht, fünfstimmig). Berger, Weihnachtslied, für eine Singstimme mit Klavier). Berlioz (An der Krippe zu Bethlehem). Mendelssohn-Bartholdy (Chor aus dem Oratorium „Christus"). Cornelius (Die Könige, für eine Singstimme mit Klavier). Vierling (Weihnachtslied der Pifferari, für Sopran und Tenor). Zwei Kinderlieder: a) Hering (Weihnachtsfreude); b) Weihnachtslied, Volkslied nach dem Französischen. Bohn (Weihnachten, für 4 Männerstimmen). Wolf (Nun wandre Maria, für eine Singstimme mit Klavier). Bruch (Die Flucht der heiligen Familie). Soli: Frl. Margarethe Conrad, Frau Minka Fuchs, Frau Grete Münz, Frl. Elfriede Schröer, Herr Max Cohn, Herr Otto Mühlenbach. Klavier: Frl. Martha Herz, Herr Hermann Müller.

**Dresden,** 6. Dez. Musik-Salon Bertrand Roth. 41. Aufführung. Michael Haydn (1737—1806).

Adagio und Menuett aus dem Streichquartett (Bdur). (Herren Kammermusiker Adolf Elsmann, Joseph Lederer, Georg Furkert und Fritz Nusser.) Quartette für 4 Frauenstimmen: a) Du schöner Wald; b) Die Feierstunde; c) Im Grünen. (Dresdner a capella-Quartett: Die Damen Melanie Dietel, Marie Goerisch-Medefind, Claire Gersteroph, Manja Freitag-Winkler.) Variationen für das Pianoforte. (Herr Professor Bertrand Roth.) Violin-Solo: Arie, mit Cadenz von Henri Petri. (Herr Kammermusiker Karl Wagenknecht.) Lieder: a) Der erste Kuss; b) Die Vergänglichkeit der Dinge; c) Die Klage eines Verliebten. (Frau Konzertsängerin Marie Goerisch-Medefind.) Quintett (Gdur) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello. (Herren Elsmann, Lederer, Furkert, Arthur Eller und Nusser.)

— 13. Dez. 42. Aufführung. Zeitgenössische Tonwerke.

Lang (Sextett [Esdur] für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Klarinette und Fagot [Herren Kammermusiker Elsmann, Lederer, Furkert, Nusser, Kaiser, Knochenhauer]). Kahn (Sieben Gesänge [Gerhart Hauptmann] Op. 27 [Frau Elise Rebhuhn]). Smetana (Aus meiner Heimath, zwei Stücke für Violine und Klavier [Frl. Juanita Brockmann]).

— 13. Dez. Reformierte Kirche. Historisches Weihnachtskonzert.

Unter gefälliger Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Meta Mehrtens, der Herren Kgl. Kammermusiker Theo Bauer und Clemens Schumann, veranstaltet von Uso Seifert. Bach (Choralvorspiel „Gelobet seist du, Jesu Christ" für Orgel). Pachelbel (Fugiertes Choralvorspiel über „Vom Himmel hoch, da komm' ich her"). Bach (Brich an, du schönes Morgenlicht. Choralweise aus dem Weihnachts-Oratorium). Praetorius (Dem neugebor'nen Kindelein. Geistliches Lied für Sopran und Orgel). Weckmann (Toccata [D moll] für Orgel). Bach (Pastorale [F dur] in vier Sätzen). Tartini (Kirchensonate für zwei Violinen mit Begleitung der Orgel). Cornelius (Weihnachtslieder [Op. 8] für Sopran mit Begleitung der Orgel).

— 15. Dez. 42. Aufführung des Dresdener Mozartvereins.

Zweite Musikaufführung 1903/1904 für die Vereinsmitglieder unter gütiger Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann, Konzertsängerin aus Berlin, sowie der Herren Heinrich Bruhns, Konzertsänger (Tenor) aus Berlin, Hanns Nietan, Konzertsänger (Tenor) aus Dresden, Fritz von Bose, Klaviervirtuos aus Leipzig, Kantor Richard Schmidt aus Dresden (Orgel). Dirigent: Herr Kapellmeister Max von Haken. Rheinberger (Konzert für Orgel und Streichorchester mit 3 oblig. Hörnern, F dur [Orgel: Herr Schmidt]). Mozart (Schlummerarie a. d. Oper „Zaide" [Frl. Kaufmann]). Mozart (Konzert für Klavier und Orchester F dur [K. V. 459] mit Kadenzen [Manuskript] von C. Reinecke [Herr von Bose.]). Gluck (Arie aus der Oper „Iphigenie in Tauris" [Herr Bruhns]). Klaviervorträge: a) Bach (Orgelpräludium G dur); b) Mozart (Menuett B dur); van Beethoven (Ecossaisen [Herr von Bose]). Lieder am Klavier: Schubert a) Die Stadt; b) Die Nachtigall; c) Haideröslein (Frl. Kaufmann). Cherubini (Chant sur la mort de Joseph Haydn à trois voix avec accompagnement de grand orchestre [Frl. Kaufmann, Herren Bruhns, Nietan]).

**Erfurt,** 6. Dez. Drittes Vereinskonzert des Sollerschen Musikvereins und Erfurter Männergesangvereins.

Grosse Totenmesse von Hektor Berlioz. Chor: Der Sollersche Gesangverein und der Erfurter Männergesangverein. Orchester: Die Kapellen des Stadttheaters und des 71. Infanterie-Regiments, verstärkt durch anderweitige Kräfte. Leitung: Kgl. Musikdirektor Karl Zuschneid.

**Frankfurt,** den 16. Oktober. I. Konzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft.

(Herr Siegmund von Hausegger). Mozart

(Symphonie in Esdur). Beethoven (Konzert für Violine [Herr Fritz Kreissler]). Schubert (Symphonie in Cdur). — 23. Oktober. Zweiter Kammermusik-Abend. Haydn (Quartett in Gdur). Brahms (Quartett in Amoll). Beethoven (Quartett in Cdur).

— 25. Oktober. Zweites Sonntags-Konzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft.

(Herr Siegmund von Hausegger. Beethoven (Symphonie. Konzert für Klavier, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters in Cdur [Herr Karl Friedberg, Herr Prof. Hugo Heermann, Herr Prof. Hugo Becker]. Ouverture „Die Weihe des Hauses". Ouverture zu „Egmont". Ouverture zu „Leonore").

— 18. Dezember. VI. Konzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund v. Hausegger. Bruneau (Entreact aus der Oper „Messidor"). Lalo (Konzert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in D [Herr Prof. Hugo Becker]). Dukas (Der Zauberlehrling, Scherzo für Orchester). Tschaikowky (Symphonie pathétique, Hmoll).

— 21. Dezember. VI. Kammermusik-Abend der Frankfurter Museums-Gesellschaft.

Beethoven (Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Amoll). Chevillard (Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell in Esdur). Brandts-Buys (Quintett für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell in Ddur).

**Köln**, den 19. Dezember. Musikalische Gesellschaft.

Bellini (Arie a. d. Op. „Die Nachtwandlerin" [Frl. Daisy Slagelse aus Dresden]). Schubert (Zwei Sätze a. d. Hmoll-Symphonie: a. Allegro moderato, b. Andante con moto). Gesänge am Klavier: a. Liszt (Die Loreley); b. Moszkowsky (Schlaflied); c. Gounod (Walzer-Ariette a. d. Op. „Mireille").

**Kreuznach**, den 27. Dezember. Chorgesangverein. Weihnachtsfeier.

Musikdirektor: A. Brandt-Caspari. Hiller (Adventlied). Praetorius (Es ist ein Reis entsprungen). Corelli (Streichtrio [Herren Bechtel, Lieberich, Messinger]). Haydn (a. Chor aus der Schöpfung, b. Basssolo. Arie aus der Schöpfung [Herr Karl Karst]). Brandt-Caspari (Frauenchöre: a. „Goldhahn", b. „Waldstimmen"). Ries (Violinsolo. Romanze [Herr Gustav Bechtel]). Brandt-Caspari (Duette: a. „Brennende Liebe", b. „Abschied"). Wagner (Basssolo. Wolframs Lied aus Tannhäuser [Herr Theby]). Brandt-Caspari (a. Frauenchor: „Am Felsenborn", b. Duett: „Das Ringlein", c. Violoncello Solo [Herr Messinger], d. Ländler in Kärntner Art). „Wie es euch gefällt!" Humoristika.

**Mageburg**, 14. Dez. V. Kammermusikabend des Tonkünstlervereins.

Scharwenka (Trio in Gdur, für Pianoforte, Violine und Violoncell [Herren Brandt, Koch und Petersen]). Lieder: a) Schubert (An die Leyer); b) Grieg („Ich liebe Dich"); Schumann (Widmung); Henschel (Morgenhymne [Frl. Elfriede Walter]). Mozart (Streichquartett in Ddur [No. 44] [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

**Montreux**, den 24. Dez. XV. Symphonie-Konzert.

Leitung: Oscar Jüttner. Beethoven (Ouverture die Weihe des Hauses). Mozart (Symphonie, Jupiter). Liszt (Ce qu'on entend sur la Montagne). Strauss (Till Eulenspiegels lustige Streiche. Nach alter Schelmenweise, in Rondoform).

**Stuttgart**, den 14. Dezember. „Verein zur Förderung der Kunst". Berlioz-Feier.

Des Heilands Kindheit. Geistliche Trilogie, für Soli, Chor und Orchester. Leitung: Herr Prof. S. de Lange. Soli: Heilige Maria: Frau Emma Rückbeil-Hiller, Heiliger Joseph, Polydor: Herr Otto Freytag-Besser, Herodes, ein Hausvater: Herr Emil Holm, ein Erzählender, ein Centurio: Herr Oscar Noë, Harfe: Frau Frida Bufé. Te deum für 3 Chöre, Orchester und Orgel. Leitung: Herr Prof. Ernst H. Seyffardt. Tenor-Solo: Herr Noë, Solo-Quartett: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Bücheler, Herr Noë, Herr Holm, Harfe: Frau Bufé, Orgel: Herr Nack.

**Würzburg**, 5. Dezember. III. Konzert der Königl. Musikschule.

Wolfrum (Ein Weihnachtsmysterium für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel). Singende: Der Evangelist, Erzähler und Joseph (Tenor): Robert Kaufmann aus Zürich. Der Engel Gabriel (Alt): Marie Henke aus München. Der Engel der Verkündigung (Sopran): Paula Bauer. Maria (Sopran): Frau Claire La Porte-Stolzenberg aus Freiburg. Drei Hirten: Hugo Schultze (Bariton), Dr. Otto Engelhard (Bass), Anton Englert (Tenor). Chor: Engel, Hirten und Hirtinnen. Leitung: Dr. Kliebert.

**Zerbst**, 17. November. Musik-Abend des Oratorien-Vereins.

Ausführende: Die Herren Walter Pfitzner (Klavier), Robert Reitz (Violine), Fritz Reitz (Violoncello) aus Leipzig. Joh. Seb. Bach (Präludium und Fuge für Orgel, Amoll). Hegar (Konzert für Violine mit Klavierbegleitung). Brahms (Rhapsodie, Hmoll [Klaviersoli]). Fritz Reitz (Albumblatt); Klengel (Zweiter Satz aus dem 4. Konzert) Popper (Elfentanz [Violoncellsoli]). Sitt (Romanze); Ernst (Ungarische Weisen [Violinsoli]). Beethoven (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Ddur).

— 22. November. Geistl. Musik-Aufführung des Kirchenchores der Stadtkirchen.

Leitung: Musikdirektor Franz Preitz. Solisten: Frl. Charlotte Lezius (Sopran), Frau Margarethe Preitz (Alt), Herr Robert Reitz (Violine) aus Leipzig, Herr Gerhard Preitz (Orgel). Wilh. Friedemann Bach (Fuge in Cmoll für Orgel). Beneke (Totenfeier). Joh. Seb. Bach (a. Präludium Bmoll; b. Gib dich zufrieden und sei stille). Malling (Requiem für Orgel: a. Friede; b. Gib ihnen Ruhe). Becker (Mache mich selig, o Jesu). Preitz (Selig sind, die da Leid tragen). Goldmark (Andante für Violine und Orgel). Becker (Ich wollt, dass ich daheime wär). Schubert (Über allen Gipfeln ist Ruh). Joh. Mich. Bach (Ich weiss, dass mein Erlöser lebt).

**Zwickau**, 6. November. Erstes Abonnement-Konzert des Zwickauer Lehrergesangvereins.

Vollhardt (Dem Vaterland). Mendelssohn-Bartholdy (Oedipus in Kolonos).

— 13. November. Zweites Konzert des Musikvereins. Kammermusikabend des Steindel-Quartetts aus Stuttgart.

Mozart (Quartett Gmoll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello). Beethoven (Sonate caractéristique: Les adieux, l'absence et le retour, für Klavier). Klughardt Romanze für Violine und Violoncello mit Viola- und Klavierbegleitung). Schubert und Kummer (Grosses Duett aus der Oper „Wilhelm Tell" für Violine und Violoncello). Sapellnikoff („Danse des Elfes" für Klavier). Brahms (Quartett, 3. und 4. Satz für Klavier, Violine, Viola und Violoncello). —

— 22. November. II. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien.

Unter Mitwirkung des a capella-Vereins einiger sangeskundiger Herren und der verstärkten Stadtkapelle. Direktion: Herr Musikdirektor Vollhardt. Requiem von L. Cherubini. —

# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 6 vom 3. Februar 1904.

## Konzert-Umschau

Januar 1904.

**Basel,** 3. Januar. VI. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solisten: Frl. Julia Culp aus Berlin (Mezzosopran), Herr Willy Treichler aus Basel (Violoncell). Gluck (Ouverture zu „Alceste" [mit Schluss von Weingartner]). Vaccai (Recitativ und Arie aus der Oper „Giulietta e Romeo"). Haydn (Concert in Ddur für Violoncell und Orchester). Lieder am Klavier: Brahms (Die Mainacht, Dort in den Weiden); Weingartner (Lied der Ghawaze); Wolf (Verborgenheit, In dem Schatten meiner Locken). Strauss (Don Quixote [Introduzione, Thema con Variazioni e Finale], phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters).
—, 17. Januar. VII. Symphonie-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.
Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solist: Herr Egon Petri aus Dresden (Klavier). Smetana (Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut"). Brahms (Konzert in Dmoll für Klavier und Orchester). J. S. Bach (Konzert in Fdur für 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, concertierende Violine und Streichorchester [No. 1 der Brandenburgischen Konzerte]). Solostücke für Klavier: J. S. Bach (Zwei Choralvorspiele [Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ; In dir ist Freude), für Klavier übertragen von F. B. Busoni); Chopin (Nocturne in Desdur); Liszt (Rigoletto-Phantasie). van Beethoven (Vierte Symphonie in Bdur).
—, 31. Januar. VIII. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.
Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solisten: Frau Kgl. Kammersängerin Hermine Bosetti aus München (Sopran), Herr Konzertmeister Hans Kötscher aus Basel (Violine). Brahms (Zweite Symphonie in Ddur), Goetz (Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung"). Bruch (Erster Satz aus dem Konzert No 2 in Dmoll für Violine und Orchester). Lieder am Klavier: Wolf (Der Knabe und das Immlein); Courvoisier (Nacht, Und hab' so grosse Sehnsucht doch); Strauss (Kling!). Jaques-Dalcroze (Vorspiel zu der lyrischen Komödie „Sancho".

**Berlin,** 14. Januar. Orgel-Konzert in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche.
Reimann (Präludium und Tripelfuge in Dmoll für Orgel, Sonate im Haendelschen Stil für Violine, Sechs Gedichte aus Jul. Sturms „In Freud und Leid" für eine Singstimme und Orgel, Ciacona für Orgel). Gesang: Frau Dr. Antonie Stern. Violine: Herr Kgl. Kammervirtuos G. Exner. Orgel: Prof. Dr. H. Reimann.
—, 18. Januar. II. Konzert des Stern'schen Gesangvereins.
Direktor: Prof. Friedr. Gernsheim. Solisten: Fräul. Johanna Dietz, Kammersängerin (Frankfurt a/M.), Fräul. Bertha Katzmayr (Wien), Herr Albert Jungblut (Berlin), Herr J. van Gorkum, Grossherzogl. bad. Hofopernsänger (Karlsruhe). Orgel: Herr Prof. Dr. Reimann. Orchester: Das Philharm. Orchester. J. S. Bach: (Choralvorspiel für Orgel, Cantate „Ein feste Burg"). Bossi (Canticum canticorum [Das hohe Lied]).

**Bielefeld,** 29. Januar. IV. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters. Solistin: Fräul. Lotte Kaufmann; Direktion: Kgl. Mus.-Dir. Traugott Ochs.
Kaun („An mein Vaterland", Symphonie in Dmoll). Smetana (Moldau, symphonische Dichtung). Chopin (Konzert in Fmoll für Pianoforte [Fräul. Lotte Kaufmann]). Ritter (Ouverture „Der faule Hans"). Ansorge (2 Traumbilder), Chopin (Prélude in Cismoll, Polonaise in Asdur) [Frl. Lotte Kaufmann].

**Dresden,** 9. Januar. Motette in der Frauenkirche.
Guilmant (Allegro assai, Finale aus der I. Orgelsonate in Dmoll. Merkel („Barmherzig und gnädig ist der Herr", Chor). Zwei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: a. Wolf („Führ' mich, Kind, nach Bethlehem", geistliches Lied), b. Cornelius („Die Könige" [Drei Könige wandern aus Morgenland"]), Frl. Olga Maihak, Konzertsängerin und Gesanglehrerin von hier. Fischer (Adagio in Bdur für Orgel). Becker („Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget", Chor). Orgel: Herr Wolfgang Richter. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.
—, 10. Januar. Musikalische Aufführung (Uso Seifert) in der Reformierten Kirche.
Mitwirkung: Frl. Maria Spies und Herr Richard Rokohl (Viola). Tunder (Präludium mit Fuge für Orgel). Weckmann (Toccata, Dmoll, für Orgel). Franck (Drei geistliche Lieder für Sologesang mit Orgel: Neujahr, Gottvertrauen, Lebenstrost). Weckmann (Drei Kompositionen für Orgel: Fuga „ex D. ped. primi Toni", Choralvorspiel zu „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", Phantasie in Dmoll). J. S. Bach (Zwei geistliche Gesänge mit Begleitung der Orgel: Ich halte treulich still, Gib dich zufrieden).
—, 16. Januar. Motette in der Frauenkirche.
Reger (Passacaglia für Orgel). Wüllner („Adoramuste", Chor). Zwei Sologesänge für Alt und Orgel: a. Draeseke („Wenn alle untreu werden"), Fährmann (Der du von dem Himmel bist", geistliches Lied), Frl. Emmy Schulz, Konzert- und Oratoriensängerin, hier. Becker (Gib dich zufrieden und sei stille", Chor). Orgel: Herr Albert Kranz. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.
—, 23. Januar. Motette in der Frauenkirche.
Orgeleinleitung und Chor: J. S. Bach (Dir, dir, Jehova, will ich singen), Bartmuss (1. Satz aus der Orgelsonate in Esdur). Zwei Sologesänge für Bariton mit Orgelbegleitung: a. Schubert („Die Allmacht"), b. Lassen („Trost im Leid"), Herr Gustav Fricke, Mitglied der kgl. Hofoper. Mendelssohn-Bartholdy („Hebe deine Augen auf", Terzett für Knabenstimmen aus „Elias"). Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.
24. Januar. 43. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.
Grieg (Sonate für Pianoforte und Violoncell in Amoll [Herren Prof. Bertrand Roth und Kammervirtuos Oskar Brückner, Kgl. Pr. Konzertmeister, Wiesbaden], Ballade [Thema mit Variationen] für Klavier [Herr Herbert Fryer]). Lieder: a. Andersen (Zwei braune Augen), b. Ibsen (Ein Schwan), c. Andersen (Die Hütte [Frl. Luise Randley]). Grieg (Sonate für Pianoforte und Violine in Cmoll [Herren Herbert Fryer und Hans Neumann, London.
—, 30. Januar. Motette in der Frauenkirche.
J. S. Bach (Toccata in Fdur für Orgel). Hauptmann („Sei still dem Herrn", Chor). Zwei Sologesänge mit Orgelbegleitung für Tenor: a. Mendelssohn-Bartholdy (So ihr mich von ganzem Herzen suchet", Arie aus „Elias"), Fischer („Befiehl Du Deine Wege", Hymne), Herr Paul Brückner, Konzert- und Oratoriensänger. Fährmann (Orgelsatz [Tempo die marcia eroica] in Cismoll). Thomas [„Herr, leg' aufs Herz mir deine Hände", Chor). Orgel: Herr Wolfgang Richter. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.
—, 31. Januar. 44. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.
Lassen (Biblische Bilder [aus den Palmblättern von Gerok]: a. Die heilige Nacht, für 3 Frauenstimmen, Violine und Orgel [Fräul. Catarina Hiller, Margarete Weissbach, Frau Manja Frejtag-Winkler, Frl. Elsa Wagner und Prof. Bertrand Roth]; b. „Ich sende Euch", für Baryton, Cello und Orgel [Herren Eugen Frank, Kammervirtuos Johannes Smith und Bertrand Roth]; c. Josephs Garten für Mezzosopran, Tenor, Bass, Klavier [Harfe], Cello [Horn] und Orgel [Frl. Claire Gersteroph, Herren Hanns Nietan, Eugen Franck, Miss Mevanwy Roberts, Johannes Smith und Bertrand Roth]). Peters („Löse, Himmel, meine Seele", Klaviertranskription von Liszt [Herr Johannes Wolframm]). Hainauer (Konzert für Violine in Ddur mit Klavierbegleitung [Frl. Elsa Wagner und Bertrand Roth]). Lieder: a., b. Hainauer (Der gefangene Admiral, Ballade von Strachwitz; Im Herbst); c. Sulzer (In der Nacht [Eichendorff]; d. Hainauer (Sommerabend [B. Scholz] [Herren Kammersänger Karl Scheidemantel und Bertrand Roth.

**Frankfurt,** 10. Januar. Vierte populäre Kammermusik-Matinée veranstaltet von Julius Wolf (Klavier), Konzertmeister Willy Post (Violine), Hugo Schmidt (Viola) und Hugo Schlemüller (Violoncello).
Mitwirkende: Frau Hensel-Schweitzer von der hiesigen Oper und Herrn Ludwig Keiper (Violine). Telemann (Trio in Esdur für zwei Violinen, Violoncello und Basso continuo [Klavier] [Herren Post, Schmidt, Schlemüller und Jul. Wolf]). Dvořak (Terzetto für 2 Violinen und Viola [Herren Post, Keiper und Schmidt]). Liedervortrag: a. Schubert (Die junge Nonne); b. Mendelssohn (Auf Flügeln des Gesanges); c. Schumann (Widmung). Schumann (Phantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncello [Herren Jul. Wolf, Post und Schlemüller.
—, 15. Januar. VII. Kammermusik-Abend der Frankfurter Museums-Gesellschaft.
J. S. Bach (Sonate für zwei Violinen und Klavier in Cdur). Brahms (Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell in Cmoll). Beethoven (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Esdur). Mitwirkende: die Herren Carl Friedberg, Professor Hugo Heermann, Konzertmeister Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Professor Hugo Becker.

**Frankfurt,** 17. Januar. VI. Sonntags-Konzert der Frankfurter Museumsgesellschaft.
Dirigent: Siegmund von Hausegger. Mozart (Symphonie in Cdur mit der Schlussfuge. Arie der Vitellia aus der Oper „Titus" [Frau Adrienne Kraus-Osborne aus Leipzig]). v. Weber (Ouvertüre zu dem Singspiel „Abu Hassan"). Lieder mit Klavierbegleitung: Mozart (Die Verschweigung, Der Zauberer); v. Weber (Heimlicher Liebe Pein, Reigen) [Frau Adrienne Kraus-Osborne]. v. Beethoven (Symphonie No. 1 in Cdur).
—. 21. Januar. VIII. Freitags-Konzert der Frankfurter Museumsgesellschaft.
Cherubini (Anakreon-Ouverture). Elgar (Seebilder, Gesänge mit Orchesterbegleitung: a. Im Hafen, b. Das Land, wo die Korallen glühn, c. Der Schwimmer [Fräul. Muriel Foster]). Gluck (Ballettstücke aus Opern, für Orchester frei bearbeitet von Felix Mottl). Brahms (Lieder mit Klavierbegleitung; Heimweh, Willst du, dass ich geh', Geheimnis, Junge Lieder [Frl. Muriel Foster]). Brahms (Symphonie No. 2 in Ddur).
**Gotha,** 20. Januar. I. Kammermusik-Abend von Marie v. Bassewitz, Joseph Natterer, Hugo Schlemüller.
Dvořák (Dumky-Trio). Rich. Strauss (Sonate für Klavier und Violine in Esdur). Beethoven (Zehn Variationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu").
**Göttingen,** 21. Januar. 1. Kammermusik-Abend von Marie v. Bassewitz, Joseph Natterer, Hugo Schlemüller.
Tschaikowsky (Trio in Amoll). Brahms (Sonate für Klavier und Violine in Gdur). Beethoven (Trio in Bdur).
**Halle a/S,** 5. Januar. Extrakonzert des Winderstein-Orchesters.
Berlioz (Ouverture „König Lear"). Rubinstein (Klavierkonzert in Dmoll [A. Förster]). Berlioz (Irrlichtertanz, Sylphentanz, Ungarischer Marsch). Wolf („Penthesilea"). Liszt (Petrarcasonett, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum"). Liszt („Tasso").
—, 18. Januar. 2. Kammermusik des Hilf-Quartetts.
Haydn (Quartett op. 54, No. 2). Smetana („Aus meinem Leben"). Schumann (Quartett op. 41, No. 1).
—, 19. Januar. 4. Philharmonisches Konzert.
Beethoven (Symphonie No. 6). Bizet (l'Arlésienne). Rubinstein (Cellokonzert [Frl. Ruegger]). Bach (Air). Popper (Spinnlied).
—, 22. Januar. Konzert Bosetti-Marteau.
Mozart (Arie aus „Il re pastore"). Corelli („La Follia"). Schumann (Frauenliebe und -Leben). Bach (Chaconne). Wolf („Morgentau", „Elfenlied"). Strauss („Heimliche Aufforderung", „Kling"). Beethoven (Romanze in G). Saint-Saëns (Rondo capriccioso).
**Hamm i/W.,** 10. Januar. II. Konzert des Musikvereins.
Tinel (Franziskus, Oratorium für Soli, Chor und Orchester. [Leitung: Herr Städt. Musikdirektor Paul Seipt. Franziskus: Herr Opersänger Ejnar Forchhammer (Frankfurt a. M.). Mitwirkende: Himmelsstimme und Geist der Hoffnung: Frl. Margarete Gerstäcker (Hannover). Tenor-Recitative: Herr Carl Meinecke (Hannover). Gastherr, Turmwächter und Bass-Recitative: Herr Th. Humpert (Bonn). Orchester: Kapelle des 13. Infanterie-Reg. (Grawert) Münster]).
**Jena,** 11. Januar. 2. Kammermusik-Abend, ausgeführt von den Herren Prof. Hugo Heermann (Violine I), Konzertmeister Adolf Rebner (Violine II), Professor Fritz Bassermann (Bratsche), Professor Hugo Becker (Violoncello) aus Frankfurt a. M.
Mozart (Quartett in Dmoll). Schubert (Quartett in Gdur). Beethoven (Quartett in Cdur).
—, 18. Januar. 4. Akademisches Konzert.
Haydn (Symphonie in Cdur). Händel (Arie des David aus dem Oratorium „Saul"). Mozart („Laudamus te" aus der nachgelassenen Messe in Cmoll). Mendelssohn (Konzert für Violine mit Orchester in Emoll). Mozart („Eine kleine Nachtmusik", für Streichorchester in Gdur). Lieder: a. J. S. Bach (Todessehnsucht), b. Beethoven (Die Ehre Gottes), c., d. Brahms (Sapphische Ode, Sandmännchen), e. Reisenauer (Einkehr). Paganini (Variationen über „Non più mesta" für Violine mit Orchester). Gesang: Frl. Agnes Leydhecker; Violine: Herr Fritz Kreisler aus Berlin.
**Köln,** 16. Januar. Musikalische Gesellschaft.
Beethoven (Klavier-Konzert in Cmoll mit Begleitung des Orchesters [Frl. Greta Bruhn aus Berlin]). Mozart (Eine kleine Nachtmusik, für Streichorchester). Solostücke für Klavier: a. J. S. Bach (Toccata für Orgel), b., c. Brahms (Intermezzo in Edur, Rhapsodie in Gmoll), Frl. Greta Bruhn.
—, 23. Jan. Musikalische Gesellschaft (Le Quatuor Vocal Bruxellois).
Frau C. Fichefet (Sopran), Frl. J. Collet (Alt), Herr A. Piton (Tenor), Herr C. Fichefet (Bass). Chansons anciennes: a. Friderici, 1624 (Chanson de table), Waelrant, 1580 (Madrigal), c. Lassus, 1520—1594 (Les Tribulations conjugales), d. Maistre (Madrigal). Rameau (Air d'Hippolyte et Aricie [Frau C. Fichefet]). Chansons anciennes: a. Monte, 1522—1594 (Madrigal), b. Janequin, 1528 (Le Moys de May), c. XVIe Siècle (Chanson de mai), d. Hasler, 1564 (Gagliarda). Marcello, 1686—1739 (Quella flamma). Chansons anciennes: a., b. (Deux Chansons soldatesques du temps de Charles VIII). Mauduit, 1554—1627 (Chanson). Scandello, 1520—1580 (Chanson Napolitaine). Am Klavier: Herr Königl. Musikdirektor Arnold Krögel.
**Königsberg i/P.,** 12. Januar. Konzert Gerd Preiss (Violin-Virtuos), unter gütiger Mitwirkung des Herrn Direktor Emil Kühns (Dirigent) (und der Herren Franz Haase und Arthur Reinhold). Orchester: Grenadier-Regim. Kronprinz.
Bruch (Violinkonzert in Gmoll). Dorn (Vorspiel zu „Närodal"). Mozart (3 deutsche Tänze). Spohr (Violinkonzert in Dmoll). Joh. Strauss (3 Orchesterstücke aus „Aschenbrödel"). Svendsen (Romanze). J. S. Bach (Präludium in Edur aus der III. Sonate).
**Leipzig,** 12. Januar. Vierter Gesellschaftsabend der Musikalischen Gesellschaft.
Bach-Gounod (Meditation), Händel (Largo) [Fräul. Anna Klotz-Dresden, Herr E. Kinkulkin und Herr J. Snoer]. Hering (Gesangsszene: Meine Heimat [Fräul. Anna Klotz, am Klavier Herr Dr. R. Hering-Dresden]). Schumann (Trio für Klavier, Violine und Violoncello [Fräul. Johanna Hübschmann und die Herren Robert und Fritz Reitz]). Hering (Lieder: Ich hab' Dir geschaut in die Augen; Gott befohlen!; Der Schwur [Frl. A. Klotz, Harfe: Herr J. Snoer]). Solostücke für Schillingharfe: Snoer (Kleine Phantasie), Posse (Menuetto) [Herr J. Snoer]. Hering (Lieder: Mädchens erste Liebe; Sturmentführung; Ewige Liebe; Märchenkönigin [Frl. A. Klotz; am Klavier: Der Komponist]).
**Magdeburg,** 11. Jan. Tonkünstler-Verein. Sechster Kammermusik-Abend.
Brahms (Sonate für Klavier und Violine in Gdur, Streichquartett in Bdur, Trio für Klavier, Violine und Violoncello in Cmoll [Herren Kauffmann, Koch, Thiele, Dietze und Petersen.
**Montreux,** 14. Januar. XVIII. Symphonie-Konzert im Kursaal. Direktion: Oscar Jüttner.
Beethoven (Egmont-Ouverture). Mendelssohn (Schottische Symphonie). Berlioz (Ouverture zu „Corsare"). Mozart (Maurerische Trauermusik). Wagner (Indroduction zum 3. Akt von „Lohengrin").
—, 21. Januar. XIX. Symphonie-Konzert.
Leitung: Oscar Jüttner. Gluck (Ouverture zu Iphigenie in Aulis). Schumann (Symphonie Nr. 3). Esser (Orchestersuite). Cherubini (Ouverture zu „Anacreon").
**Rom,** 30. Januar. Deutscher Künstlerverein. Gedenkfeier für Peter Tschaikowsky, unter Mitwirkung von Frau Assia Spiro (Violine), Herrn Prof. Valentin Müller (Violoncello), Herrn Dr. Friedr. Spiro (Pianoforte).
Vortrag des Herrn Dr. Spiro: Tschaikowskys Stellung im internationalen Musikleben. Tschaikowsky („Dem Andenken eines grossen Künstlers", Trio für Violine, Violoncello und Pianoforte).
**Swinemünde,** 22. Januar. Konzert des „Gemischten Chores".
Schumann (Der Rose Pilgerfahrt). Romberg (Die Glocke). Mitwirkende: Frl. Martha Mylius (Sopran), Frl. Selma Thomas (Alt), Konzertsängerinnen aus Berlin, Frl. Jane Dewold (Mezzosopran), Herr Carl Weiss (Tenor), Herr Harzen-Müller (Bass-Bariton), Konzertsänger aus Berlin. Am Klavier: Herr Lehrer Schmidt. Leitung: Kantor Curt Palm.
**Wien,** 12. Januar. 4. Symphonie-Konzert.
Dirigent: Ferdinand Löwe. Mendelssohn (Ouverture zu: „Ein Sommernachtstraum"). Jaques-Dalcroze (Violinkonzert [Violine: Herr Henri Marteau]). Liszt (Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern, für grosses Orchester, Orgel und Männerchor). Schlusschor: Mitglieder des „Schubertbund". Tenorsolo: Herr Hans Robert.
**Wiesbaden,** 22. Januar. VII. Konzert.
Leitung: Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Mitwirkung: Herr Alexander Petschnikoff (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart aus Wiesbaden. Brahms (Erste Symphonie, Cmoll. Zilcher (Konzert in Hmoll für Violine mit Orchester [Herr Petschnikoff]). Mozart (Gavotte aus „Idomeneo"). Brahms (Menuett aus der Ddur-Serenade). Schubert (Balletmusik, Gdur, aus „Rosamunde"). Violin-Vorträge mit Klavier: Cui (Cavatine), Petschnikoff (Russischer Tanz [Herr Petschnikoff]). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").
**Zittau,** 18. Januar. II. Kammermusik-Abend. Nordischer Komponisten-Abend von Karl Thiessen (Klavier).
Mitwirkende: Frl. Olga Wirz (Sopran) aus Leipzig; Theodor Blumer (Violine), Ferdinand Böckmann (Cello). Grieg (Violin-Sonate in Cmoll. Lieder für Sopran: Die Odaliske; Die Prinzessin; Guten Morgen). Gade (Novelletten für Klavier, Violine und Cello). Grieg (Lieder für Sopran: Le coeur du poëte; Première rencontre; Dans les bois).

# Neue Zeitschrift für Musik

**Beilage zu No. 10 vom 2. März 1904.**

## Konzert-Umschau

Januar—Februar 1904.

**Aachen,** den 9. Febr. X. Konzert des Instrumental-Vereins.

Dirigent: Städtischer Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Werke von Richard Wagner. Trauermusik auf den Tod Siegfrieds aus „Die Götterdämmerung". „Karfreitagszauber" aus „Parsifal". Vorspiel und „Liebestod" aus „Tristan und Isolde". „Siegfried-Idyll". Ouverture und Bacchanal „Der Venusberg" aus „Tannhäuser".

—, 22. Februar. 6. städtisches Abonnementskonzert.

Leitung: Städtischer Musikdirektor Prof Eberhard Schwickerath. Haydn (Symphonie, G dur) Brahms (Liebeslieder Walzer für das Pianoforte zu vier Händen und vier Singstimmen. [Gesungen von Frau Jeannette Grumbacher-de Jong, Frl Therese Behr, den Herren Kammersänger Ludwig Hess und Arthur v. Eweyk. Pianoforte: Frl. Marie Doleschal und Herr Prof. Eberhard Schwickerath])

**Augsburg,** den 8. Februar. Kammermusikabend der Musikschule.

Münchener Streichquartett der Herren M. Weber, K. Kennerknecht, H. Bihrle, C. Ebner: Beethoven (Serenade, D dur). Schumann (Quartett, F dur). Haydn (Quartett, B dur).

—, 23. Feb. Lieder-Abend von Johanna Bodenstein.

Mitwirkung: Georg Herbst (Violine), Carl Ehrenberg (Klavier), sämtlich aus München. Lieder von Cornelius, Liszt, Wolf und Ehrenberg. Schubert-Wilhelmj (Am Meer). Wieniawski (Polonaise, op. 4). Paganini (Hexentänze). Ehrenberg (Liebesleben, für Gesang, Violine und Klavier).

—, 27. Februar. Liszt-Abend der Musikschule.

Solist: Frédéric Lamond. 1. Sonate h moll. 2. a) Feux follets. b) Etude f moll. c) Polonaise b moll. d) Harmonies du soir. e) Chasse neige. f) Mazeppa. 3. a) Zweite Ballade. b) Valse, Impromptu. c) Etude Des dur d) Don Juan-Phantasie.

**Basel,** 11. Februar. Konzert des Gesangvereins.

Leitung: Herr Kapellmeister H. Suter. Hegar (Ahasvers Erwachen). Wolf-Ferrari (Das neue Leben). Sopran: Frau Ida Huber-Petzold, Bariton: Herr Joseph Loritz. Solovioline: Herr Konzertmeister Hans Kötscher, Pianoforte: Herr Gottfried Staub, Orgel: Herr Alfred Glaus, Verstärktes Orchester der Allgem. Musikgesellschaft.

—, 14. Februar. IX. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Direktion: Kapellmeister Hermann Suter, Solistin: Frau Teresa Carreño aus Berlin (Klavier). Mozart (Symphonie in g moll). Beethoven (Fünftes Konzert für Klavier und Orchester, Es dur). Händel (Concerto grosso in h moll für Streichorchester). Liszt (Ungarische Phantasie für Klavier und Orchester). Wagner (Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer").

—, 28. Februar. X. Symphonie-Konzert.

Direktion: Kapellmeister Hermann Suter, Solist: Herr Prof. Leopold von Auer aus Petersburg (Violine). Mendelssohn (Ouverture zu den Hebriden, [Fingals-Höhle]). Brahms (Konzert in D dur für Violine mit Orchester). Strauss (Liebesszene aus dem Singgedicht „Feuersnot"). Solostücke für Violine mit Klavier: a. Gretschaninow (Regrets), b. Tschaikowsky (Valse), c. Wieniawsky (Polonaise). Haydn (Symphonie in c moll).

**Berlin,** 12. Febr. Philharmonie. Symphonie-Abend von Willy Benda mit dem Philharmon. Orchester.

Wolf („Penthesilea"). Schubert (Symphonie C moll). Rabl (Symphonie D moll).

**Bremen,** den 7. Februar. II. Geistliches Konzert des Organisten Herrn W. Hoyermann (Orgel und Cello).

Mitwirkung: Konzertsängerin Charlotte Zachariae und der Ansgarii-Chor (Dirigent: Herr Julius Schlotke). Boslet (Festpräludium). Händel (Arie aus: „Der Messias"). Faltis („Ave Maria", für Frauenchor). Bargiel (Adagio für Cello). Hoyermann (Sonate für die Orgel). Gounod (Golgatha). Becker (Die arme Seele). Klughardt (Zwei Motetten für Frauenchor aus dem Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem": a. Wandle getrost und fürchte dich nicht, b. So bekehret euch noch). Merkel (Andacht, für Cello). Beethoven (Hymne an die Nacht, für Frauenchor) Orgelbegleitung: Frl. L. Lampe.

**Bromberg,** den 17. Jan. Lieder-Abend der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft.

Frau Dr. Theile, Konzert- und Oratoriensängerin aus Posen. Abt (Chor: Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht). Händel („Ihr grünen Au'n" a. d. Orat. Susanna). Mozart („Das Veilchen"). Beethoven („Ich liebe dich"). Martini („Der Liebe Glück"). Fesca Andante für Klavier, Violine und Cello). Schubert (a. „Die Forelle", b. „Wohin? a. d. Cyklus „Die schöne Müllerin"). Schumann (a. „Widmung", b. „Schön Rottraut"). Reissiger (Allegretto für Klavier, Violine und Cello). Proch („Das Erkennen"), Mendelssohn („Auf Flügeln des Gesanges"). Marschner („Liebchen, wo bist Du?"). Schöne (Chor „Der tote Soldat"). Weber („Über die Berge mit Ungestüm"). Hildach („Die Schühlein"). Becker („Frühlingszeit"). Löwe („Niemand hat's gesehn").

**Darmstadt,** den 19. Februar. 78. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins.

Franz Liszt-Abend. Liszt (Zwei Lieder für Bariton: a. „Der du von dem Himmel bist", b. Über allen Gipfeln ist Ruh'" [Herr Konzertsänger Franz Harres]. Drei Stücke für Klavier: a. Réminiscences de „Lucia de Lammermoor" Fantasie dramatique, b. Transcriptionen Felix Mendelssohnscher Lieder [Frl. Erika von Binzer aus München]. Lied des Mignon: Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n" [Hofopernsängerin Frl. Klara Roediger]. Zwei Lieder für Bariton: a. An Edlitam, b. „Im Rhein, im schönen Strome" [Herr Harres]. Die Loreley [Frl. Roediger]. Drei Stücke für Klavier: a. Consolations: 1. No. 4 in Des dur, b. Sposalizio [Frl. von Binzer]. Zwei Lieder für Bariton: a. „Wer nie sein Brot mit Tränen ass", b. Die Vätergruft [Herr Harres]. Drei Lieder für Sopran: a. Der Fischerknabe, b. „Du bist wie eine Blume", c. „Es muss ein Wunderbares sein" [Frl. Roediger]. Zwei Stücke für Klavier: a. Konzert-Etude in f moll, b. Ungarische Rhapsodie [Frl. v. Binzer]). Klavierbegleitung: Herr Prof. Arnold Mendelssohn.

**Dresden,** 6. Februar. Motette in der Frauenkirche.

Bach (Präludium und Fuge in C dur für Orgel). Hauptmann („Lauda anima mea"). Zwei Sologesänge: Bach (Arie, mit Orgelbegleitung); Becker „Des Christen Herz auf Rosen geht", mit Violinbegleitung [Frl. Elsa Möller, Violine: Herr Alfred Hottinger]). Bach („Ich halte treulich still", Chor). Orgel: Herr Organist Albert Kranz. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 9. Februar. Dritte Musikaufführung des Mozart-Vereins.

Mitwirkung: Herr Max Krausse, Konzertsänger aus Leipzig, Herr Hofkonzertmeister Max Lewinger aus Dresden. Dirigent: Herr Kapellmeister Max von Haken. Gluck (Ouverture zur Oper „Paris und Helena"). Beethoven (Gratulations-Menuett, Es dur für Orchester). Mozart (Arie des Ferrando aus „Cosi fan tutte"). Bach (Orchester-

Vorspiel, Sinfoniesatz, Ddur mit konzertierender Violine). Haydn (Sinfonie Bdur). Mozart (Die „Maurerfreude", kleine Kantate für Tenor mit Schlusschor). Bach (Drei Stücke für Solo-Violine: a. Loure; b. Gavotte; c. Präludium aus der Esdur-Sonate). Händel (Einleitung zur „Feuerwerksmusik", für grosses Orchester mit Orgel).

**Dresden,** 10. Februar. Fest-Abend vom Verbande der Studentenschaft.

Fischer (Ostermorgen, Finale aus dem Orgelkonzert „Ostern" mit Trompeten- und Posaunenbegleitung [Herr Wolfgang Richter, Orgelvirtuos]). Lieder: Schubert (Frühlingstraum); Weingartner (Über ein Stündlein); Wolf (Er ist's [Frl. Ida Hiedler, Kgl. Pr. Kammersängerin]). Saint-Saëns (Arie, „Sieh, mein Herz erschliesst sich" a. d. Op. „Samson und Dalila" (Frau Marie Götze, Kgl. Pr. Kammersängerin]). Lieder: Brahms (O wüsst ich den Weg zurück); Strauss (Traum durch die Dämmerung); Schumann (Frühlingsnacht [Frl. Ida Hiedler]). Lieder: Hermann (König Salomo); Strauss (Nachtgang; Heimliche Aufforderung). Guilmant (Allegro assai, Finale aus der Dmoll-Orgelsonate) Am Flügel: Herr Karl Pretzsch, Pianist.

—, 13. Februar. Motette in der Frauenkirche.

Bach (Präludium für Orgel, hmoll). Zwei Duette: Müller („Vertrau dem Herrn"); Pergolese („Domine Deus" [Frl. Olga Maihac, Frl. Jenny v. Reisswitz]). Zwei Chöre: Perti („Adoramus te"); Becker („Kommet her zu mir"). Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger.

—, 19. Februar. Winter-Fest der Sängerschaft Erato.

Leitung: Musikdirektor Prof. Hugo Jüngst. Mitwirkung: Frau Hildegard Börner-Leipzig (Sopran) und Frl. Frieda Irmischer-Dresden (Klavier). Orchester: Gewerbehauskapelle, Leitung: W. Olsen Weber (Ouverture z. Op. „Euryanthe"). Mozart (Weihe des Gesanges, für Männerchor und Orchester). Nicolai (Arie für Sopran a. d. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor"). Liszt (Konzert Esdur für Klavier und Orchester). Zwei Männerchöre mit Hörnerbegl.: Billeter (Zum Walde); Mendelssohn (Der Jäger Abschied). Drei Lieder: Schubert (Erster Gesang Suleikas). Weber (Unbefangenheit); Mozart (Wiegenlied). Klaviersoli: Schubert Impromptu Asdur); Mendelssohn (Lied ohne Worte op. 30, No. 1); Liszt (Cantique d'amour). Männerchöre a capella: Klengel (Der verlorene Schatz); Kremser (Altniederländ. Lied); Schubert (Die Forelle); Gretry (Chor mit Orchester a. d. Op. „Die beiden Geizigen").

—, 20. Februar. Motette in der Frauenkirche.

Bach (Passacaglia cmoll für Orgel). Hasler („Agnus dei", Chor). Drei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: Bach (a. „Selig, wer an Jesum denkt", geistl. Lied; b. „Nicht so traurig, nicht so sehr"); c. Händel („Er weidet seine Herde, Arie aus „Messias"). Rheinberger (Vision, Desdur, aus den Charakterstücken für Orgel). Vierling („Du gabst dem ew'gen Geist", fünfstimmige Motette). Orgel: Herr Wolfgang Richter. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 21. Febr. 45. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Tittmann (Quintett [Esdur] für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier [Frl. Juanita Brockmann, Herren Kammermusiker Wilhelm, Kammervirtuos Smith, Kammermusiker Keyl und der Komponist]. Roth (Sechs Lieder [Peter Cornelius], op. 5: Einsamkeit; Ich stand am Fenster; Ich lag im stillen Zimmer; Wenn ein Kind im Dunkeln bang; Blume im Verwelken spricht; Versteckte Liebe [Frl. Catarina Hiller und der Komponist. Roth (Klavierstücke a) Gavottina op. 3, II [Frl. Johanna Thamm]; b) Nocturno op. 4, 1 [Frau Martha von Gromadzinska]; c) Zwei Stücke in Tanzform aus op. 7 [der Komponist].

—, 27. Februar. Motette in der Frauenkirche.

Rheinberger (Sonate VI., Esmoll, I. Präludium, II. Intermezzo, op. 114 für Orgel). Pitoni („Christus factus est", Chor). Zwei Sologesänge für Alt mit Orgelbegleitung: a. Hasse (Agnus dei", aus einer dmoll-Messe); b. Franck (Passionslied, „Die bittere Trauerzeit beginnt"). Becker („Gib dich zufrieden und sei still", Chor). Orgel: Herr Organist Albert Kranz. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 28. Febr. 46. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Strauss (Sonate [Fdur] für Violoncell und Pianoforte, op. 6 [Herr Kammermusikus Walter Schilling und Frl. Clara Wyss]. Schillings [Lieder aus op. 2 [K. Stieler]: a) Aus den „Nibelungen"; b) Wie wundersam; c) Julinacht [Frau Martha Günther und Prof. Bertrand Roth]. Strauss (Stimmungsbilder für Klavier, op. 9 No. 1 und 3: a) Auf stillem Waldespfad; b) Intermezzo [Frl. Clara Wyss]. Streicher (Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn"; a) Grosse Wäsche; b) Müllers Abschied; c) Um die Kinder still und artig zu machen [Frau Martha Günther und Herr Roth].

**Eisenach,** 11. Feburar. Ausserordentliches Konzert des Musikvereins.

Mitwirkung: Dr. Obrist (Klavier) und Hofkonzertmeister Alfred Krasselt (Violine) aus Weimar, Leitung: Prof. H. Thureau. Herbeck (Zwei Lieder für gemischten Chor: a. Auf den Bergen, b. Frühlingslied). Vieuxtemps (Adagio und Rondo aus dem Konzert Edur für Violine). Beethoven (Sonata quasi una Fantasia Cismoll für Klavier). Brahms (Drei Lieder aus dem Jungbrunnen für Frauenchor: a. Nun steh'n die Rosen in Blüte, b. Am Wildbach die Weiden, c. Und gehst du über den Friedhof). Thuille (Zwei Lieder für Männerchor: a. Ein Stündlein wohl vor Tag, b. Jugend). Für Klavier: a. Bach (Solfeggio Cmoll), b. Beethoven (Bagatellen, gmoll, Cdur, Ddur. Bdur), c. Chopin (Préludes, Esdur, cmoll, Bdur, gmoll), d. Liszt (Consolation Desdur). Für Violine: a. Spohr (Adagio aus dem Konzert No. 11), b. Wieniawski (Scherzo-Tarantelle). Hauptmann (Zwei Lieder für gemischten Chor: a. Hell in's Fenster, b. An der Kirche).

**Flensburg,** 22. Januar. Sechstes populäres Kirchenkonzert in der Marienkirche,

veranstaltet von Organist Magnus, unter Mitwirkung der Herren Gassmann (Klarinette) und Koch (Horn). Rheinberger (Sonate Hdur für Orgel). Spohr (Adagio, II. Satz aus dem I. Klarinetten-Konzert). Mozart (Romanze, II. Satz aus dem Horn-Konzert Esdur). Bach (Vorspiel zu dem Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" für Orgel). Krug (Romanze für Horn). Mozart (Adagio, II. Satz aus dem Klarinetten-Quintett). Rheinberger (Schlussfuge der Sonate Hdur)

**Frankfurt,** 31. Januar. Siebentes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Thuille (Romantische Ouverture). Smetana (Vltava, symphonische Dichtung). Sinding (Violin-Konzert in Adur [Herr Konzertmeister Bruno Ahner, München]). Reuss (Symphonischer Prolog zu Hofmannsthals „Der Tor und der Tod"). Wagner (Albumblatt für Violine mit Begleitung des Orchesters [Herr Konzertmeister Bruno Ahner]). R. Strauss (Don Juan, Tondichtung für grosses Orchester).

—, 5. Febr. Neuntes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Bischoff (Pan, Idyll für grosses Orchester). Liszt (Ungarische Phantasie für Klavier und Orchester [Frau Teresa Carreño]). Ritter (Ouverture und Monolog aus der Oper „Der faule Hans" [Herr Ejnar Forchhammer]). Klaviervorträge: Schubert (Impromptu, No. 2); Schubert-Liszt (Soirées de Vienne; Erlkönig). Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer"; Vorspiel zu „Lohengrin"; Ouverture zu „Tannhäuser").

—, 7. Februar. II. Kirchen-Konzert vom Evangelischen Verein für Kirchengesang.

Frl. Jeane Blyenburg (Alt), Herrn Konzertmeister Hermann Hock (Violine), Herr Julius Wolf (Orgel), Leitung: Herr Königl. Musikdirektor Edmund Parlow. Schumann (Fuge über den Namen „Bach" für Orgel). (Chor, Choral: Warum sollt' ich mich denn grämen!) Händel (Violinvortrag: Larghetto; Siciliana). Becker (Chöre: Geistl. Dialog a. d. 16. Jahrh. f. Altsolo, Chor und Orgel; Motette: Sehet, welch' eine Liebe). Kienzl (Geistl. Lied für Alt: Selig sind, die Verfolgung leiden). Jadassohn (Chor a capella; Motette: Was betrübst du dich, meine Seele). Spohr (Violinvortrag: Adagio a. d. Gesangsscene). Tschaikowsky (Chor a capella: Legende). Bach (Alt-Arie: In deine Hände befehl' ich meinen Geist a. d. Kantate „Gottes Zeit"; Todessehnsucht). Mendelssohn (Chor a capella: Entsagung).

**Frankfurt,** 7. Feb. Fünfte populäre Kammermusik-Matinée im Dr. Hoch'schen Konservatorium.

Julius Wolf (Klavier), Konzertmeister Willy Post (Violine), Hugo Schmidt (Viola), Hugo Schlemüller (Violoncello), Richard Fischer (Tenor), Siegmund von Hausegger (Klavier), Ludwig Mohler (Klarinette), Carl Preusse (Horn), Heinrich Türk (Fagott), Christian Greve (Contrabass). Scholz (Klavierquartett fmoll). Hausegger (Lieder für Tenor: Ekstase, Mondnacht, Komm' her und lass dich küssen, Lenz Wanderer, Lenz Mörder, Lenz Triumphator). Beethoven (Septett in Esdur für Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass.

—, 12. Februar. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft.

Haydn (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Ddur). Beethoven (Sonate für Pianoforte und Violoncell in Adur); (Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello in Cdur).

—, 14. Febr. Achtes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Wagner (Huldigungsmarsch). Strauss (Violinkonzert in Dmoll [Herr Prof. Hugo Heermann]). Pfitzner (Musik zu Ibsens „Das Fest auf Solhaug"). Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Ödipus". Liszt (Tasso, Lamento e Trionfo, No. 2. der symphonischen Dichtungen).

**Hamm i/W.,** den 7. Februar. I. Künstler-Konzert des Musik Vereins.

Gesang: Frl. Minni Nast, Königl. Hofopernsängerin (Dresden). Violine: Herr Konzertmeister L. Keiper (Frankfurt a. M.). Klavier: Herr Paul Seipt). Grieg (Sonate Fdur für Pianoforte und Violine). Lieder am Klavier: Schubert (a. Die Liebende schreibt, b. La Pastorella), c. Schumann (Der Nussbaum). Solostücke für Violine: a. Chopin-Sarasate (Nocturno), b. Brahms (Ungarischer Tanz Nr. 5). Göhler (Lieder am Klavier: Scherzhafte Liedchen: a. Polnisches Volkslied, b. Mädchengeschichte, c. Spinnlied). Solostücke für Violine: a. Bach (Air), b. Schubert (l'abeille), c. Godard (Berceuse). Gounod (Schmuck-Arie aus „Margarete"). Sarasate (Faustphantasie für Violine).

—, 21. Februar. II. Kammermusik-Abend.

Klavier: Herr Paul Seipt, Violine: Herr Hans Maier (Barmen), Violoncell: Herr Herm. Schmidt (Barmen). Haydn (Trio, Nr. 8, Esdur, für Pianoforte, Violine und Violoncello). Mendelssohn-Bartholdy (Sonate, Ddur, für Pianoforte und Violoncello). Schumann (Trio, op. 63, dmoll, für Pianoforte, Violine und Violoncello).

**Hannover,** den 8. Feb. Konzert von Willi Kewitsch (Konzertsängerin), Charley Lachmund (Klaviervirtuos) Mitwirkung Kammervirtuos Richard Lorleberg (Cello).

Händel (Largo für Gesang, Cello und Klavier). Klavier-Soli: a. Chopin (Nocturno Bmoll); b. Mac Dowell (Elfentanz); c. Chopin (Scherzo Bmoll). Lieder für Sopran: a. Bruch (Ingeborgs Klage); b. Strauss (Du meines Herzens Krönelein); c. Weismann (Am Oleanderbaum, d. Nachtlied). Cello-Soli: a. Bach (Sarabande); b. Valentin (Menuett); c. Popper (Arlequin). Godard (Berceuse für Gesang, Cello und Klavier). Klavier-Soli: Liszt (Nocturno No. 3, Legende, der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend). Lieder für Sopran: a. Stubbe (Am Abend); b. Lorleberg (Vierblättriger Klee); c. Reinecke (Abendreihn); d. Weingartner (Schuhmacherlied); e. Berger (Kinderlied).

**Homburg,** den 10. Febr. IV. Abonnements-Konzert der Städischen Theater- und Kur-Kapelle.

Mitwirkung: Kammersängerin Johanna Dietz aus Frankfurt. Dirigent: Herr Iwan Schulz, Sädtischer Kapellmeister. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenia in Aulis"). Beethoven („Ah perfido" Concertarie für Sopran mit Orchesterbegleitung). Mozart (Romanze und Menuetto a. d. Serenade „Eine kleine Nachtmusik"). Schubert (Vier Gesänge: a. Der Winterabend, b. An die Laute, c. Liebe schwärmt auf allen Wegen, d. Das Lied im Grünen). Bizet (II. Suite aus der Oper „Carmen"). Liszt (Vier Gesänge: a. Nonnenwert, b. Wer nie sein Brot mit Tränen ass, c. Über allen Gipfeln ist Ruh, d. Die drei Zigeuner). Grieg (Huldigungsmarsch aus „Sigurd Jorsalfar").

**Jena,** den 11. Februar. Dritter Kammermusik-Abend des Trios Chaigneau aus Paris.

Brahms (Trio, Cdur). Boellmann (Trio, op. 29). Beethoven (Trio, Bdur). Klavier: Frl. Therese Chaigneau, Violine: Frl. Susanne Chaigneau, Violoncello: Frl. Margarethe Chaigneau.

**Köln,** den 30. Januar. Musikalische Gesellschaft.

Beethoven (Klavier-Konzert, Esdur [Herr Waldemar Lütschg aus Berlin]). Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine). Solostücke für Klavier: a. Brahms (a. Intermezzo, Esdur, b. Capriccio, Hmoll); b. Liszt (Tarantella [Herr Waldemar Lütschg]).

—, 6. Februar. Musikalische Gesellschaft.

Mozart (Ouverture zur Oper „Don Juan"). Lieder am Klavier: a. Schumann (a. Meine Rose, b. Liebster, deine Worte stehlen); b. Ritter (Sternen-Ewig); c. Strauss (All meine Gedanken [Frau Helene Günter aus Berlin]). Haydn (Symphonie, Esdur, No. 1). Lieder am Klavier: a. Brahms (Feldeinsamkeit); b. Schubert (a. Ganymed, b. Wiegenlied), c. Wolf (Er ist's [Frau Helene Günter]).

—, 20. Februar. Musikalische Gesellschaft.

Bruch (Konzert für Violine, gmoll). Mozart (Serenade mit obligater Solovioline [Herr Hofkonzertmeister Carl Wendling]).

**Magdeburg,** den 1. Feb. VII. Kammermusik-Abend des Tonkünstler-Verein.

Volkmann (Streichquartett in Gmoll [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Lieder am Klavier: a. Schubert (Lied der Mignon); b. Wolf (Verborgenheit); c. Brahms (Mainacht); d. Strauss (Wiegenlied [Frl. Cläre Schettler aus Bernburg]). Smetana (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in gmoll [Herren Kauffmann, Koch und Petersen]).

—, 22. Februar. VIII. Kammermusik-Abend des Tonkünstler-Vereins.

Beethoven (Trio in Ddur [Herren Brandt, Koch und Petersen]). Lieder: a. Giordani (Caro mio ben), b. Schubert (Im Grünen, Wiegenlied [Frl. Ilse Delius aus Berlin]). Tschaikowsky (Andante cantabile [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Lieder: a. Schumann (Der arme Peter), b. Grieg (Im Kahn, Verborgene Liebe), c. Wolff (Er ist's). Schubert (Streichquartett in Dmoll).

**Meissen,** den 24. Januar Grosses geistliches Konzert in der Johanneskirche

veranstaltet von Paul Lehmann-Osten. Liszt (Grosse Phantasie und Fuge über den Namen Bach, für Orgel [Herr Richter]). Beethoven (Hymne an die Nacht, für vierstimmigen Frauenchor a capella). Schubert (Das grosse Halleluja, für dreistimmigen Frauenchor und Orgel [Der Lehmann-Osten-Chor, Dirigent Herr Lehmann-Osten]). Mendelssohn (Andante aus dem Konzert in Emoll, für Violine und Orgel [Frl. Wagner]). Schubert (23. Psalm, für vierstimmigen Männerchor a capella [Die Meissner Liedertafel, Dirigent Herr Domorganist Siebdrat]). Mozart (Adagio aus dem Konzertanten-Quartett, für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Orgel [Herren Pietzsch, Weissbach, Lehmann und Schmidt]). Becker („Wo du hingehst", für vierstimmigen Frauenchor, Altsolo und Orgel [Frl. Hagedorn und der Lehmann-Osten-Chor]). Fährmann (Etüde in cis moll, für Orgel, Doppelpedal [Herr Richter]). Schneider (Des Pilgers Trost, für vierstimmigen Männerchor a capella [Die Meissner Liedertafel]). Für Violine und Orgel: a. Bach (Air aus der Suite in D); b. Godard (Berceuse in F [Frl. Wagner]). Hauptmann (Gebet, für dreistimmigen Frauenchor a capella). Mendelssohn (Laudate pueri, für dreistimmigen Frauenchor und Orgel [Der Lehmann-Osten-Chor). Guilmant (Finale aus der 1. Sonate in dmoll, für Orgel [Herr Richter]).

**Montreux,** den 4. Februar. XXI. Symphoniekonzert.

Direktion: Oscar Jüttner, Solistin: Frau M. Gloersen-Huitfeldt. Schubert (Symphonie Nr. 7, Cdur). Bourgault-Ducoudray (L'Enterrement d'Ophélie). Sinding (a. Maria Gnadenmutter, b. Seelig mich wärmend). Grieg (a. Margarethlein, b. Zur Johannisnacht). Glazounow (Ouverture über drei griechische Themen, op. 3).

—, 11. Februar. Wagner-Konzert.

Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Waldweben aus Siegfried. Vorspiel und Liebestod aus Tristan

und Isolde. Vorspiel zu Parsifal. Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre". Eine Faust-Ouverture.

**Montreux,** 18. Februar. XXII. Symphonie-Konzert.

Direktion: Oscar Jüttner. Martucci (Symphonie D moll, erste Aufführung). Dvorak (Ouverture „Othello"). Godard (Scènes Poétiques, Suite d'Orchestre).

**Mühlhausen i/Th.,** den 6. Februar. Ressource. IV. Konzert.

Leitung: Herr John Moeller, Kgl. Musikdirektor. Solistin: Frau Rose Ettinger aus London. Beethoven (Symphonie No. 7 A dur). Händel (Rezitativ und Arie für Sopran mit obligater Flöte aus „Il Pensieroso"). Cherubini (Ouverture Anakreon). Haydn (Arie aus der „Schöpfung"). Berlioz („Fausts Verdammung" a. Irrlichtertanz, b. Sylphentanz, c. Ungarischer Marsch). Vier Lieder für Sopran: a. Erk (Im Wald bei der Amsel), b. Ott (Leichte Wahl), c. Strauss (Heimkehr), d. Taubert ('s Lerchle).

**Weimar,** den 10. Februar. III. Kammermusikabend.

Herren Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs, Mitwirkung: Fritz von Bose, Pianist aus Leipzig, Frau Anna Quensel, Frl. Elisabet Schenk, Herren Hugo Heydenbluth u. Carl Bucha, hier. Haydn (Streichquartett, Kaiser-Quartett, op. 76 Nr. 3). Schumann (Spanisches Liederspiel; Klavier-Trio, d moll).

**Wiesbaden,** den 5. Februar. VIII. Konzert.

Leitung: Louis Lüstner, Solistin: Frl. Charlotte Huhn. Schubert (Symphonie in C dur). Gluck (Rezitativ und Arie aus „Orpheus" [Frl. Charlotte Huhn]). Wagner (Siegfried-Idyll). Lieder mit Klavier: a. Wagner (Der Engel); b. Plüddemann (Niels Finn); c. Mendelssohn (Aus dem Hohenlied [Frl. Charlotte Huhn]). Mendelssohn (Die Fingalshöhle, Konzert-Ouverture). Strauss (Lieder mit Klavier: a. Befreit, b. Heimkehr, c. Ständchen [Fräulein Charlotte Huhn]).

—, 19. Februar. IX. Konzert.

Leitung: Louis Lüstner, Solist: Ernst Wachter, Pianoforte: Herr Victor Biart aus Wiesbaden. Beethoven (Fest-Ouverture). Mozart (Arie des Sarastro „In diesen heil'gen Hallen" aus „Die Zauberflöte). Berlioz (Irrlichtertanz aus „Fausts Verdammung"). Lieder am Klavier: a Liszt (Die Vätergruft), b. Schubert (Der Wanderer), c. Sommer (Nachts). Strauss (Symphonie in f moll, op. 12)

**Znaim,** den 7. Februar. Konzert.

Leitung: Herr Heinrich Fiby. Liszt (Vater unser, a. d. Oratorium: Christus). Mendelssohn-Bartholdy (Konzertstück für Violine, Violoncell und Klavier [Fräulein Emilie und Wilhelmine Pospischill und Ada Postelt]). Berlioz (a. Ländliches Lied, b. Trennung [Fräulein Marie Görlich]. Träumerei, Caprize für Violine und Klavier [Herren Musikdirektor R. Welik und Pianist Karl Redlbach]). Fiby (Von der Wiege bis zum Grabe. Lieder-Zyklus mit verbindender Deklamation [Deklamation: Fräulein Margarethe Melnitzky, Tenorsolo Herr H. Rosbroy]).

**Zwickau,** 17. Januar. III. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien.

Mitwirkung: Frau Amanda Hunger-Chemnitz (Sopran), Frau Falck, Frl. Ullrich, Frau Münch, Herren Ney und Reinwarth (Violine) und Organist Gerhardt, Direktion: Musikdirektor Vollhardt. Bach (Pastorale, F dur für Orgel). Reger (Vom Himmel hoch, da komm ich her, für 4 Solostimmen, 2 Violinen, Kinderchor). Lieder für Sopran: a. Cornelius (Die Hirten), b. Wolf (Zum neuen Jahr). Bartmuss (Weihnachtsvesper).

—, 5. Februar. II. Abonnementkonzert des Lehrergesangvereins.

Mitwirkung von Frau Marie Hertzer-Deppe, Leitung und Begleitung: Herr Musikdirektor Vollhardt. Männerchöre: a. Hegar (Die beiden Särge), b. Spicker (Waldharfen). Lieder mit Begleitung des Pianoforte: Schubert (a. Der Lindenbaum, b. Der Einsame), Schumann (c. Marienwürmchen, d. Frühlingsnacht). Männerchöre: a. Noatzsch (Die Toteninsel), b. Brambach (Es muss doch Frühling werden). Lieder mit Begleitung des Pianoforte: Strauss (a. Wer lieben will muss leiden, b. Sie wissens' nicht, c. Cäcilie). Volkslieder: a. So herzig wie mein Liesel, b. Sandmännchen, c. Hans und Liesel. Lieder mit Begleitung des Pianoforte a. Feist (Gemach, du stolzes Mädel), b. Humperdink (Wiegenlied), c. Wolf (Heimweh). Schubert (Ständchen. Für Männerchor, Altsolo und Pianofortebegleitung. [Begleitung: Herr Organist G. Nestler]).

—, 21. Feb. XVII. Orgelvortrag in der Marienkirche von Paul Gerhardt.

Neuhoff (Phantasie-Sonate, f moll. Grave, Allegro, Tranquillo, Allegro, Tranquillo; Molto tranquillo; Grave, Allegro moderato, Piu mosso, Maëstoso). Liszt (Ave Maria von Arcadelt für Orgel bearbeitet. Evocation à la Chapelle Sixtine, Phantasie über das „Miserere" von Allegri und das „Ave verum corpus" von Mozart. Phantasie und Fuge, c-moll, sog. „Prophetenphantasie" über ein Choralmotiv von G. Meyerbeer. Moderato, Animando, Allegro, Tempo giusto, Vivace, Recitativo; Adagio, Fis dur; Maëstoso, Allegro deciso, Fuge, Allegreto con moto, Allegro con brio, Vivace molto, Più mosso, Adagio).

**Züllichau,** den 9. Februar. Konzert von Wilhelmine Groth (Klavier) und Ernst Breest (Violine).

Mitwirkung: Frau Dr. Theile (Gesang). Beethoven (Sonate A dur für Klavier und Violine). Schubert (a. Frühlingsglaube, b. Die Forelle, c. Der Lindenbaum). Händel (Thema und Variationen). Schubert (Moment musical). Chopin (Polonaise As dur). Aus dem Liederkreis von Jos. von Eichendorf: Schumann a. In der Fremde, b. Dein Bildniss wunderselig, c. Waldesgespräch, d. Schöne Fremde, e. Frühlingsnacht. Bach (Präludium E dur). Sinding (Elegie). Winiawski (Polonaise brillante).

# Neue Zeitschrift für Musik

**Beilage zu No. 15 vom 6. April 1904.**

## Konzert-Umschau

Februar—März 1904.

**Aachen,** den 29. März. 7. städtisches Abonnements-Konzert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath.

Bach (Die hohe Messe in Hmoll). Soli: Frau Professor Marie Blank-Peters, Berlin, Frl. Maria Philippi, Basel, Herr Albert Jungbluth, Berlin, Herr Anton Sistermans, Wiesbaden; Orgel: Herr Eduard Stablhuth; Violine: Herr Konzertmeister van der Bruyn; Flöte: Herr Unger; Oboi d'amore: Herren Bergner und Volk; Horn (Cornodi Caccia): Herr Pape; Trompete: Herr Poetzschke.

**Altenburg,** den 10. März. 148. Aufführung der Singakademie unter Leitung von Herrn Gustav Borchers aus Leipzig und der Mitwirkung von Frau Hildegard Börner aus Leipzig, Sopran, Herrn Max Krause aus Leipzig, Tenor, Herrn Theodor Hess van der Wyk aus Hamburg, Bass und Herrn Dr. H. W. Engel aus Leipzig, Klavier. Haydn (Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor und Orchester).

**Augsburg,** den 8. März. Richard Wagner-Abend von Heinrich Knote (Tenor) und Alexander Dillmann (Klavier).

Parsifal: Vorspiel mit Schluss des 3. Aktes. Lohengrin: Gralerzählung. Tristan und Isolde: Liebestod. Walküre: Walkürenritt. Walküre: „Winterstürme wichen dem Wonnemond". Meistersinger: Walter Stolzings Preislied. Walküre: Wotans Abschied und Feuerzauber. Siegfried: Schmiedelieder.

**Bamberg,** den 10. März II. Kammermusik-Konzert. Quartett-Soiree des Hagelschen Streichquartetts. Frl. G. Hagel, 1. Violine, Herr Otto Hagel, 2. Violine, Frl. K. Hagel, Viola, Frl. B. Hagel, Violoncell. Brahms (Quartett, Bdur, Op. 67). Beethoven (Quartett, Adur, Op. 18 Nr. 5). Weingartner (Quartett, Fmoll, Op. 26).

**Basel,** den 4. März. Konzert von Schülern des Herrn Emil Braun unter gütiger Mitwirkung von Frl. Marie Hegner (Klavier) und der Herren J. Wullschlägel (Klavier) und B. Pfister (Violine) sowie anderer Künstler und Dilettanten zum Besten der Basler Kinderheilstätte in Langenbruck.

Haydn (Trio Cdur für Klavier, Violine und Violoncell). Eckert (Konzert Dmoll [1. Satz] für Violoncell mit Klavierbegleitung). Saint-Saëns (Rêverie du soir für Violoncell mit Klavierbegleitung). Wagner (Feierlicher Zug zum Münster aus „Lohengrin"). Volkmann (Konzert amoll für Violoncell und Klavierbegleitung). Beethoven (Largo, Scherzo und Finale aus dem Trio Gdur für Klavier, Violine und Violoncell). Volkmann (Serenade dmoll für Soloviolencell und Streichorchester).

—, 8. März. 1. populäres Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Direktion: Kapellmeister H. Suter. Stamitz (Symphonie, Gdur). Bach (Symphonie, Ddur). Haydn (Symphonie, Gdur [Oxford]).

—, 11. März Konzert von Elisabeth Sommerhalder (Alt) unter gütiger Mitwirkung des Frl. Paula Schild (Klavier), der Herren Emil Braun (Violoncell) und Gottfried Staub (Klavier).

Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (Ganymed), Brahms (Sapphische Ode), Schumann (Widmung). Bargiel (Adagio für Violoncell mit Klavierbegleitung), Scheinpflug (Lieder mit Klavierbegleitung: Aufblick, Ich trag dein Bild im Herzen, Sehnsucht). Zwei Stücke für Violoncell mit Klavierbegleitung: Bach (Siciliano), Schubert (Moment musical). Lieder mit Klavierbegleitung: Munzinger (Wirf in mein Herz den Anker), Courvoisier (Ein Brünnlein im Felde, Die Nachtigall), d'Albert (Das Mädchen und der Schmetterling), Wolf (Der Gärtner).

**Basel,** den 13. März. Konzert des Akademischen Orchesters unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Elisabeth Sommerhalder (Alt) und Herrn Emil Braun (Violoncello).

Direktion: Herr Ernst Markees. Cherubini (Ouverture zu „Lodoiska"). Goltermann (Konzert für Violoncello mit Orchester, Op. 14 [Solist: Herr Emil Braun]). Lieder am Klavier: Schubert (Wer nie sein Brot mit Tränen ass), Brahms (Liebestreu, Feldeinsamkeit) [Frl. Elisabeth Sommerhalder]. Gade (Symphonie Bdur, Nr. 4 Op. 20).

—, 15. März. II. populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Direktion: Kapellmeister H. Suter. Mozart (Symphonie, Cdur [Jupiter]). Beethoven (Symphonie, Nr. 5 [cmoll]).

—, 22. März. III. populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Direktion: Kapellmeister H. Suter. Schubert (Symphonie Cdur). Mendelssohn (Symphonie Adur [italienische]).

—, 25. März. Prüfungskonzert der Allgemeinen Musikschule.

Rosenmüller (Sonate da camera, Nr. 11 für Streichorchester). Bach (Zweites Konzert für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung). Mozart (Benedictus aus dem Requiem für 4 Solostimmen), Spohr (Erster Satz aus dem 2. Violinkonzert [dmoll]). Bach (Choralvorspiele zu Vater unser im Himmelreich). Ditters von Dittersdorf (Sinfonia Cdur, die vier Weltalter). Durante (Nr. 1 und 2 aus dem Magnificat für gemischten Chor).

—, 27. März. Passions-Konzert des Basler Gesangvereins unter Leitung von Herrn Kapellmeister Hermann Suter und unter Mitwirkung von Frau Dr. Ida Huber-Petzold (Sopran), Frl. Anna Hindermann (Alt) und den Herren Emanuel Sandreuter (Tenor), Paul Boepple (Bass), Alfred Glaus (Orgel). Die a capella-Vorträge durch den Halbchor des Gesangvereins. Bach (Choralvorspiel für Orgel „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir", Recitativ und Arie aus der Cantate für eine Bassstimme „Ich habe genug"). Palestrina (Dritter Klagegesang des Karsamstags für 6stimmigen Chor a capella). Cherubini (Christe eleison. Quartett aus der Messe in dmoll). Mendelssohn (Sonate in fmoll für Orgel, Quartett aus dem Oratorium „Elias"). Strauss (Hymne für 16stimmigen gemischten Chor a capella Op. 34.

—, 29. März. IV. populäres Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft.

Direktion: H. Suter. Schumann (Symphonie, Bdur). Brahms (Symphonie, cmoll).

**Bayreuth,** den 24. März. IV. Konzert, ausgeführt vom Männerchor des Liederkranz unter Mitwirkung von Frau Hildegard Börner, Konzertsängerin aus Leipzig (Sopran), Frl. Paula Gross, Konzertsängerin aus Nürnberg (Alt) und Herrn Issay Barmas, Violinvirtuose aus Berlin (Violine).

Direktion: Herr Oberlehrer K. Aumüller. Klavierbegleitung: Herr Oberlehrer Karl Aumüller, Herr Lehrer Hans Pöhlmann. Männerchöre a capella: Breu (Lied in der Fremde), Speidel (Im tiefsten Wald), Weinberger (Das deutsche Volkslied). Duette für Sopran und Alt: Rubinstein (Wanderers Nachtlied), Cornelius (In Sternennacht, Des Nachts wir uns küssten). Bach (Ciaconna für Violine allein). Gesänge für Alt: Beethoven (In questa tomba oscura), Wolf (Verborgenheit), Grieg (Hoffnung). Violinvorträge mit Klavierbegleitung: Svendsen (Romanze),

Fauré (Berceuse), Zarzycki (Mazurka). Gesänge für Sopran: Umlauft (Wenn lustig der Frühlingswind), Volkmann (Die Bekehrte), Cahnbley (Draussen im Garten), Dell' Acqua (Villanelle). Meyer-Olbersleben (Des deutschen Liedes Sendung, Männerchor mit Klavierbegleitung).

**Berlin,** 14. März. Konzert des Holländischen Streichquartetts.

Joseph M. van Veen, 1. Violine, Willem Feltzer, 2. Violine, Johan Ruinen, Viola, Jacques van Lier, Violoncello, unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Leopold Godowsky. Haydn (Quartett Op. 64, Gdur, Nr. 4). Tschaikowsky (Quartett Op. 11, Ddur, Nr. 1). Kaun (Quintett Op. 39, Fmoll).

**Breslau,** den 21. Februar. 95. Historisches Konzert des Bohnschen Gesangvereins.

Die Zigeuner in der Musik. Cimello (Mostrata haggio a tre zingare la mano). Giovanni da Nola (Cingari simo). Byrd (Gipseis Round). Siralmas nóta, das weinende Lied. Liszt (Rákóczi-Marsch, a) Az eredeti Rákóczi nóta, b) Ruthén Rákóczi nóta, c) Rákóczy-Marsch). Scarlatti (Arie (a modo di cantar Zingaresco] aus der Oper: „Il Tigrane"). Panna (Magyar nóta). Rameau (L'Egyptienne). Capua (La Bohémienne). Janos (Hadik óbester nótája, Hatvágás verbunkos, Verbunkos). Leo (La Zingarella). Haydn (Allegretto alla Zingarese). Beethoven (Die Wahrsagerin). Weber (Sieben Variationen über ein Zigeunerlied, Drei Zigeunerchöre aus dem Schauspiel „Preciosa"). Soli: Gesang: Frau Gertrud Kantorowicz, Herr Otto Mühlenbach, Klavier: Herr Bruno Kuron, Violine: Herr Konzertmeister Hermann Behr; Herr Dr. Georg Lange, Viola: Herr Paul Herrmann, Violoncello: Herr Josef Melzer.

—, 13. März. 96. Historisches Konzert des Bohnschen Gesangvereins.

Die Zigeuner in der Musik. Löwe (Chor der Zigeuner, aus dem Oratorium: „Johann Huss"). Marschner (Zigeunerchor), Reissiger (Der Zigeunerbube im Norden). Balfe (Chor aus der romantischen Oper: „The bohemian girl"). Donizetti (La Zingara). Schumann (Zigeunerleben). Vierling (Zigeunerisch). Rubinstein (Recitativ und Lied mit Chor a. d. Oper: „Die Kinder der Haide"). Brahms (Rondo alla Zingarese, Drei Zigeunerlieder). Dvorák (Zigeunermelodie). Nachèz (Zigeunertanz). Sarasate (Zigeunerweisen). Wolf (Die Zigeunerin). Chaminade (Zingara). Bizet (Ensemble a. d. Oper: „Carmen"). Soli: Gesang: Frau Laura Braniss, Frl. Margarethe Conrad, Frl. Clara Flassig, Frau Minka Fuchs, Frau Olga Landsberg, Herr Referendar Bruno Braxator, Herr Referendar Willibald Blümel, Klavier: Frl. Martha Herz, Herr Dr. Felix Rosenthal, Violine: Herr Max Bild, Viola: Herr Paul Herrmann, Violoncello: Herr Josef Melzer.

**Bromberg,** den 15. Febr. Konzert der Singakademie und Liedertafel.

Beethoven (IX. Symphonie mit Schlusschor). Dirigent der Konzerte der Singakademie und Liedertafel: Herr Schattschneider. Das Orchester zu den Konzerten ist von der Kapelle des 34. Pom. Füsilier-Regiments gestellt.

—, 29. Februar. III. Symphonie-Konzert.

Brahms (Akadem. Festouverture). Mozart (Arie des Sextus aus „Titus"). Schumann (Symphonie Bdur). Volkmann (Ouverture Richard III). Mendelssohn (Violinkonzert). Berlioz (Ung. Marsch).

Ausgeführt wurden die Symphonie-Konzerte von der Kapelle des Pom. Füsilier-Reg. No. 34. Dirigent: A. Bilz.

Ausserdem fanden in der St. Pauls-Kirche allmonatlich Vortragsstunden für geistliche Musik statt. Organist: Niepel.

—, 16. März. Konzert der Pianistin Frl. Greta Bruhn unter Mitwirkung der 34. Kapelle.

Zum Vortrag gelangt u. a. das Klavierkonzert cmoll mit Orchesterbegleitung von Beethoven.

**Colmar,** den 28. Februar. Evangelischer Kirchenchor.

Händel („Der Messias", Oratorium für Chor, Soli, Orchester und Orgel). Soli: Sopran: Frl. Offer aus Strassburg, Alt: Frl. Vossen aus Colmar, Tenor: Herr Kornay aus Frankfurt. Bass: Herr Süsse aus Wiesbaden, Orchester: Kapelle des Infanterieregiments Nr. 171, Orgel: Herr Dr. A. Schweitzer.

**Darmstadt,** den 19. Februar. 78. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins.

Franz Liszt-Abend. Liszt (Zwei Lieder für Bariton: Der du von dem Himmel bist, Über allen Gipfeln ist Ruh' [Herr Konzertsänger Franz Harres], Drei Stücke für Klavier: Réminiscences de „Lucia de Lammermoor", Transscriptionen Felix Mendelssohnscher Lieder: Suleika, Reiselied [Frl. Erika von Binzer aus München], Lied der Mignon: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n" [Hofopernsängerin Frl. Klara Roediger], Zwei Lieder für Bariton: An Edlitam, Im Rhein, im schönen Strome [Herr Harres], Die Loreley [Frl. Roediger], Drei Stücke für Klavier: Consolations: Nr. 4 in Desdur [Quasi Adagio], Nr. 6 in Edur [Allegretto sempre cantabile], Sposalizio [Nr. 1 aus „Années de Pélerinage II. Italie] [Frl. von Binzer], Zwei Lieder für Bariton: Wer nie sein Brot mit Tränen ass, Die Vätergruft [Herr Harres], Drei Lieder für Sopran: Der Fischerknabe, Du bist wie eine Blume, Es muss ein Wunderbares sein [Frl. Roediger], Zwei Stücke für Klavier: Konzert-Etude Nr. 2 in fmoll, Ungarische Rhapsodie Nr. 8 [Frl. von Binzer]). Klavierbegleitung: Herr Professor Arnold Mendelssohn.

**Dresden,** den 7. Februar. Wohltätigkeitskonzert zum Besten der Konfirmandenbekleidung und der Gemeindepflege.

Unter gütiger Mitwirkung der Königl. Kammersängerin Frau Erika Wedekind (Sopran) und des Königl. Konzertmeisters Herrn Professor Henri Petri (Violine), veranstaltet von Uso Seifert (Orgel). Bach (Phantasie und Fuge mit zwei Themen für Orgel). Corelli (Larghetto [Hmoll] für Violine mit Orgelbegleitung). Bach (Adagio [Cismoll] aus dem Edur-Violinkonzert, Arie: „Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten" aus der Johannispassion). Malling (Paulus, drei Stimmungsbilder [Op. 78, I] für Orgel: Saulus raset wider die Jünger des Herrn, Auf dem Wege nach Damaskus, Saulus wird sehend und bekehrt sich). Reinecke (Arioso [Cdur] für Violine und Orgel). Seifert (Sollt' ich meinem Gott nicht singen, Phantasie [Op. 33] für Orgel, Befiehl du deine Wege, Hymne [Op. 40] für Sopran mit Begleitung der Orgel.

—, 5. März. Motette in der Frauenkirche.

Orgelsolostück: Bach (Toccata und Fuge in Dmoll). Schreck (Führe mich, u. Mein Gott, wie bist du so verborgen, siebenstimmiger Chor). Zwei Sologesänge für Alt mit Orgelbegleitung: Ueberlee (So sinkst du nun, mein Jesu, Arie), Mozart (Agnus dei [Frl. Marie Alberti, Konzert- und Oratoriensängerin], Ave verum). Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 6. März. 47. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Fielitz (Schön Gretlein [Frl. Louise Ottermann], Drei Duette, Op. 34: In der Mondnacht, Im Lenz, Hütet Euch [Frl. Doris Walde und Susi Randby], Lieder: Grauer Vogel über der Haide, Op. 18, Das Kraut Vergessenheit, Op. 24, Die Nacht ist weich, Op. 11 [Frl. Susi Randby], Klavierstücke: Präludien, Op. 61 Nr. 1, 2, 4, Lyrisches Stück, Op. 28 I, Ballade, Op. 49 [Frau Lilli Tangel]. Drei Terzette, Op. 45: April, Schönster Tag, nun gute Nacht, Die Nachtigall [Frl. Doris Walde, Frau Marg. Briegleb, Frl. Susi Randby], Lieder: Sehnsucht, Op. 69, Die tote Liebe, Op. 53, Und wieder blüht der Lindenbaum, Op. 64, Es liegt im Traum, Op. 23 [Frl. Louise Ottermann]). Klavierbegleitung: Frau Lilli Tangel und Frl. Anna Sourek.

—, 9. März. Extra-Konzert zum Besten des Mozart-Denkmalfonds unter gütiger Mitwirkung des Dresdner Chorvereins, des Herrn Walter Bachmann (Klavier), der Berliner Musikvereinigung: Hertha Geipelt, Hedwig Kaufmann, Betsy Schot (Sopran), Anni Bremer, Else Vetter (Alt), Karl Weiss, Alfred Michel (Tenor), A. N. Harzen-Müller, Felix Lederer-Prina (Bass), (Direktion: Arthur Barth), des Herrn Gustav Starcke, Königl. Hofschauspieler (Rezitation). Dirigent: Herr Kapellmeister Max von Haken. Hassler (Luce negl' occhi), Mozart (God is our Refuge, Madrigal K. V. 20), Isaac (Innsbruck, ich muss dich lassen), Le Maistre (Der Fuchs, altdeutsches Volkslied) [die Madrigal-Vereinigung]. Monsigny (Chaconne und Rigodon aus „Aline, reine de Golconde", für Orchester). Gastoldi (Al mormarar aus „Il Triomfo di Dori"), Donati (Villanella alla Napoletana), Sartorius (Wolauff ir lieben geste) [die Madrigal-Ver-

einigung]. Schumann (Konzert amoll für Klavier mit Begleitung des Orchesters, erster Satz [Herr Walter Bachmann]). Mozart (Musik zum Geblerschen Drama „Thamos, König in Egypten", K. V. 345). Verbindender Text von G. Freiherr von Vincke.

**Dresden,** den 12. März. Motette in der Frauenkirche.
Fischer (Vor dem Karfreitag, 1. Satz aus dem Orgelkonzert „Ostern", Op. 25). Palestrina (Ecce, quomodo moritur iustus, Chor). Zwei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: Händel (Rezitativ „Nacht, o traurige Nacht" und Arie „Bleibe ferne, Schlaf und Ruh'" aus „La resurezzione"), Richter (Der Tag neigt sich zu Ende, geistliches Abendlied") [Frau Hedwig Ritter, Konzert- und Oratoriensängerin]. Fährmann („Zwiegespräch" [Desdur] aus den „Lyrischen Stücken" für Orgel, Op. 19, Nr. 2). Schreck (Der Tag nimmt ab, Chor). Orgel: Herr Wolfgang Richter; Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 13. März. 48. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.
Alkan (Sonate Edur für Pianoforte und Violoncello, Op. 47 [Herrend Euard Reuss und Kammervirtuos Joh. Smith]). Bocquet (Lieder: Aus der Ferne in der Nacht, Flieder, Glaube mir, Sommerstrophe, Liebesfeier [Frau Sanna v. Rhyn]). Mayerhoff (Drei Duette, Op. 22: In einer sommerwarmen Herbstnacht, Wenn die Sonne in ein andres Land, Der Abend kommt so labend [Frau Sanna v. Rhyn, Herr August Kies und der Komponist]).

—, 15. März. Thieriot-Konzert, veranstaltet von Paul Lehmann-Osten.
Mitwirkung: Else Skene-Gipser (Klavier), Paul Lehmann-Osten (Klavier), Emil Piehler (Bariton), Lehmann-Osten-Chor, Gewerbehauskapelle. Orchesterleitung: Komponist Ferdinand Thieriot aus Hamburg. Thieriot (Dionysia, Phantastische Ouverture für Orchester, Am Traunsee, Werk 19, für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester, Konzert in F [Werk 77] für 2 Klaviere und Orchester, Abschied vom Meer, Idyll für Frauenchor, Baritonsolo und Orchester, 3. Symphonie in C für Orchester).

—, 19. März. Motette in der Frauenkirche.
Bach (Phantasie und Fuge [Cmoll] für Orgel [Band III, Nr. 6). Mendelssohn-Bartholdy (Der 43. Psalm „Richte mich Gott" für 8stimmigen Chor). Zwei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: Brahms (Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete, Arie), Becker (Mein Gott und mein Vater, ich hoffe auf dich, geistl. Lied) [Frl. Elsa Möller, Konzert- und Opernsängerin]. Bossi (Melodie für Orgel). Köhler (Motette: „O Haupt voll Blut und Wunden" [5stimmig]). Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. Orgel: Herr Organist Albert Kranz.

—, 20. März. Musikalische Aufführung in der Reformierten Kirche.
Unter gefälliger Mitwirkung der Konzertsängerin Fräulein Katarina Hiller (Sopran) und des Kgl. Kammermusikus Herrn Josef Kratina (Violine), veranstaltet von Uso Seifert. Bach (Präludium und Fuge in Bdur für Orgel [Frl. Margareta Herold]). Höpner (Phantasie und Fuge, Op. 9, für Orgel zu vier Händen [Frl. Herold und Uso Seifert]). Bach (Geistliches Lied: „Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange", für Sopran mit Orgel, Präludium und Fuge in gmoll für Orgel [Frl. Nelly Todd]). Hesse (Phantasie [c moll, Op. 35] für Orgel zu vier Händen [Frl. Todd und Uso Seifert]). Bach (Sarabande [Ddur] für Violine und Orgel). Parry (Drei Stücke für Orgel [Klavier]: Sonntagsstimmung, Trauermarsch, Märchen). Mendelssohn (Arie: „Jerusalem, die du tötest" aus „Paulus"). Parry (Romanze [Gdur] für Violine und Orgel [Klavier]). Seifert (Festnachspiel [Op. 33] für Orgel).

—, 23. März. Lieder Abend.
Leitung: Herr Königl. Musikdirektor Professor Hugo Jüngst und Herr Kantor W. Borrmann. Gesamtchöre: Kalliwoda (Das deutsche Lied), Tauwitz (Singe, du Vöglein, singe), Otto (Reiterlied). Liedergruss (Chormeister: Herr Kapellmeister Kurt Hösel): Hösel (Scheiden), Silcher (Jetzt gang i ans Brünnele). Männergesangverein Plauen (Chormeister: Herr Walter Rössler): Petschke (Neuer Frühling), Weinzierl (Wüchsen mir Flügel). Zerbka-Quartett des Gesangvereins der Staatseisenbahnbeamten (Herren Schröder, Marx, Zerbka, Mühle): Häser (Liebesgruss), Zerbka (Da, wo am Bach die Weiden stehn), Nagler (Tanzliedchen). Dresdner Orpheus (Chormeister: Herr Tonkünstler Kluge): Döring (Mädchenträume), Kirchl (Gelöbnis). Gesangverein der Staatseisenbahnbeamten (Chormeiter: Herr M. Funger): Becker (Morgenlied), Platzbecker (Spatz und Spätzin). Gesamtchöre: Attenhofer (Abendfeier), Silcher (In der Ferne), Zöllner (Das Lied vom Rheinwein).

**Dresden,** den 26. März. Motette in der Frauenkirche.
Bach (Hmoll-Fuge für Orgel [Bd. II Nr. 10 [Herr Organist Alfred Hottinger). Zelenka (Jerusalem, o wende dich, Arie für Alt und Orgel [Frau Elise Rebhun, Konzertsängerin und Gesanglehrerin]). Zwei Chöre: Diessner (Sei still in Gott), Schreck (So zieht hin, Gott sei mit euch). Tuma (Nimm von mir, Herr, Arie aus einer Messe für Sopran, Violine und Orgel [Frl. Margarete Weissbach, Konzert und Oratoriensängerin], Lass mich herzlich weinen, Duett für Sopran, Alt, Violine und Orgel). Violine: Herr Organist Alfred Hottinger. Orgelbegleitung: Herr Organist A. Kranz. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

**Eisenach,** 10. März. IV. Konzert der Berliner Kammermusik-Vereinigung der Herren Ernst Ferrier (Klavier), Albert Kurth, Königlicher Kammermusiker (Flöte), Fritz Flemming, Königlicher Kammermusiker (Oboe), Oskar Schubert, Königl. Professor und Kammervirtuos (Klarinette), Hugo Rüdel, Königlicher Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, Königlicher Kammermusiker (Fagott), Solisten der Königlichen Hofkapelle zu Berlin.
Mozart (Konzertantes Quartett, Esdur, für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Klavier. Thuille (Sextett, Bdur, Op. 16 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Saint-Saëns (Kaprize über dänische und russische Weisen, Bdur, Op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe und Klarinette). Beethoven (Quintett, Esdur, Op. 16 für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott.

**Frankfurt,** den 19. Februar. Zehntes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.
Bruckner (Symphonie Nr. 7 in Edur). Hausegger (Drei Gesänge für Tenor und Orchester [Herr Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin]). Liszt (Der XIII. Psalm, für Tenorsolo, Chor und Orchester [Herr L. Hess]). Strauss [Taillefer, Ballade von L. Uhland, für Soli, Chor und grosses Orchester, Op. 52 [Frl. Änni Wiegand, Herr Ludwig Hess, Herr Karl Reich]).

—, 26. Februar. Neunter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft.
Dohnányi (Quartett, Op. 7 in Adur). Brahms (Quintett [Pianoforte], Op. 34, in fmoll). Schubert (Quartett, Op. 29, in amoll).

—, 28. Februar. Neuntes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.
Haydn (Symphonie in Ddur). Mozart (Eine kleine Nachtmusik). Beethoven (Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 36). Gesangsvorträge: Frau Cornelia Schmitt-Czanyi aus Dresden.

—, 4. März. XI. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.
Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis", Arie der Alceste aus der Oper „Alceste" [Frau Kammersängerin Lilli Lehmann-Kalisch]). Bach (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in amoll [Herr Professor Hugo Heermann]). Mozart (Recitativ und Arie der Donna Anna aus der Oper „Don Juan" [Frau Kammersängerin Lilli Lehmann-Kahlisch]). Beethoven (Symphonie Nr. 7 in Adur, Op. 92).

—, 11. März. X. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft.
Haydn (Quartett Op. 20 No. 5, in fmoll). Beethoven (Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 47, in Adur). Brahms (Sextett Op. 18, in Bdur).

—, 13. März. Zehntes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.
Dirigent: Siegmund von Hausegger. Feier zum Gedächtnisse Hugo Wolfs. Wagner (Trauermarsch aus „Götterdämmerung"). Wolf (Vorspiel und Zwischenspiel aus der Oper „Der Corregidor"; Lieder mit Klavierbegleitung: Schlafendes Jesuskind, Der Mönch vor dem Christusbilde, Benedeit die sel'ge Mutter, Der Rattenfänger, Seemanns Abschied [Herr Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin],

Penthesilea, symphonische Dichtung; Lieder mit Klavierbegleitung: An die Geliebte, Zum neuen Jahr, Biterolf, Verschwiegene Liebe, Gesellenlied [Herr Kammersänger Ludwig Hess]). Strauss (Tod und Verklärung, Tondichtung Op. 24]).

**Frankfurt,** den 14. März. II. Abonnements-Konzert des Sängerchor des Lehrervereins.
Solisten: Frl. Helene Staegemann aus Leipzig (Gesang), Frl. Elsa Wagner aus Dresden (Violine). Am Klavier: Herr Georges Adler. Leiter: Herr Professor Maximilian Fleisch. Schubert (Der Gondelfahrer, Chor [Klavierbegleitung: Herr Wilhelm Weber]). Schubert (Rosamunde, Wohin), Schumann (Der Nussbaum, Aufträge) [Frl. Helene Staegemann. Am Klavier: Herr Georges Adler]. Chor: Gesänge aus alter Zeit. Arcadelt (Der Schwan, im Tode klagend), Lasso (Kommt mein Gespons). Tartini (Konzert D moll [Frl. Elsa Wagner. Am Klavier: Herr Adler]). Schumann (Chor: Ritornell, Die Minnesänger). Sekles (Chor: Sechs volkstümliche Gesänge für Sopransolo, Männerchor und Klavier [Sopransolo: Frl. Helene Staegemann. Am Klavier: Der Komponist]). Chopin-Wilhelmy (Nocturne), Wieniawski (Polonaise de Concert) [Frl. Elsa Wagner. Am Klavier: Herr Adler]. Chor: Wohlgemuth (Das alte Lied), Hansel und Liesel, Volkslied, Hummel (Ausfahrt).

—, 18. März. XII. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.
Cornelius (Ouverture zu der Oper „Der Barbier von Bagdad). d'Albert (Konzert für Klavier und Orchester in E dur). Hausegger (Dionysische Phantasie). Liszt („Les Préludes", No. 1, der symphonischen Dichtungen). Solist: Herr Eugen d'Albert.

—, Sechste populäre Kammermusik-Matinée, veranstaltet von Julius Wolf (Klavier), Konzertmeister Willy Post (Violine), Hugo Schmidt (Viola) und Hugo Schlemüller (Violoncello) unter gütiger Mitwirkung von Herrn Fritz Boos (Baryton) vom Königl. Deutschen Landestheater in Prag, sowie der Herren Fritz Bassermann (Violine), Ludwig Keiper (Violine und Viola), Max Grässler (Trompete) und Christian Greve (Contrabass).
Mozart (Quintett in g moll für 2 Violinen, 2 Violen und Cello). Löwe (Der Nöck, Prinz Eugen). Saint-Saëns (Septett Op. 65 in Es dur für Klavier, Trompete, Streichquartett und Contrabass).

—, 25. März. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streichquartetts.
Dvořák (Quartett Op 96 in F dur). Schumann (Quartett Op. 41 Nr. 3, in A dur). Beethoven (Quartett Op. 131, in cis moll).

—, 28. März. Zweites Konzert des Chorvereins unter gefl. Mitwirkung von Frl. Maja Schwekowsky (Sopran), Frl. Maria Sietas (Alt) aus Hamburg, Frl. Klara Funke (Klavier), Herrn Adolf Lauter (Tenor) und Herrn Hans Vaterhaus (Bariton) aus Zürich.
Bruch (Die Flucht nach Ägypten, für Sopransolo, Frauenchor und Klavier [Sopransolo: Frl. Emmy Delkeskamp]). Gernsheim (Hafis. Eine Lieder-Reihe für 4 Solostimmen, Chor und Kavier), Der Verein steht unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn Edmund Parlow.

**Gotha,** den 9. März. II. Kammermusik-Abend von Marie von Bassewitz, Josef Natterer und Hugo Schlemüller unter gefälliger Mitwirkung der Opern- und Konzertsängerin Frl. Elise Gock.
Volkmann (Trio, B moll, Op. 5). Gesang: Mozart (Arie aus Figaro „Heilige Quelle"), Brahms (Feldeinsamkeit), Grieg (Solvej's Lied), Rubinstein (Die Wanderschwalbe, Die Träne). Mozart (Trio, B dur).

**Güstrow,** den 2. März. Konzert des Gesangvereins unter Leitung des Musikdirektors Herrn Johannes Schondorf.
Mendelssohn-Bartholdy (Paulus, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, für Solo, Chor und Orchester). Sopransolo: Frl. Marie Rost, Tenorsolo: Herr Georg Schaff, Basssolo: Herr A. N. Harzen-Müller, aus Berlin.

**Göttingen,** den 8. März. Dritter Kammermusik-Abend von Marie von Bassewitz (Klavier), Josef Natterer (Violine), Hugo Schlemüller (Cello), aus Frankfurt a. M., Ludwig Natterer (Viola) aus Meiningen.
Dvořák (Dumky-Trio, Op. 20). Beethoven (Sonate für Klavier und Violoncello, No. 7, Op. 17). Brahms (Klavier-Quartett G moll, Op. 25).

**Hamm i/W.,** den 6. März. III. Vereins-Konzert des Musik-Vereins.
Bach (Matthäus-Passion). Leitung: Herr städtischer Musikdirektor Paul Seipt. Sopran: Fräulein Antonie Kölchens. Alt: Fräulein Anna Sämann (Berlin). Tenor: Herr Kammersänger Franz Litzinger (Düsseldorf), Bass: Herr Kammersänger Max Büttner (Karlsruhe), Herr Dr. Boskamp (Düsseldorf).

—, 27. März. III. (15.) Kammermusik-Abend.
Klavier: Herr Paul Seipt, Violine: Herr Hans Maier (Barmen), Viola: Herr Adolf Siewert (Barmen), Violoncello: Herr Herm. Schmidt (Barmen). Mozart (Trio [Nr. 7, Es dur] für Pianoforte, Violine und Viola). Beethoven (Trio [Op. 9, Nr. 3] für Violine, Viola und Violoncello). Brahms (Quartett [g moll] Op. 25 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello).

**Innsbruck,** den 16. März. Ausserordentliches Konzert.
Solisten: Josef Loritz (Bariton), Konzertsänger in München, Albert Reitter (Tenor), Konzertsänger in Salzburg, der gemischte Chor des Musikvereines. Der Männerchor ist verstärkt durch freundliche Mitwirkung hervorragender Mitglieder der hiesigen Männergesangvereine. Dirigent: Akad. Musikdirektor Josef Pembaur. Wagner (Vorspiel der Oper „Lohengrin", Erzählung aus „Lohengrin" [Albert Reitter], Verwandlungsmusik und Schlussszene des 1. Aktes aus „Parsifal"). Stehle (Fritjofs Klage, für Bariton und Orchester [Josef Loritz]). Neff (Chor der Toten für Chor und Orchester). Pembaur („Thermopylae", dramatische Szene für Tenor, Bariton, Männerchor und Orchester). Wolf (Der Feuerreiter, Ballade für Chor und grosses Orchester). Bruckner (Der 150. Psalm für Chor, Orchester und Orgel).

**Jarotschin,** 28. Februar. Öffentlicher Liederabend der Frau Dr. Theile, Konzert- und Oratoriensängerin aus Posen, unter freundlicher Mitwirkung heimischer Kräfte.
Mendelssohn-Bartholdy (Trio für Klavier, Cello und Violine, zwei Lieder ohne Worte) Schubert (Frühlingsglaube, Der Lindenbaum), Schumann (Widmung), Franz (Liebesfeier). Goltermann (Nocturno, für Cello und Klavier, Op. 59). Rubinstein (Der Asra, Es blinkt der Tau), Hofmann (Sehnsucht: „Das macht der duftende Jasmin"), Brahms (Vergebliches Ständchen). Goltermann (Nocturno, für Cello und Klavier, Op. 43). Henriques (Albumblatt, für Cello und Klavier). Marschner (Liebchen, wo bist du?), Löwe (Niemand hat's gesehn). Schumann (Träumerei, für Cello und Klavier). Gerlach (Unter Freundinnen), Schumann (Frühlingsnacht).

**Jena,** den 1. März. Sechstes Akadem. Konzert, ausgeführt von dem Philharmonischen Orchester aus Leipzig unter Leitung von Hans Winderstein. Beethoven (Symphonie Nr. VI Pastorale (Op. 68, F dur). Wagner (Monolog des Hans Sachs „Wahn! Wahn!" aus dem 3. Akt der „Meistersinger von Nürnberg"). Wolf („Penthesilea", symphonische Dichtung für grosses Orchester). Beethoven (Rondino (Es dur) für Blasinstrumente). Verdi (Scene und Arie des Renato aus dem 3. Akt der Oper „Ein Maskenball"). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Solist: Herr Kammersänger Rudolf von Milde aus Dessau.

**Karlsruhe,** den 7. März. Konzert von Fritz von Bose und Otto Freytag.
Bach (Zwei Orgelpräludien [f moll und G dur]). Schubert (Lieder: Auf dem Flusse, Am Feierabend, Rastlose Liebe). Berger (Sonate für Pianoforte [H dur, Op. 76]). Schumann (Lieder: Stirb, Lieb' und Freud'! Wer machte dich so krank? Alte Laute, Stille Liebe, Freisinn). Pianoforte-Soli: Mozart (Menuett [B dur]), Brahms (Intermezzo [Op. 117, Nr. 3]), Reinecke (Ballade [Op. 215, e moll]). Wolf (Lieder: Anakreon's Grab, Biterolf, Auch kleine Dinge, Der Freund).

**Köln,** 5. März. Musikalische Gesellschaft.
Klughardt (Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Op. 79 [die Herren: E. Wehsener, K. Erkert, R. Friede, M. Hess, P. Sadony]). Haydn (Symphonie Es dur Nr. 3.

—, 12. März. Musikalische Gesellschaft.
Beethoven (Klavier-Konzert, op. 58, G dur mit Begleitung des Orchesters [Frl. Etelka Freund aus Budapest]). Wagner-Reichelt (Albumblatt, für Orchester bearbeitet). Brahms (Variatonen für Klavier über ein Thema von Paganini [Frl. Etelka Freund]).

**Lübeck,** 14. Februar. Geistliches Konzert der Vereinigung für kirchl. Chorgesang in der St. Marienkirche.

Violinsoli: Frau M. Afferni-Brammer, Violin-Virtuosin, hier. Altsoli: Frl. Ingeborg Samuelson, Konzertsängerin, Hamburg. Orgel: K. Lichtwark. Chor: Vereinigung für kirchl. Chorgesang. Dirigent: K. Lichtwark. Sämtliche Kompositionen von Bach. Phantasie und Fuge in gmoll für Orgel. Motette für 5stimmigen Chor. Chaconne für Violine allein. Alt-Arie mit Violine und Orgel aus dem Weihnachtsoratorium. Präludium und Fuge Adur für Orgel. Air a. d. Ddur-Suite für Violine und Orgel. Zwei geistliche Lieder für Altsolo und Orgel: a. Todessehnsucht; b. Jesus, unser Trost. Schluss-Chor a. d. Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied".

**Magdeburg,** den 20. Feb. Konzert.

Schumann (Symphonie dmoll). Liszt (Mignon-Lied). Mozart (Klavier-Konzert Ddur). Lieder: Grieg (Ausfahrt), Strauss (Heimkehr). Soli für Klavier: Chopin (Scherzo, bmoll), Schumann (Nachtstück, Fdur), Schubert-Tausig (Militairmarsch). Lieder: Katz (Von den Engeln), Wolf (Er ist's), Weingartner (Plauderwäsche). Beethoven (Ouverture zu „Egmont")) Gesang: Frau Sanna van Rhyn aus Dresden. Klavier: Herr Professor und Hofpianist Heinrich Lutter aus Hannover. Orchester: Kapelle des 66. Inf.-Reg., Leitung: Herr Musikdirigent Breckau.

—, 20. März. Kirchen-Konzert unter Leitung des Königl. Musikdirektors Gustav Schaper.

Gütigst Mitwirkende: Frl. Anna Jungren (Sopran) und Frl. Margarete Knauft (Alt), der Versicherungsbeamten-Gesangverein unter Leitung des Herrn R. Wastrach, der Schülerinnenchor der Augustaschule und des Seminars und andere Gesangekräfte. Schaper (Präludium und Chor zu „Harre, meine Seele" für Orgel, Streichorchester und gemischten Chor). Lux (Benedictus für vier Frauenstimmen und Orgel [Frl. Anna Jungren, Hedwig Braumann, Käte Fricke, Margarete Knauft]). Reinthaler (Wohl dem, der den Herrn fürchtet, Motette für Männerchor). Mendelssohn (Wohl denen, die ihn von Herzen suchen, für doppelten Frauenchor). Bach (So gehst du nun, mein Jesus, hin; Komm, süsser Tod; zwei Lieder für Sopran und Orgel [Frl. Anna Jungren]). Schaper (Wenn ich ihn nur habe [im Tonsatz für gemischten Chor]). Guilmant (Adoration für Streichinstrumente und Orgel). Reinthaler (Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet, Männerchor). Becker (Der Engel des Herrn, für Sopran- und Altsolo und Frauenchor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel). Krebs (Das „Vater unser" für Altsolo und Orgel [Frl. Margarete Knauft]). Rheinberger (Gute Nacht, für vierstimmigen Frauenchor). Becker (Ich will den Herrn loben allezeit, für gemischten Chor, Orchester und Orgel).

—, 21. März. IX. Kammermusik-Abend.

Haydn (Streichquartett, Nr. 77, in Cdur [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Mozart (Trio, Nr. 4, in Esdur, für Pianoforte [Herren Kauffmann, Elst und Dietze]). Beethoven (Streichquartett, Op. 130, in Bdur).

**Montreux,** den 25. Februar. XXIII. Symphoniekonzert.

Direktion: Oscar Jüttner. Händel (Ouverture Ddur). Dittersdorf (Symphonie Cdur). Urspruch (Ouverture „Der Sturm"). Smetana (Vlatava [Moldau], symphonische Dichtung). Svendsen (Rhapsodie Norvégienne Nr. 3, Op. 21).

—, 3. März. XXIV. Symphoniekonzert.

Leitung: Oscar Jüttner. Cherubini (Ouverture „Die Abenceragen"). Mozart (Symphonie Esdur). Beethoven (Symphonie Ddur, Nr. 2).

—, 10. März. Grosses Wagner-Konzert.

Ouverture zu „Der fliegende Holländer. — Tannhäuserbacchanale. — Ouverture zu „Die Feen". — Fragment a. d. III. Akt der „Meistersinger". — Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". — Walkürenritt.

—, 17. März. XXV. Symphoniekonzert.

Leitung: Oscar Jüttner. Beethoven (Ouverture „Les Ruines d'Athènes"). Tschaikowsky (Symphonie pathétique Nr. 6 Op. 74). Duparc (Lenore, symphonische Dichtung). Goldmark (Ouverture „Sakountala").

—, 24. März. XXVI. Symphoniekonzert.

Gade (Ouverture Nachklänge von Ossian). Brahms (Symphonie Nr. 3, Fdur). Kessel („Iphigenie et Orest", symphonische Dichtung). Selmer („Scène funèbre"). Volkmann (Ouverture Richard III.).

**Moskau,** 17. Februar. Vokal-Konzert veranstaltet von F. Brüschweiler.

Brüschweiler I. Männerchöre im Volkston a cappella; a. Husaren, op. 27, No. 6; b. Frivole Gesinnung, op. 13, No. 3: c. Vergeblicher Wunsch, op. 13, No. 4 (der „Moskauer Liedertafel" zugeeignet von ihrem Dirigenten). II. Lieder für Sopran: *) a. Glockenblumen, op. 10, No. 1; b. Am Zaum, op. 2, No. 2. III. Frauench*re mit Klavierbegleitung: *) a. Grossmütterchen, op. 30, No. 4; b. Widmung (mit Violinsolo)', op. 30, No. 2.; c. O süsse Mutter, op. 30, No. 3. IV. Lieder für Bariton: (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig), a. Auferstehung, op. 10, No. 5; b. An der Eiche, op. 10, No. 6. V. Zwei lateinische Hymnen für Chor mit Klavierbegleitung, op. 8: a. Ave Maria (gemischter Chor); b. Salve Regina (Männerchor und gemischtes Soloquartett. Rheinberger („Der Stern von Bethlehem", op. 164).

**Mühlhausen i. T.,** 25. Februar. Konzert des Allgemeinen Musikvereins.

Bruch (Achilleus, für Solostimmen, Chor und Orchester). Solisten: Frl. Betsy Schot, Konzertsängerin aus Berlin (Sopran). Frau Musikdirektor Frida Hallwachs, Konzertsängerin aus Kassel (Alt). Herr Richard Fischer, Konzertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor). Herr Rudolf Pawlowsky, Konzertsänger aus Berlin (Bariton). Herr Karl Thiede, von hier (Bass) Direktion: Herr John Moeller, Königl. Musikdirektor.

**Nördlingen,** 6. März. XXVI. Saal-Konzert des Chor- und Orchestervereins.

Mitwirkung: Konzert- und Oratoriensänger Herr Karl Drechsel (Bariton) aus München. Leitung: Musikdirektor Trautner. Bach (Chor und Choral aus der Kantate: „Bleib bei uns, denn es will Abend werden"). Schubert (Lieder: a. Der Lindenbaum; b. Nachtstück; c. Der Wegweiser; d. Vor meiner Wiege). Schumann (Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, op. 44). Liebe (Chorlieder: a. Heimweh; b. Auf Wiedersehn! c. Singe mit!). Loewe (Balladen: a. Nächtliche Heerschau; b. Reigerbaize). Haydn (Symphonie, Ddur, No. II).

**Nürnberg,** 2. März. Grosses Konzert unter Mitwirkung des Frl. Gisela Gehrer, Hofopernsängerin, vom Hoftheater München und der Herren Hofkapellmeister Hugo Reichenberger, Hofopernsänger Fritz Brodersen sowie des hiesigen Philharmonischen Orchesters.

Tschaikowsky (Symphonie Pathetique). Marschner (Arie aus der Oper „Hans Heiling" [Herr Brodersen]). Mozart (Arie aus der Oper „Figaros Hochzeit" [Frl. Gehrer]). Trunk (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Vor Akkon; b. An mein Weib; c. In meiner Heimat; d. Im Auge hast du Veilchen [Herr Brodersen]). Lieder mit Klavierbegleitung: Hutter (a. Heimliche Lieb'; b. Elisabeth); Wolff (c. Verborgenheit; d. Der Gärtner; e. Ich habe in Penna einen Liebsten wohnen [Frl. Gehrer]). Beethoven (Leonoren-Ouverture No. III in C).

—, 9. März. Konzert.

Mitwirkende: Frl Gisella von Pazsthory (Klavier), Frl. Palma Pazsthory (Violine), Herr Kammersänger Ludwig Hess (Gesang), Begleitung der Gesänge: Herr Hermann Hutter. Goldmark (Suite, op. 11 für Violine und Klavier [Frl. P. von Pazsthory und Frl. G. von Pazsthory]). Brahms (a. Sind es Schmerzen, sind es Freuden? b. Auf dem Kirchhof); Schumann (c. Mit Myrthen und Rosen; d. DerHidalgo [Herr L. Hess]). a. Mendelssohn (Variations sérieuses); b. Scarlatti (Sonate Asdur [Frl. G. von Pazsthory]). Corelli-Léonard (La Folia [Frl. P. von Pazsthory]). Hutter (a. An einem Grabe; b. Am Martersteig); Wolf (c. An die Geliebte; d. Gesellenlied [Herr L. Hess]). a. Chopin (Nocturne, Fisdur); b. Rubinstein (Barcarolle, Gdur); c. Liszt [Rhapsodie No. II [Frl. G. von Pazsthory]). a. Wieniawsky (Legende); b. Kontsky (Mazurka); c. Sarasate (Zigeunerweisen [Frl. P. von Pazsthory]). Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger" [Herr L. Hess])

—, 17. März. Konzert des Männergesangvereins unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Lina Wendel aus Wiesbaden; am Klavier Herr Muther.

Männerchöre: a. Schubert (Das Dörfchen); Kreutzer (Frühlingsnahen). Schubert (a. Frühlingstraum; b. Liebesbotschaft); Schumann (c. Mit Myrthen und Rosen; Er ist's [Frl. Lina Wendel]). Männerchöre: a. Abt (Vineta); Silcher

(b. Der Schweizer; c. Der Soldat). a. Strauss (Freundliche Vision); b. Brahms (Ständchen); c. Jensen (Murmelndes Lüftchen [Frl. Lina Wendel]). Männerchöre: a. Möhring (Seligster Traum); b. Weber (Lützows wilde Jagd). a. Hutter (Die Trauernde); b. Wolf (Heimweh); c. Rubinstein (Neue Liebe [Frl. Lina Wendel]). Männerchöre: Mendelssohn-Bartholdy (Es ist bestimmt in Gottes Rat); b. Rheinberger (Jagdmorgen).

**Siegen,** 13. März. Geistliches Konzert des Musikvereins.
Beethoven (Ouverture zu Coriolan). a. Schubert (Litanei); b. Brahms (Geistliches Wiegenlied mit obligater Bratschenbegleitung [Herr Kreutzer]); c. Raff (Sei still). Brahms (Ernste Gesänge); (Ein deutsckes Requiem für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel). Mitwirkende: Leitung: Herr Kgl. Musikdirektor Hofmann. Solisten: Frl. Martha Beines aus Düsseldorf (Sopran), Herr Harzen-Müller aus Berlin (Bariton). Chor des Siegener Musikvereins. Orchester: Verstärkte städt. Kapelle. Harmonium: Herr Organist Zipp.

**Speyer,** 4. März. IV. Konzert, Liedertafel-Cäcilienverein.
Leitung: Herr Musikdir. Rich. Schefter. Mendelssohn (Lieder für gemischten Chor a capella, op. 100: a. Andenken; b. Lob des Frühlings; c. Im Walde). Bruch (Violinkonzert in gmoll, op. 26: a. Vorspiel; b. Adagio. c. Allegro energico). Lieder für Sopran: a. Brahms (Feldeinsamkeit); Wolf (b. Schlafendes Jesuskindlein [n. d. Bilde von Albani]; c. Elfenlied). Volkstümliche Lieder für Männerchor: a. Vierling (Liebe in der Ferne); b. Weinzierl (Der Lenz ist gekommen). a. Pfeiffer (Romanze für Violine); b. Hubay (Hejre Kati a. d. Scènes de la Csárda). Bruch („Schön Ellen", Ballade für Sopransolo, Baritonsolo und gemischten Chor, op. 24).

**Stuttgart,** 21. März. Zweites Abonnementskonzert des Neuen Singvereins.
Mitwirkende: Leitung: Herr Prof. Ernst H. Seyffardt. Frau Cäcilie Rüsche-Endorf, Konzertsängerin aus Köln, Herr Jan van Gorkom, Grossherzogl. badischer Hofopernsänger aus Karlsruhe, Frau Frieda Bufé, kgl. Hof-Harfenistin von hier, Herr Musikdirektor Georg Nack (Orgel) von hier, sowie die vollständige Kapelle des Infanterie-Regiment No. 125 „Kaiser Friedrich" (7. Württ.) (Herr Kgl. Musikdirektor A. Prem). Händel (Konzert Adur für Orgel und Orchester [Orgel: Herr Georg Nack]). Brahms (Schicksalslied für gemischten Chor und Orchester, op. 54). Bossi (Canticum Canticorum [Das Hohe Lied] Biblische Kantate in drei Teilen für Sopransolo, Baritonsolo, Chor, Orchester und Orgel).

**Tilsit,** den 9. März. VI. Abonnements-Concert des Oratorien-Vereins.
Berlioz (Romeo und Julie, dramatische Symphonie für Solis, Chor und Orchester). Solist: Herr Emil Liepe-Berlin (Bass) — Pater Lorenzo. Orchester: Die Kapella des Inf.-Reg. 41 von Boyen. Direktion: Kgl. Musikdirektor Wolff.

**Weilburg,** 28. Februar. Gesangverein „Paulus".
Händel (Judas Maccabäus, Oratorium in drei Teilen). Dirigent: Prof. Dr. Gundlach. Solisten: Frl. Margarete Mitau (Sopran) aus Frankfurt a. M., Frl. Helene Kellermann (Alt) aus Hanau. Herr Heinrich Hormann (Tenor) aus Frankfurt a. M. Herr N. A. Harzen-Müller (Bariton) aus Berlin. Orchester: Die Kapelle des Inf.-Regts. Kaiser Wilhelm II. Nr. 116 aus Giessen.

**Weimar,** 1. März. II. Konzert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung des Konzertsängers F. Derschuch aus Weimar.
Leitung: Herr Musikdirektor Rorich. Händel (Arie des Caleb, Soll ich auf Mamres Fruchtgefild, aus Josua [Herr F. Derschuch]). Rheinberger (Requiem für gemischten Chor a cappella). Vier Gesänge mit Klavierbegleitung: Löwe (a. Der Pilgrim vor St. Just; b. Heimlichkeit; Rorich (c. Ein Lied Das Leben ist Traum [Herr F. Derschuch]). Perez („Tenebrae factae sunt" für gemischten Chor à cappella).

**Weimar,** den 10. März. Öffentliche Orchester-Aufführung der Grossherzogl. Musikschule.
Goetz (Symphonie Fdur, op. 9). Beethoven (Zwei Sätze aus der Sonate op. 2 Nr. 2, für Orchester übertragen [Dirigent: Herr Walter Höhn-Bermsgrün, Erzgebirge]). Mozart (Arie aus der Zauberflöte: „In diesen heil'gen Hallen" [Herr Karl Müller-Blankenhain, Dirigent: Herr August Abbass-Weimar]). Mendelssohn (Konzert für Klavier, dmoll, op. 40 [Frl. Frieda Gundermann-Weimar, Dirigent: Herr A. Abbass]). Tschaikowsky (Romeo und Julie, Phantasie-Ouverture).

—, 14. März. IV. (letzter) Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs unter Mitwirkung des Herrn Eduard Götze, Kammervirtuos, hier.
Smetana (Streichquartett, Aus meinem Leben, emoll). Grieg (Sonate für Pianoforte und Violoncell, amoll, op. 36) Saint-Saëns (Klavierquartett, Bdur, op. 41).

**Wiesbaden,** 4. März. X. Konzert im Kurhaus.
Leitung: Herr Prof. Arthur Nikisch. Solist: Herr Prof. Eugen Ysaye (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"). Mozart (Konzert in Esdur für Violine mit Orchester). Brahms (Zweite Symphonie, Ddur, op. 73). Tschaikowsky (Drei Sätze aus der Suite No. 1, op. 43) Bruch (Schottische Phantasie für Violine mit Orchester). Liszt (Erste ungarische Rhapsodie).

—, 11. März. XI. Konzert im Kurhaus.
Leitung: Herr Louis Lüstner. Solist: Herr Eugen d'Albert (Klavier). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Haydn (Symphonie in Gdur). Beethoven (Konzert in Esdur für Klavier mit Orchester). Smetana (Lustspiel-Ouvertüre). Klavier-Vorträge: a. d'Albert (Scherzo, op. 16 No. 3); Chopin (b. Nocturne, op. 62 No. 1; c. Ballade, op. 47). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung nach Lamartine).

**Worms,** 27. Februar. Konzert der Musikgesellschaft und Liedertafel unter Leitung des Herrn Musikd. Kiebitz.
Rheinberger („Lockung", für gemischten Chor und Pianoforte). Spohr (Adagio aus dem 9. Konzert [Herr Caspar]). Steinwarz („Über Nacht", für 3stimmigen Frauenchor und Pianoforte). Kreutzer („Die Kapelle", für Männerchor). Schubert („Dem Unendlichen"); Beethoven („Die Ehre Gottes in der Natur" [Herr Süssel]). Marx (Gemischte Chöre: „Singe", „Abendklang", „Maienreigen"). Ogarew (Romanze); Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz [Herr Caspar]). Silcher (Volkslieder für Männerchor: „Im Mai"; „Der Wanderer"). Hermann („Drei Wanderer"); Brahms („Feldeinsamkeit"); Plüddemann (Jung Dietrich [Herr Süssel]).

**Zwickau,** 19. Februar. Fünftes Konzert des Musikvereins. Kammermusikabend.
Das Lewinger-Quartett, Dresden. Max Lewinger, 1. Violine. Johannes Striegler, 2. Violine. Georg Furkert, Bratsche. Walter Schilling, Cello. Haydn (Quartett, Ddur, op. 76. No. 5). Dvorack (Quartett, Gdur, op. 106). Beethoven (Quartett, fmoll, op. 95).

—, 2. März. IV. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien.
Mitwirkung: Frau Sophie Krempe (Sopran), Frau Manja Winkler-Frejtag, Dresden (Alt), Herren Eduard Mann, Dresden (Evangelist), Carl Reusch, Stuttgart (Jesus), Gustav Krausse, Leipzig (Kaiphas, Petrus, Judas, Pilatus), Curt Weichert, Dresden (Solovioline), Maschner (Klavier), Organist Gerhardt, des durch Herren verstärkten a capella-Vereins, der Knabenstimmen des Chors von St. Moritz und des Musikvereinsorchesters. Direktion: Herr Musikdirektor Vollhardt. Bach (Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi Kap. 26 und 27).

—, 13. März. XVIII. Orgelvortrag von Paul Gerhardt.
Orgelkompositionen von Bach. Präludium und Fuge (emoll). Choralvorspiel: „Ein' feste Burg ist unser Gott". Toccata, Adagio e Fuga (Cdur). Zwei Orgelchoräle aus dem „Orgelbüchlein": a. „Durch Adams Fall ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen"; b. Das alte Jahr vergangen ist". Pastorale (Fdur). Phantasie und Fuge (gmoll). Choralvorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele". Toccata (Fdur).

**Die nach dem 31. März bei der Redaktion eingegangenen Programme mussten für die nächste Konzert-Umschau zurückgestellt werden.**

# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 19 vom 4. Mai. 1904.

## Konzert-Umschau

März—April 1904.

**Basel,** den 12. April. Konzert von Joseph Schlageter (Klavier) unter Mitwirkung von Frl. Anna Hegner (Violine), Frl. Marguerite Anklin (Violine), Frl. Marie Hegner (Klavier).

Bach (Präludium und Fuge [Cis moll]). Händel (Passacaglia [G moll]). Spohr (Duo, op. 153 für 2 Violinen). Beethoven (Sonate in E moll, op. 90). Juon (Silhouettes für 2 Violinen u. Klavier: a) Idylle; b) Conte mystérieux; c) Bizarrerie). Brahms (Rhapsodie I [H moll]).

—, 22. April. III. (letzter) Kammermusik-Abend von Heinr. Maurer unter Mitwirkung der Damen Frau Dr. Fetscherin-Siegrist (Sopran), Frl. Hindermann (Alt) und der Hrn. Reinor (Bariton), Steinmüller (Violine), Braun (Cello), Vermeer (Bratsche), Kocan (Kontrabass), Wetzel (Komposition und Klarinette), Schierz (Bassetthorn) und Köhler (Bassetthorn).

Wolf-Ferrari (Trio in Fis dur. op. 7, für Pianoforte, Violine und Violoncell). Wetzel („Meeresstille", Duett für Sopran und Alt). Schumann (Phantasiestücke für Pianoforte und Klarinette, op. 73). Mozart (Vier Terzette für 3 Singstimmen mit Begleitung von Bassetthörnern resp. Klarinetten). Schubert („Forellenquintett" in A dur für Klavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Bass, op. 114.

—, 26. April. Klavierabend von Fräulein Marguerite Alioth und Frl. Daisy Koettgen unter Mitwirkung von Frau Frieda Fetscherin-Siegrist und eines Streichorchesters unter Leitung von Herrn Dr. Hans Huber.

Bach (Konzert C moll, 2 Klaviere mit Orchesterbegleitung). Wolf (Gesang Weylas), Kutschera (Am Brünneli), Meyer-Helmund (Altdeutscher Liebesreim). Reinecke (Impromptu über ein Thema aus „Manfred", von Schumann, für 2 Klaviere). Schumann (Variationen in B dur). Chaminade (Madrigal), Grieg (Im Kahne), Brahms (Vergebliches Ständchen). Liszt (Les Préludes, für 2 Klaviere).

**Chemnitz,** den 24. April. Orgelkonzert von Paul Gerhardt.

Bach (Passacaglia [Variationen und Fuge über einen Basso ostinato]). Brahms (Zwei Choralvorspiele [aus Op. 122]: a) Herzlich tut mich verlangen [No. 10]; b) Es ist ein' Ros' entsprungen [No. 8]). Neuhoff (Phantasie-Sonate [f moll, Op. 21]). Gerhardt (Zwei Choralvorspiele: a) Nun ruhen alle Wälder; b) Aus tiefer Not schrei ich zu dir [Phantasie und Fuge]). Liszt (Phantasie und Fuge, c moll, sogen. „Prophetenphantasie" [über ein Choralmotiv von G. Meyerbeer]).

**Darmstadt,** den 11. April. 80. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins.

Deutscher Kammermusikabend des Stuttgarter Steindel-Quartetts: Bruno Steindel (Klavier), Albin Steindel (Violine), Musikdirektor Albin Steindel (Viola) und Max Steindel (Violoncello). Mozart (Quartett in G moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello). Mendelssohn (Sonate, Op. 45, für Violoncello und Pianoforte). Schubert-Wilhelmj (Ave Maria, für Violine). Schubert (Impromptu, Op. 90, No. 4, für Pianoforte). Steindel (Gavotte, für Violoncello). Seyffardt (Quartett in C moll, Op. 10, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello). Brahms (Ungarischer Tanz [für Klavier-Quartett von A. Steindel]).

**Dessau,** der 26. März. IV. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig. Leitung: Herr Kapellmeister Paul Pirrmann. Solist: Fritz von Bose (Pianoforte) aus Leipzig.

Haydn (Symphonie No. 16 „Oxford"). Mozart (Konzert für Pianoforte, B dur, mit Orchesterbegleitung). Tschaikowsky (Elegie und Valse aus der C dur-Serenade Op. 48 für Streichorchester). Solostücke für Klavier: Moszkowski (Scherzo-Valse), Schumann (Romanze [Fis dur]), Wagner-Liszt (Spinnerlied). Wagner (Ouverture z. Oper „Tannhäuser").

**Dresden,** den 13. März. 48. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Alkan (I. Sonate [E dur] für Pianoforte und Violoncello, Op. 47 [Herren Eduard Reuss und Kammervirtuos Joh. Smith]). Hugo Wolf (Lieder der Mignon: a) Heiss' mich nicht reden, b) Kennst du das Land [Frau Martha Günther und Prof. Roth]). Mayerhoff (Drei Duette, Op. 22: a) In einer sommerwarmen Herbstnacht, b) Wenn die Sonne in ein andres Land, c) Der Abend kommt so labend [Frau Günther, Herr Port und der Komponist]).

—, 2. April. Motette in der Frauenkirche.

Fischer („Christus am Kreuz", 2. Satz aus dem Orgelkonzert „Ostern"). Handrack („Nun schläft in Josephs Garten", achtstimmiger Chor). Zwei Sologesänge für Bariton und Orgel: Grammann („Tröstet euch, die ihr Leid tragt um mich", Arie aus der „Trauerkantate"), Händel („Es schallt die Posaun", Arie aus dem „Messias") [Herr Gustav Fricke, Mitglied der Kgl. Hofoper]. Hottinger („Ostern", Improvisation für Orgel). Franck („Christ ist erstanden", vier- und mehrstimmiger Chor). Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 6. April. Klavier-Abend des Herrn Prof. Bertrand Roth aus Dresden.

Beethoven (Sonate Op. 53 [C dur]. Bach (Präludium und Fuge [D dur]), Rameau (Menuett [G dur]), Scarlatti (Sonate [H moll]), Gluck-Brahms (Gavotte [A dur]). Brahms (Sonate Op. 2 [Fis moll]). Chopin (Etüde Op. 25 No. 3 [F dur], No. 2 [F moll], Nocturno Op. 48 No. 1 [C moll]), Roth (Gavottina Op. 3 No. 2, Galopp aus Tanzweisen Op. 7).

—, 9. April. Motette in der Frauenkirche.

Fischer („Ostermorgen", Finale für Orgel, Trompeten und Posaunen über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Op. 25 No. 3 aus dem Orgelkonzert „Ostern", Gemeindegesang „Halleluja, jauchzt ihr Chöre!"). Praetorius („Wir wollen alle fröhlich sein in dieser österlichen Zeit", Introitus für Chor). Zwei Tenorsoli: Becker („Auf, mein Herze, schicke dich", Osterlied mit Orgelbegleitung), Mendelssohn-Bartholdy („Sei getreu bis in den Tod", Cavatine mit Orgel- und Cellobegleitung aus dem Oratorium „Paulus") [Herr Paul Brückner, Konzert- und Oratoriensänger; Cello: Herr Johannes Smith, Fürstlich Lippescher Kammervirtuos]. Gemeindegesang „Tag des Lebens, Tag der Wonne". Guilmant („Epithalema" Op. 58 No. 2, Tonstück [Des dur] für Orgel]). Vierling („Du gabst dem ewigen Geist die arme Hülle", fünfstimmiger Chor). Orgel: Herr Organist Wolfgang Richter. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 16. April. Motette in der Frauenkirche.

Reger (Tonstück über einen basso ostinato [E moll] für Orgel). Zwei Chöre: Mendelssohn-Bartholdy („Kyrie" [doppelchörig], „Herr, sei gnädig unserm Flehn!"). Zwei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: Händel („Er weidet seine Herde", Arie aus dem „Messias"), Mendelssohn-Bartholdy („Lasst uns singen von der Gnade", Arie aus „Paulus") [Frl. Louise Fischer-Garry]. Reger („Moment musical" [Andantino]). Bachmann („O Nacht, nimm mich in deinen Frieden!" für Alt und Orgel [Frl. Else

Pekrun]). Becker („Herr, erbarme dich“, Chor. Orgel: Herr Organist Albert Kranz. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

**Dresden,** 17. April. 49. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Joseph Lederer (Trio für Klavier, Violine und Cello [h moll], Op. 16 [Fräulein Elisabeth Hartmann, Herren Lederer und Arthur Zenker]; Lieder für Sopran: (Das Königskind, Op. 2, An den aufgehenden Vollmond. Op. 1. Waldesruh, Op. 1, Aus „Die Heimkehr“, Op. 7, Abendgebet Op. 1, Mondscheinschwüre, Op. 10 [Fräulein Catarina Hiller und Fräulein Hartmann]; Konzert für Cello [c moll], Op. 14, II. Satz [Herr Johannes Fleischer]; Lieder für Bariton: Beim Klang der Abendglocken, Op. 7, Urlaub, Op. 7, Der Schwan, Op. 10, Am See, Op. 12 [Herr Hofopernsänger Friedrich Plaschke und Fräulein Hartmann]).

—, 17. April. Kirchen-Konzert in der Trinitatiskirche zum Besten des Tabea-Vereins. Mitwirkende: Frl. Eva von der Osten, Kgl. Sächs. Hofopernsängerin, die Hrn. Kgl. Sächs. Kammermusiker Pietzsch (Oboe), Weissbach (Klarinette), E. Schmidt (Fagott), R. Lehmann (Horn), Bruns (Posaune), Orgelvirtuos Wolfgang Richter, der Freiwillige Kirchenchor der Trinitatiskirche, unter Leitung des Herrn Kantor Techritz.

Bach (Toccata und Fuge in D moll). Mendelssohn-Bartholdy (Der 100. Psalm, für 8 Solostimmen und Chor). Bach (Arie aus der Pfingst-Kantate: „Mein gläubiges Herze“). Mozart (Adagio aus dem Konzertante-Quartett, für Oboe, Klarinette, Fagot, Horn und Orgel). Fährmann (Zwiegesang [Des dur] aus den lyrischen Stücken für Orgel, Op. 19 No. 2). Seifert (Hymnus: „Befiehl du deine Wege“). Merkel (Phantasie für Tenor-Posaune und Orgel). Becker (Osterlied für gemischten Chor). Richter (Konzertfuge in E moll für Orgel).

—, 23. April. Motette in der Frauenkirche.

Mendelssohn-Bartholdy (Andante, Rezitativ und Allegro assai vivace aus der Orgelsonate No. 1 [F moll] Op. 65; „Jauchzet dem Herrn alle Welt“, der 100. Psalm für Chor mit 8 Solostimmen). Zwei Sologesänge für Sopran mit Orgelbegleitung: Haydn (Rezitativ [„Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor“] und Arie („Auf starkem Fittich“) aus der „Schöpfung“), Eckert („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete“) [Frl. Elisabeth Engel, Konzert- und Oratoriensängerin]. Bartmuss (Andante quasi Adagio, Op. 17, 2. Satz aus der Sonate I für Orgel). Rolle („Lobt den Herrn“, Chor). Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

—, 24. April. 50. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Liszt (Sonate [h moll] für Pianoforte in einem Satz [Herr Professor Bertrand Roth]; Lieder: Über allen Wipfeln, Freudvoll und Leidvoll, Hohe Liebe, Nonnenwert, Die Schlüsselblumen, Die drei Zigeuner [Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce und Eduard Reuss]). Konzertetüden für Pianoforte: Waldesrauschen, Gnomenreigen, Ricordanza, Mazeppa [Johanna Thamm].

—, 30. April. Motette in der Frauenkirche.

Bach (Präludium E moll [Bd. II Nr. 9]. Hauptmann („Lauda anima mea“, vierstimmiger Chor). Zwei Sologesänge für Mezzosopran und Orgel: Händel („Heilig“), Mozart („Laudate dominum“, Arie), Seifert (Frühlingsnacht, mit süssen Schauern“, geistliches Chorlied) [Miss Minnie Cattermole]. Orgel: Herr Organist Alfred Hottinger. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne.

**Eisenach,** 28. April. Fünftes Konzert des Musikvereins.

Lorenz (Die Jungfrau von Orleans, Dichtung in fünf Bildern nach Schillers romantischer Tragödie für Solostimmen, Chor und Orchester). Die Jungfrau (Sopran): Frl. Meta Geyer aus Berlin; Karl der Siebente (Tenor): Herr Kammersänger Karl Dierich aus Berlin; Thibaut d'Arc (Bass) und Lionel (Bariton): Herr Dr. K. du Mont. Chor: Der gesamte Chor des Musikvereins. Orchester: Die verstärkte Gumpert'sche Opern-Kapelle. Harfe: Herr Kammermusiker Lüstner aus Meiningen. Leitung: Herr Prof. H. Thureau.

**Gotha,** 6. April. III. (letzter) Kammermusik-Abend von Marie von Bassewitz, Josef Natterer und Hugo Schlemüller.

Brahms (Trio, C dur, Op. 87). Beethoven (Sonate für Klavier und Violoncello, A dur, Op. 69). Schubert (Trio, B dur, Op. 99).

**Kaiserslautern,** 23. März. III. Konzert des Musikvereins.

Solisten: Frau Iduna Walter-Choinanus, Konzertsängerin aus Landau, Herr Paul Gerhardt, Orgel-Virtuose aus Zwickau. Bach (Toccata und Fuge für Orgel [Herr Gerhardt]). Schubert (Hymne für Männerchor mit Orgelbegleitung). Gesänge für eine Altstimme: Bach (Arie „Hochgelobter Jesu“), Beethoven (Busslied) [Frau Walter-Choinanus]. Solostücke für Orgel: Lange (Pastorale F dur), Gerhardt (Choralvorspiel) [Herr Gerhardt]. Palestrina (Männerchöre a capella: O lieber Jesu, Der Herr rechtet mit seinem Volk). Lieder für eine Altstimme: Schubert (Litaney), Wolf (Herr, was trägt der Boden, Gebet), Raff (Sei still') [Frau Walter-Choinanus]. Liszt („Gloria“ aus der Messe für Männerchor und Orgel, Fantasie und Fuge [c moll, sogenannte „Prophetenphantasie] über ein Choralmotiv von G. Meyerbeer [nach der Originalausgabe] für Orgel) [Herr Gerhardt].

—, 24. März. Orgelkonzert von Paul Gerhardt, aus Zwickau.

Bach (Toccata und Fuge, d moll, Pastorale, F dur, zwei Sätze). Gerhardt (Choralvorspiel „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir“). Neuhoff (Sonate, Op. 11, e moll). Brahms (Zwei Choralvorspiele: Herzlich tut mich verlangen, Es ist ein Ros' entsprungen). Liszt (Fantasie und Fuge über B-A-C-H [Bach]). Boëllmann (Menuet gothique), Gerhardt (Hochzeitszug). Bach (Toccata, F dur).

**Kiel,** 30. März. III. Konzert des Chor-Vereins unter Leitung von August Marten.

Bach (Wo gehest du hin, Cantate). Mozart (Requiem). Solisten: Sopran: Frl. Clara Hertwig-Berlin, Alt: Frl. Maria Tovote-Bremen, Tenor: Herr Max Felmy-Kiel, Bass: Herr Hermann Weissenborn-Berlin. Orchester: Verstärkte Kapelle des Kaiserl. I. Seebataillons.

**Köln,** 9. April. Musikalische Gesellschaft.

Lalo (Konzert für Violine mit Orchester [Frl. Renée Chemet aus Paris]). Bizet (Suite zu „L'Arlesienne“). Bach (Chaconne für Violine [Frl. Renée Chemet]).

—, 16. April. Musikalische Gesellschaft.

Ruijgrok (Andante), Reicha (Scherzo) [Für 5 Blasinstrumente, Bläser-Vereinigung „Reicha“ aus Utrecht, die Herren: B. E. Samuels, Flöte, Joh. Vink, Oboe, M. J. Vermeulen, Klarinette, P. J. Elders, Fagott und H. Kok jr., Horn]. Drei Lieder: Schillings (Wie wundersam), Rubinstein (Es blinkt der Tau), Weingartner (Liebesfeier) [Frl. Stephanie Becker von hier]. Pauer (Quintett Op. 44, für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott). Thuille (Sextett B dur, Op. 6, für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott [Bläser-Vereinigung „Reicha“ unter Mitwirkung des Herrn J. N. W. C. A. Ruijgrok, Pianist aus Utrecht.

—, 23. April. Musikalische Gesellschaft.

Sinding (Konzert für Violine, A dur, Op. 45 [Herr kgl. bayr. Hof-Konzertmeister Bruno Ahner aus München]). Beethoven (Balletmusik aus „Die Geschöpfe des Prometheus“). Godard (Adagio aus dem Konzert Nr. 2, Op. 131), Schubert (Die Biene) für Violine [Herr Hof-Konzertmeister Bruno Ahner].

—, 30. April. Musikalische Gesellschaft.

Saint-Saëns (Konzert für Violine Nr. 3, h moll, Op. 61 [Miss Elsie Southgate aus London]). Grieg (Aus Holbergs Zeit, Suite für Streichorchester). Sarasate (Zigeunerweisen für Violine [Miss Elsie Southgate]).

**Lübeck,** 1. April. III. Konzert der Singakademie.

Bach (Johannes-Passion für Soli, Chor, Orchester, Orgel und Cembalo (Flügel). Solisten: Frau Jeanette Grumbacher de Jong aus Berlin (Sopran), Frl. Else Schünemann aus Berlin (Alt), Herr George A. Walter aus Düsseldorf (Tenor). Herr Otto Süsse aus Wiesbaden (Bass-Bariton), Herr Adolf Scholz aus Lübeck, Herr Herm. Ley aus Lübeck (Orgel) und Frl. Luise Kaibel aus Lübeck (Flügel). Orchester des Vereins der Musikfreunde.

**Magdeburg,** 18. April. X. Kammermusik-Abend des Tonkünstler-Vereins.

Bruckner (Quintett in F dur für 2 Violinen, 2 Bratschen

und Violoncello [Herren Koch, Thiele, Dietze, Trostdorf und Petersen]). Brahms (Lieder: Sapphische Ode, Mainacht, An eine Aolsharfe, Von ewiger Liebe [Frl. Margarete Zehler aus Halle a. S., am Klavier: Herr Fritz Kauffmann]). Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 130 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

**Montreux,** 31. März. XXVII. Symphonie-Konzert.
Leitung: M. Oscar Jüttner. Mitwirkung: I. J. Paderewski. Weber (Ouverture d'Euryanthe). Beethoven (Symphonie Nr. 8 in Fdur, Konzert in es-moll für Klavier und Orchester [Mr. I. J. Paderewski]). Dorn (Prélude dé Naevodal). Für Klavier: Rubinstein (Barcarolle in a moll), Chopin (Deux études, Valse), Liszt (Rhapsodie) [I. J. Paderewski].

—, 7. April. XXVIII. Symphonie-Konzert.
Leitung: M. Oscar Jüttner. Ertel (Harald-Symphonie). Beethoven (Prometheus-Ouverture). Haydn (Symphonie in Gdur).

—, 14. April. XXIX. Symphonie-Konzert zum Benefiz der Krankenkasse der Orchestermitglieder.
Leitung: M. Oscar Jüttner. Unter Mitwirkung des Prof. Hugo Heermann (Violine). Beethoven (Symphonie Nr. 1 in Cdur). D'Erlanger (Konzert in dmoll für Violine und Orchester [Prof. Hugo Heermann]). Tschaikowsky (Suite sur le Ballet Casse-Noisette [Der Nussknacker]). Mozart (Adagio in Edur), Tschaikowsky (Scherzo) für Violine und Orchester [Prof. Hugo Heermann]). Beethoven (Ouverture Léonore Nr. 3).

—, 21. April. XXX. Symphonie-Konzert.
Leitung: M. Oscar Jüttner. Franck (Ouverture Dramatique). Brahms (Symphonie Nr. 2, Ddur). Bach (Suite in Ddur). Beethoven (Egmontmusik).

—, 28. April. XXXI. Symphonie-Konzert.
Leitung: M. Oscar Jüttner. Beethoven (Symphonie Pastorale). Weber (Ouverture zum „Freischütz"). Wagner (Charfreitagszauber aus „Parsifal"). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung).

**Mühlhausen i. T.,** 19. März. V. Konzert der Ressource. Leitung: Herr John Moeller, Königl. Musikdirektor. Solistin: Frau Luise Reuss-Belce, Grossherzogl. Badische Kammersängerin.
Schubert (Symphonie hmoll), („Die Allmacht" für Sopran und Orchesterbegleitung). Beethoven (Ouverture „Prometheus"). 4 Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung: Liszt (Wieder möcht ich dir begegnen), Fuchs (Der Kuss), Bungert (Sommernachmittag, Schön ist's, in die Nacht hinein zu schauen), Wagner (Trauermarsch bei Siegfrieds Tod und Schlussszene aus dem Musikdrama „Die Götterdämmerung").

—, 14. April. Konzert, Allgemeiner Musikverein. Leitung: Herr John Moeller; Königl. Musikdirektor. Beethoven (Symphonie No. 2 D dur). Brahms (Lieder für Frauenchor). Schubert Streichquartett: Andante und Variationen über „Der Tod und das Mädchen"). Moeller (Konzertouverture für grosses Orchester). 3 Lieder a capella für Frauenchor: Klussmann („Du bist wie eine Blume"). Schumann („Frühlingsgruss"). Volksweise („Der furchtsame Jäger").

**München.** 24. März. Konzert des Lehrergesang-Vereins zum 26. Stiftungsfest.
Unter Mitwirkung von Frl. Dagmar Walle-Hansen, norwegische Pianistin, und Herrn Heinrich Kiefer, Konzertmeister. Leitung: Herr Victor Gluth. Männerchöre: Becker (Choral von Leuthen). Schubert (Der Gondelfahrer). Gluth (Die Brücke). Popper (Romanze, Canzonetta. Gemischte Chöre: Andr. Hammerschmidt (Motette). Beethoven (Elegischer Gesang). Zenger (Seele, lass dir bang nicht werden). Cornelius (Liebe dir ergeb ich mich). Volkmann (Konzert für Violoncell mit Klavierbegleitung [Violoncell-Solo: Heinr. Kiefer]. Männerchöre: Schumann (Lotosblume). Podbertsky (Fliege hin). Cornelius (Deutscher Schwur).

**Nürnberg,** den 27. März. Sängerkreis. Oster-Konzert.
Bruch (Vom Rhein, Chor). Ries (Himmlische Zeit, o selige Zeit [Tenorsolo: Herr Karl Zimmermann]). Götze (Still wie die Nacht, Duett [Herren S. Wohlleben und Konr. Frank]). Becker (Das Kirchlein, Chor). Hermes (Traum der Liebe, Quartett [Herren Karl Zimmermann, F. Seitz, Konr. Frank, Gg. Müller]). Abt (Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht, Chor). Tschaikowsky (Thema und Variationen, op. 19, Nr. 6 [Kloviervortrag von Herrn Heinrich Roder]). Kreutzer Terzett aus dem Nachtlager [Herren Karl Zimmermann, S. Wohlleben und Konr. Frank]). Hutter (Fahndung, Chor). Bohm (Mädchenlied, Baritonsolo [Herr Konr. Frank]). Stucken (Der Alten Heim, Solo mit Chor [Solo: Herr Konr. Frank])t

**Oberleutensdorf,** 17. April. 2. Vereins-Konzer, des Mozart-Orchesters.
1. Dirigent und Solist: Herr Robert Reichmann, Violin-Virtuose, Brüx, 2. Dirigent: Herr Alexander Weinerl Kapellmeister, Oberleutensdorf, 3. Dirigent: Herr Wenze-Machatschek, Osseg. Klarinetten Solist: Herr Josef Zinkler, Dux. Eilenberg (op. 34 Krönungsmarsch). Balfe (Ouverture zur Oper „Das Märchen von Artois".) Mozart (Eine kleine Nachtmusik" G dur, K. V. 525 für Streichorchester). Weber (op. 26, Concertino für Klarinette und Orchester in Es dur). Eller („Steyrische Weisen" für Solo-Violine und Orchester). Schubert (Unvollendete Symphonie in hmoll, 1. Satz. Mozart (Serenade No. 9 [K. V. 320]). Waldteufel („Die Schlittschuläufer", Walzer).

**Rheydt,** 12. März. Drittes Abonnements-Konzert des Singvereins.
Dirigent: Herr Georg Kramm, königl. Musikdirektor. Bach (Johannes-Passion). Solisten: Frau Karoline Kayser, Düsseldorf (Sopran). Frl. Martha Ninke, Düsseldorf (Alt). Herr Georg A. Walter, Berlin (Tenor). Herr Otto Süsse, Wiesbaden (Bass). Herr Franz Oel, Köln (Bass). Herr Organist R. Hütten, Rheydt, Klavier (Cembalo).

**Rudolstadt,** 27. März. Drittes Abonnements-Konzert der Fürstlichen Hofkapelle.
Dirigent: Herr Konzertmeister Gottschalk. Gesang: Herr Franz Bergen (Tenor), Konzertsänger aus München. Cherubini (Ouverture zu Anacreon). Franz, Lieder (Es träumte mir, Stille Sicherheit, Die schönen Augen der Frühlingsnacht, Im wunderschönen Monat Mai, Für Musik, Das Meer hat seine Perlen). Beethoven (Variationen aus dem Streichquartett Op. 18 No. 5). Wolf Gesänge: (Verborgenheit, Gesegnet sei, Biterolf, Er ist's). Klavierbegleitung: Herr Hofkapellist Hartung. Schumann (Symphonie No. 4 (dmoll): Andante, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze.)

—, 27. April. Viertes Abonnements-Konzert der Fürstlichen Hofkapelle.
Dirigent: Herr Hofkapellmeiter Herfurth. Dvořak „Aus der neuen Welt", Symphonie No. 5. (emoll): (Adagio, Allegro molto, Largo, Scherzo, Molto vivace, Allegro con fuoco). Beethoven „Eroica", Symphonie No. 3 (Esdur): (Allegro con brio, Marcia funebre, Adagio assai. Scherzo, Allegro vivace, Finale, Allegro molto, Poco Andante, Presto).

**Solingen,** 27. März. Bach (Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester und Orgel).
Leitung: Herr Musikdirektor Paul Hoffmann. Solisten: Fräulein Lina Goldenberg aus Köln (Sopran). Frau Luise Tornauer-Hövelmann aus Köln (Alt). Herr Heinrich Grahl aus Berlin (Tenor). Herr Otto Süsse aus Wiesbaden (Bariton). Herr Fritz Kerzmann aus Köln (Bass). Herr Organist Karl Sattler aus Köln (Orgel). Herr Konzertmeister Robert Malesse aus Köln (Violinsolo). Der Evangelische Kirchenchor, der Städtische Gesangverein und der Knabenchor der evangelischen Gemeinde (Chor). Die verstärkte Kapelle des Infanterie-Regiments No. 53 aus Köln (Orchester).

**Stralsund,** 23. März. Musik-Abend der Wilkschen Musikschule.
Direktor: Organist Wilk. Schytte (Festmarsch für zwei Klaviere [Fräulein Augusta Schmidt und Fräulein Gertrud Futh]). Moffat (Zwei Violinstücke [Bauerntanz, Erich Lindner, „Frühlingslied" Fräulein Dorothea Gronow]). Mendelssohn (Lied ohne Worte in Edur für Klavier [Fräulein Gertrud Behrendt]). Blumenstengel (Zwei Violinstücke [Wiegenlied, Fräulein Else Witthans, Polonaise, Ernst Rückert]). Moszkowski (Serenate für Klavier, Fräulein Ella Jäger]). Schumann (Träumerei für Cello [Fräulein Käthe Rampel]. Wagner (Elsas Traum aus „Lohengrin", Sopran-Solo [Fräulein Irmgard Heuser]). Gluck (Andante für Violine [Hans Berg]). Beethoven (Bagatelle Allegretto quasi Andante, [Ernst du Vinage]). Mazas (Duett für zwei Violinen [Walter

Diekermann und Hans Fürstenow]). Weber („Gebet“ aus „Freischütz“ für Violinchor, Klavier und Harmonium). Zwei Klavierstücke: Grieg (An den Frühling). Sinding (Frühlingsrauschen [Fräulein Gertrud Futh]). Singelée (Phantasie über Verdis Trovatore für Violine [Walter Diekermann]). Beethoven (Rondo in Gdur für Klavier [Georg Weber]). Drei Lieder: Franz (Für Einen). Schubert (An die Nachtigall). v. Kaskel (Wir drei [Fräulein Irmgard Heuser]). Chopin (Phantasie Impromptu in cismoll für Klavier [Fräulein Augusta Schmidt]). Bach-Gounod (Méditation für Violine, Klavier und Harmonium). Mozart (Konzert in Bdur für zwei Klaviere [Fräulein Gertrud Futh und Fräulein Augusta Schmidt.

**Wiesbaden,** den 18. März. XII. und letztes Konzert im Kurhaus.

Leitung: Herr Louis Lüstner. Solisten: Herr Karl Jörn, Kgl. Hofopernsänger aus Berlin (Tenor), Herr Prof. Julius Klengel aus Leipzig (Violoncello). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart aus Wiesbaden. Mendelssohn (Ouverture zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum“). Meyerbeer (Romanze aus „Die Hugenotten“ [Viola-Solo Herr Sadony]). Volkmann (Konzert in amoll für Violoncell mit Orchester). Lieder mit Klavier: a. Schumann (Vier Lieder aus dem Lieder-Zyklus „Dichterliebe“); Fielitz (b. Sehnsucht; c. Lass mich dein Auge küssen); d. Henschel (Morgen-Hymne [Herr Jörn]). Violoncell-Vorträge mit Klavier: Klengel (Nocturne Piatti Tarantella, [Herr Klengel]). Tschaikowsky (Tema con Variazioni, Schlusssatz aus der dritten Suite, op. 55).

—, 15. April. Konzert von Anton Sistermans unter Mitwirkung seiner Schüler: Herr Franz Adam, Königl. Opernsänger, Herr Heinz Schmitt (Tenor) und Frau Christina Sistermans.

Bach (Arie aus der Cantate „Lobe den Herrn meine Seele [Herr Sistermanns]). Kahn (Präludium), Schubert (Dem Unendlichen) [Frau Sistermans]. Schumann (Zwei Duette: Und schläfst du, mein Mädchen, Blaue Augen hat das Mädchen [Herr Schmitt und Herr Sistermans]). Händel (Arie aus dem Oratorium „Der Messias“ [Herr Adam]). Weber (Arie aus der Oper „Euryanthe“ [Herr Schmitt]). Wolf (Verborgenheit, Alle gingen, Herz, zur Ruh'), Brahms (Wehe, so willst du mich wieder, Von ewiger Liebe) [Frau Sistermans]. Löwe (Odins Meeresritt, Ballade), Schumann (Der Contrabandiste) [Herr Adam]. Schubert (Der Neugierige, Geheimes), Brahms (Ständchen) [Herr Schmitt]. Dorn (Verschliess' dich nur, Das Bächlein auf der Wiese), Löwe (Der Nöck) [Herr Sistermanns]. Wagner (Dich teure Halle a. d. Oper „Tannhäuser“ [Frau Sistermans]). Händel (Duett aus dem Oratorium „Israel in Ägypten“ [Herr Adam und Herr Sistermans]). Die Begleitung hat Herr Professor Uzielli aus Frankfurt a. M. freundlichst übernommen.

**Wiesbaden,** 22. April. Extra-Konzert unter Mitwirkung von Franz von Vecsey und des Pianisten Herrn Alfred Schmidt-Badekow.

Leitung: Kapellmeister Franz von Blon. Orchester: Städtisches Kur-Orchester. Wagner (Ouverture zu der Oper „Tannhäuser“). Mendelssohn (Konzert in emoll für Violine mit Orchester [Franz von Vecsey]). Bach (Air mit Orchesterbegleitung [Franz von Vecsey]). Klavier-Vorträge: Grieg (Hochzeitstag auf Troldhaugen), Chopin (Nocturne, cismoll), Liszt (Rhapsodie Nr. 10) [Herr Schmidt-Badekow]. Wieniawski (Faust-Fantasie mit Orchesterbegleitung [Franz von Vecsey]). Wagner (Kaiser-Marsch).

**Würzburg,** 16. März. VI. Konzert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung von Franz Ondříček (Violine) und Hofkapellmeister Karl Pohlig aus Stuttgart.

Brahms (Konzert in Ddur für Violine und Orchester, op. 77 [Herr Ondříček]). Pohlig (Per aspera ad astra, Heldentod und Apotheose, symphonische Dichtung für grosses Orchester und Frauenchor [Unter Leitung des Komponisten]). Ondříček (Phantasie über Motive von Smetana (die verkaufte Braut, für Violine und Klavier, op. 9 [Der Komponist; am Klavier: Henri van Zeyl]). Beethoven (Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria, op. 91).

**Zittau,** 14. März. III. Kammermusik-Abend von Karl Thiessen (Klavier).

Mitwirkende: Frl. Harry v. d. Harst (Alt) aus Leipzig. Herr Theodor Blumer (Violine), Herr Richard Rokohl (Viola), Herr Ferdinand Böckmann (Cello) von der Dresdener Hofkapelle. Bach (Sonate für Viola da Gamba, Cello, Gdur). Beethoven (Lieder für Alt: a. In questa tomba oscura; b. Wonne der Wehmut; c. Ich liebe dich). Beethoven (Streich-Trio, Esdur, op. 3). Brahms (Lieder für Alt: a. Auf dem Friedhofe; b. Sapphische Ode; c. Lindes Rauschen); Brahms (Klavier-Quartett Gmoll op. 25)

# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 24 vom 8. Juni. 1904.

## Konzert-Umschau

April—Juni 1904.

**Basel,** den 8. Mai. Konzert der Basler Liedertafel.
Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter, unter Mitwirkung von Fräulein Anna Hegner (Violine) und Fräulein Laura Küth (Sopran), aus Schaffhausen. Klavierbegleitung: Herr Edmund Breil. 1. Suter (Unsere Berge, Chor), Heuberger (Es steht eine Lind' im tiefen Tal, Chor), Silcher (Vom Frühjahr, Chor). 2. Saint-Saëns (Rondo capriccioso). [Für Violine mit Klavierbegleitung]. 3. Schumann (Ritornell, [fünfstimmig], Die Lotosblume, Sonntags am Rhein, Chöre). 4. Mozart (Arie für Sopran aus „Idomeneo"). 5. Strauss (Altdeutsches Schlachtlied, Chor). 6. Sgambati (Andante cantabile). Bazzini (Rondo des Lutins [für Violine mit Klavierbegleitung]). Munzinger (Trinklied, Chor). v. Othegraven (Der Pfeifer [fünfstimmig] Chor). Hegar (Trotz, Chor).

—, den 17. Mai. VII. Konzert des Vereins schweiz. Tonkünstler.
Mitwirkende: Gesang: Frau F. Fetscherin-Siegrist (Sopran), Frl. L. Burgmeier (Alt) aus Aarau. Klavier: Die Herren Dr. Huber, Kapellmeister H. Suter, Fr. Niggli aus Zürich, J. Ehrhart aus Mühlhausen, Jos. Schlageter und Edm. Breil. Violoncell: Herr E. Braun. Orchester: Eine Anzahl hiesiger Künstler und Musikfreunde. Niggli (Sonate amoll, op. 6, für Klavier und Violoncell). Händel (Arie für Alt „Lascia ch'io pianga" aus „Rinaldo"). Weber (Duette für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung, [Herbstklage, Rastlose Liebe]). Huber (Sonate Bdur, op. 31 [in einem Satze] für zwei Klaviere). Lieder für Alt mit Klavierbegleitung: Hegar (Wie sie ruht, die müde Welt.) Ganz (Was ist Liebe?) Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer). Mozart (Konzert Esdur für zwei Klaviere und Orchester).

—, 28. 29. 30. Mai. Frühjahrskonzert des Basler Gesangvereins.
Direktion: Kapellmeister Hermann Suter. Händel (Der Messias).

—, 30. Mai. II. Künstlerkonzert im Musiksaal.
Haydn und Brahms (Vokalquartette). Händel, Clari Haydn (Duette für Sopran und Alt). Emanuel Bach und Friedemann Bach, (Lieder für Tenor). Schubert, Wolf (Lieder für Bass). Solovorträge für Klavier. Mitwirkende Solisten: Frau Rückbeil-Hiller kgl. Kammersängerin aus Stuttgart (Sopran). Frau Dr. Ida Huber aus Basel (Sopran). Fräulein Maria Philippi aus Basel (Alt). Herr Georg Walter aus Düsseldorf (Tenor). Herr Prof. Joh. Messchart aus Berlin (Bass). Herr Otto Hegner aus Berlin (Klavier. Herr Alfred Glaus aus Basel (Orgel).

**Berlin,** 5. Mai. Orgelvortrag von Bernhard Irrgang.
Unter Mitwirkung von Fräulein Hedwig Kaufmann (Sopran). Fräulein Anni Bremer (Alt). Herrn A. N. Harzen-Müller (Bassbariton) und Herrn kgl. Kammermusiker Paul Treff (Cello). Bach (Präludium in emoll). Bach (Arie aus der „Johannispassion" [„Ich folge dir gleichfalls"]). Luzzatto (Adagio für Cello und Orgel). Brahms (Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete [a. d. ernsten Gesängen]). Reimann („Psalm 126" für Alt). Rheinberger (Agitato a. d. Orgelsonate op. 148). Bach (Rezitativ für Bass und Duett für Sopran und Bass a. d. Kantate „Gott der Herr"). Nardini (Larghetto für Cello und Orgel). Stange (Selig ist der Mann [Jac. 1 v. 7] für Alt). Reger (Choral-Vorspiel über: „Dir, dir Jehova will ich singen"). Brix (Gebet [Manuskript] für Bass).

—, den 1. Juni. Aufführung mit Chor und Orchester des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka (Dir Dr. Hugo Goldschmidt.
Dirigent: Herr Max Grünberg. Mozart (Chöre und Zwischenaktsmusik zu Geblers heroischem Drama: „Thamos, König in Ägypten"). Scharwenka (Kantate nach Worten der heiligen Schrift, für Chor, Soli und Orchester). Solisten: Frau Prof. Marie Blanck-Peters (Sopran). Fräulein Margarete Palm (Alt). Herr Dr. Paul Kuhn (Tenor). Herr Eugen Brieger (Bass). [Unter Leitung des Komponisten.] Berlioz (Des Heilands Kindheit. Geistliche Trilogie für Chor, Soli und Orchester). a) Der Traum des Herodes, b) Die Flucht nach Ägypten, c) Die Ankunft in Saïs. Heilige Maria: Fräulein Margarete Palm, Heiliger Joseph, Herodes: Herr Eugen Brieger, Polydor, Ein Hausvater: Herr Harzen-Müller, Ein Centurio, Ein Erzähler: Herr Dr. Paul Kuhn.

**Berlin,** den 2. Juni. Orgelvortrag von Bernhard Irrgang.
Mitwirkende: Frau Gertrud Labauve (Sopran), Frl. Anni Bremer (Alt), Herr A. N. Harzen-Müller (Bassbariton) und Herr Georg Merlin (Violine). Bach Präludium amoll a. d. englischen Suiten). Irrgang (Rezitative und Arie, [Apostelgesch. 2, 36—38]), [Herr Harzen-Müller] Beethoven (Romanze in Gdur), [Herr Merlin]. Haydn (Rezitativ und Arie aus der „Schöpfung"), [Frau Labauve]. Bach (A. d. Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", [Actus tragicus Weimar 1711]), [Fräulein Bremer und Herr Harzen-Müller]. Renner jun. (Thema und Variationen). Bach („Frühling"), [Frau Labauve]. Schumann (Abendlied), [Herr Merlin]. Fabricius (Passionspsalm [Dem Konzertgeber gewidmet. Uraufführung]), [Herr Harzen-Müller]. Reger (Passacaglia a. d. Monologen). Mendelssohn (Entsagung [geistl. Lied]), [Fräulein Bremer].

**Bremen,** den 24. Mai.
Dr. Carl Loewe (Das Sühnopfer des neuen Bundes Oratorium). Leiter der Aufführung: Chordirektor und Organist an der Zionskirche: Herr Willy Gareiss. Chor: der Kirchenchor der Zionskirche. Solisten: Frau Baronin von Uexküll (Sopran), Frau Richter Dr. Kirchhoff (Alt), Herr Adolf Weissbarth (Tenor), Herr Carl Wille (Bass), Herr Konzert- und Oratoriensänger Ferdinand Krause aus Berlin (Bass). Orgel: Herr Musikdir. und Domorg. Ed. Nössler.

**Dessau,** den 18. April. Neuntes Abonnement-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle.
Dirigent: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Gesang: Frau Hildegard Börner, Konzertsängerin aus Leipzig. Weber (Ouverture zur Oper „Oberon"). Gesänge mit Orchester [Instr. von Felix Mottl]: Schubert („Erster Gesang Suleikas"). Weber („Unbefangenheit"). Mozart („Wiegenlied"). Beethoven (Symphonie No. 3 [Esdur] „Eroica"). Allegro con brio, Marcia funebre (Adagio assai), Scherzo, Finale (Allegro molto). Lieder am Klavier: Volkmann „Die Bekehrte"). Weingartner (Lied der Ghawâze"). Brahms („Wir wandelten"). Umlauft („Geschichten").

**Dresden,** den 7. Mai. Motette in der Frauenkirche.
Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. Richter (Konzertfuge für Orgel [emoll] op. 4). Zwei Sopransoli mit Orgelbegleitung. Haydn a) (Rezitativ und Arie [„Nun beut die Flur das frische Grün"] aus dem Oratorium „Die Schöpfung") Fischer („Befiehl du deine Wege"). Merkel „(Barmherzig und gnädig ist der Herr", Introduktion und Passacaglia, [op. 178, No. 3]). Thomas („Herr leg aufs Herz mir deine Hände"). Orgel: Herr Wolfgang Richter.

—, den 14. Mai. Motette in der Frauenkirche.
Leitung: Herr Kantor P. Schöne. Fischer (Erster und zweiter Satz aus dem Orgelkonzert „Pfingsten"). Palestrina („Exaudi, domine, preces servi tui"). Drei Soli: Mendelssohn-Bartholdy („Jerusalem, die du tötest die Propheten" Arie aus „Paulus"). [Frau Martha Thoma-Löschke, Opernsängerin aus Berlin]. Piutti („Empor die Herzen"). [Herr Leopold Löschke, Opernsänger aus Berlin]. Mendelssohn-Bartholdy („Denn in seiner Hand

ist, was die Erde bringt", Duett für Sopran und Tenor aus Psalm 25). [Frau M. Thoma-Löschke und Herr Leopold Löschke]. Schreck („Zeuch uns nach dir"). Orgel: Herr W. Richter.

**Dresden,** den 21. Mai. Motette in der Frauenkirche.

Fährmann („Am Tage der Pfingsten", grosse Phantasie für Orgel, [gespielt vom Komponisten]. Richter „Dir jauchzet froh die Christenheit"). Bach („Mein gläubiges Herze, frohlocke", Arie für Sopran, Cello und Orgel aus der Pfingstkantate). Händel („Er weidet seine Heerde", Duett für Sopran und Tenor) [Frau Thoma-Löschke und Herrn L. Löschke, Opernsänger aus Berlin]. Becker („Komm heiliger Geist, Herre Gott", fünfstimmige Choralmotette mit dem Cantus firmus im Tenor: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend"). [Herr Kammervirtuos Johannes Smith, (Cello)]. Orgelbegleitung: Herr Organist Hottinger.

—, den 28. Mai. Motette in der Frauenkirche.

Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. Bach (Grosse Fuge für Orgel [emoll, Band II No. 9]). Becker („In Gottes Namen fahren wir"). Becker (Zwei geistliche Lieder für Sopran und Orgel. „Weiche nicht!", „Erhöre, o Herr"). [Frl. Frida Venus, Konzert- und Oratoriensängerin aus Leipzig]. Fährmann („Andante religioso" [Esdur] aus der 1. Orgelsonate [op. 5, No. 2]). Grammann („Tröstet euch", Arie für Bariton aus der Trauerkantate). [Herr Gustav Fricke Mitglied der königl. Hofoper]. Möhring („Selig sind die Toten"). Orgel: Herr Orgelvirtuos Wolfgang Richter.

**Eisenach,** 29. April. V. Konzert des Musikvereins

Lorenz: (Die Jungfrau von Orleans). Dichtung in fünf Bildern nach Schillers romantischer Tragödie für Solostimmen Chor und Orchester. Leitung: Prof. H. Thureau. Solisten: Fräulein Meta Geyer (Sopran). Herr Kammersänger Karl Dierich (Tenor). Herr Dr. du Mont (Bass).

**Karlsruhe,** 20. April. Erster Kammermusik-Abend.

Herren: Prof. C. Rübner (Pianoforte). C. Bühlmann (Violine I). C. Koch (Violine II). A. Lauberer (Viola). Willy Lamping (Violoncello). Mozart (Streichquartett G dur für 2 Violinen, Viola und Violoncello). Marcello (Sonate für Violoncello und Pianoforte). Arensky (Trio op. 32 für Pianoforte, Violine und Violoncello).

—, den 2. Mai. Zweiter Kammermusik-Abend.

Herren: Prof. C. Rübner (Pianoforte). C. Bühlmann (Violine I). C. Koch (Violine II). A. Lauberer (Viola). Willy Lamping (Violoncello). Taneiew (Streichquartett op. 25 für 2 Violinen, Viola und Violoncello). Bach (Sonate in A dur für Violine und Pianoforte). Brahms (Quintett op. 34 für Pianoforte, zwei Violinen Viola und Violoncello).

**Köln,** den 7. Mai. Musikalische Gesellschaft.

Grieg: (Konzert für Pianoforte, amoll, op. 16 [Fräulein Tosta de Benici aus Stockholm]). Arie und Lieder mit Orchester: Gluck (O del mio dolce ardor). Lechi (Lungi del caro bene). Beethoven (In questa tomba), [Fräulein Magdalene Gau von hier]). Für Pianoforte: Schumann (Romanze und Novellette). Sinding (Impromptu). Liszt (Rhapsodie No. 11, [Fräulein Tosta de Benici]).

—, den 14. Mai. Musikalische Gesellschaft.

Haydn: (Symphonie [C dur, No. 46, Breitkopf & Härtel]). Lieder für Tenor: Schubert (Du bist die Ruh'). Mendelssohn (Frühlingslied). Schumann (Hidalgo) [Herr Hubert Leuer]. Moscheles und Mendelssohn (Duo für zwei Klaviere mit Orchester, über ein Thema aus „Preciosa". [Fräulein Klara Demrath, Fräulein Margarete Weber]).

**Königsberg,** den 6. Mai. Königsberger Musikverein.

Dirigent: Ernst Wendel. Unter Mitwirkung des Stadttheaterorchesters und der Kapelle des Infanterie-Regiments Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz (Krantz) Drittes Konzert. Bruckner (Neunte Symphonie dmoll). (Te Deum, für Chor, Soli und Orchester). Soli: Fräulein Rollan (Sopran). Frau Gagel (Alt). Herr Dierich aus Berlin (Tenor). Herr Nöthig (Bass).

**Kreuznach,** den 12. Mai. II. Konzert des Chorgesangvereins.

Musikdirektor Brandt-Caspari unter Mitwirkung von Frau Hedwig Brügelmann aus Köln (Sopran). Fräulein Maria Krug aus Frankfurt a. M. (Alt). Herrn B. Baum aus Düsseldorf (Bariton). Bruch („Schön Ellen", Ballade für Soli, [Sopran und Bariton], gemischten Chor und Orchester). Brandt-Caspari („Schlummerlied" von Tieck, für achtstimmigen Chor). Gade („Erlkönigs Töchter", Ballade nach dänischen Volkssagen, für Soli, [Sopran, Alt und Bariton] Chor und Orchester).

**Lille,** den 24. April. V. Konzert der Société de Musique.

Leitung: M. Maurice Maquet. Unter Mitwirkung von Mme Felia Litvinne und M. Louis Frolich. Beethoven (Symphonie cmoll). Wagner (Isoldens Liebestod, Wotans Abschied und Feuerzauber, Trauermarsch und Schlusssszene a. d. „Götterdämmerung", Meistersingervorspiel).

**Meerane,** den 1. Mai. Orgelkonzert von Paul Gerhardt.

Bach (Toccata, Adagio und Fuge [Cdur]), (Pastorale) [F dur, 2 Sätze]). Brahms (Vorspiel „Es ist ein Ros entsprungen"). Ritter (Sonate [No. 1. dmoll]). de Lange (Pastorale [F Dur]). Boëllmann (Menuett [aus der „Suite gothique"]). (Gerhardt („Hochzeitszug", Trauungsfestpräludium). Liszt (Phantasie und Fuge über den Namen B-A-C-H [Bach]). Bach (Toccata [dmoll]).

**München,** den 22. April. Konzert Erika v. Binzer (Klavier).

Unter Mitwirkung von Josef Miroslav Weber, k. b. Konzertmeister. v. Weber (Sonate in C dur, op. 24). Rabl (Sonate für Pfte. und Viol., D dur, op. 6). Chopin (Nocturne, cismoll, Impromptu, fis dur). Laurischkus (Litauische Suite, gmoll, op. 5.) Liszt (Sposalizio [No. 1 aus Années de Pélerinage II „Italie"]), (Konzert-Etude, fmoll). Gounod-Liszt (Valse de l'opéra „Faust"). (Konzertflügel: Blüthner.)

**Speyer,** den 15. Mai. V. Konzert der Liedertafel-Cäcilienverein.

Leitung: Herr Musikdirektor Rich. Schefter. Liszt (Die Legende der heiligen Elisabeth). Solisten: Fräulein Johanna Dietz, herzoglich anhaltische Kammersängerin aus Frankfurt a. M. (Sopran). Fräulein Meta Nett, Konzertsängerin aus Mannheim (Mezzosopran). Herr Georg Keller, Konzertsänger aus Ludwigshafen a. Rh. (Bariton). Herr Wilhelm König, Konzertsänger aus Ludwigshafen a. Rh. (Bass). Herr Walter Huber aus Frankfurt a. M. (Harfe). Orchester: Die vollständige Kapelle des Leib-Grenadierregimentes aus Mannheim (Herr Musikdirektor Vollmer).

**Stuttgart,** den 17. April. II. Matinée des Tonkünstler-Vereins.

Franck (Sonate, A dur, für Pianoforte und Violine). [Herren Seyffardt und Rückbeil]. Wolf (Italienische Serenade für Streichquartett), [Herren: Schapitz, Jakob, Kirchof, Jähnig]. Liszt Klavier-Soli: (Impromptu, Sonette del Petrarca, Legende: Franziskus von Paula auf den Wogen schreitend). Lieder: Kienzl, (Meine Mutter). Schütz (Glück). Holländer (Ablösung). Schütt (Liebesnacht, St. Florian hilf. [Herr Feuerlein]). Mozart (Sonate, D dur, op. 12 für 2 Klaviere). [Herren Pohlig und Pauer).

—, den 8. Mai. III. Matinée des Tonkünstler-Vereins.

Bach (Konzert, No. 5, D dur, für Klavier Flöte, und Violine mit Begleitung des Streichorchesters. [Herren Pauer Krüger und Singer]). (Arie aus der Kantate: „Liebster Gott, wann werd ich sterben", [Herr Freytag-Besser]). (Sonate für Violine und Klavier, [Herren Singer und Pauer]). Brahms (Frauenchöre mit Klavierbegleitung).

**Wiesbaden,** den 17. Mai. Grosses Vokal- und Instrumental-Konzert unter Mitwirkung des Wiesbadener Männergesang-Vereins.

Leitung: Herr Professor Franz Mannstädt. Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Weber (Ouverture zu „Euryanthe"). Goldmark (Chorvortrag: „Frühlingsnetz", mit Orchesterbegleitung). Bruch („Auf die bei Thermopylae Gefallenen"). Tschaikowsky (Andante für Streichquartett). Strauss (Chorvortrag: „Liebe"). Schubert („Nachtgesang im Walde", mit Hörnerbegleitung). Smetana („Die Moldau", symphonische Dichtung aus dem Zyklus „Mein Vaterland"). Hegar (Chorvortrag: „Die beiden Särge"). Liszt (Ungarische Phantasie für Klavier mit Orchester), [Herr Professor Mannstädt]. Chorvortrag: Thuille („Ein Stündlein wohl vor Tag"). Schwartz („Ja schön ist mein Schatz nicht"). Silcher (Untreue [„In einem kühlen Grunde"]). Chorvortrag: Grieg (Landerkennung, mit Orchesterbegleitung), Baritonsolo: Herr Karl Gehrhardt].

**Würzburg,** den 4. Mai. Konzert der Königlichen Musikschule.

Leitung: Hofrat Dr. Kliebert. Bach (Grosse Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus für Solostimmen, zwei Chöre, Knabenchor, zwei Orchester und Orgel). Solisten: Kammersängerin Johanna Dietz aus Frankfurt (Sopran) Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau (Alt). Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin (Tenor). Karl Weidt aus Heidelberg (Bass). Ad. Wunderlich aus Nürnberg (Bass). Leo Gloetzner (Orgel).

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 28. Leipzig, den 6. Juli 1904. No. 28.


Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75. Einzelne Nummern M. —.30. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur Dr. A. Schering. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. Redaktion und Expedition: Leipzig, Nürnbergerstrasse 27. Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 28. Leipzig, den 6. Juli 1904. № 28.







## Musikästhetik als Lehrfach.

Von **Dr. Hans Schmidkunz.**

(Fortsetzung.)

In der Wahl zwischen jenen drei Wegen schwankte ich nicht lang. Eine Repetition der Musikelemente war sozusagen als Rekognoszierung unbedingt nötig; denn zu lehren ohne Kenntnis des den Schülern bisher Eigenen ist einer der schlimmsten, leider in jeglichem Wissenschafts- und Kunstunterricht der „hohen“ Stufe allergewöhnlichsten Fehler. Führten die ersten, rein rekognoszierenden Lektionen zu einem so günstigen Ergebnis, dass auch ohne sie ein hochgreifender Ästhetik-Unterricht hätte begonnen werden können, so war doch dieser Zeitverlust eine Sicherung vor jenem schlimmen Fehler. Tatsächlich merkte ich bald, dass — bei aller Achtung vor dem Können und dem Eifer der Teilnehmer und vor den Verdiensten ihrer Lehrer — doch gerade die Grundkenntnisse etwas locker sassen, die nicht nur zur Ästhetik, sondern auch schon zu einem würdigen Musiktreiben nötig sein dürften. Meine Skepsis gegen den heute üblichen Musikunterricht war bald bestätigt, und so wählte ich denn rasch den dritten von jenen Wegen und machte mich weit lieber auf den Vorwurf gefasst, dem strengen Begriff „Ästhetik“, als unserer Seminaraufgabe einer künstlerischen Hebung der Praxis untreu zu werden.

Darf ich hier mein eigenes Urteil über den „Erfolg“ wagen, so muss ich folgende positive und negative Ergebnisse verzeichnen. Dass von den acht Teilnehmern erst ganz zuletzt zwei bis drei abbröckelten; dass sämtliche mit Eifer meine Fragen beantworteten und ihre Notizen machten und dergl. mehr; und dass die Teilnehmer schliesslich (nach 23 Lektionen) ein von mir beabsichtigtes Verständnis der Elemente mitnahmen: dies darf als „positive“ Ergebnisse verzeichnet werden, so dass die Wahl jenes Weges mindestens keine verlorene Zeit und Mühe bedeutete. Unter den negativen Ergebnissen stelle ich das Bekenntnis voran, dass meine Besorgnis vor einer deplazierten „Philosophie“ mich anscheinend doch zuweit vom eigentlich Ästhetischen weggetrieben hat. Es scheint, die Teilnehmer vermissten immerhin etwas mehr Erklärungen von Schönheit u. s. w.; und tatsächlich möchte ich mir selbst und anderen Lehrern im gleichen Falle

raten, doch etwas mehr nach dieser Richtung zu wagen, vielleicht mit einer Weisung an die Schüler, fehlende Vorkenntnisse selber nachzuholen, was aber äusserst precär ist. Lässt sich an einen Kurs, wie ich ihn hielt, ein zweiter Kurs als „Oberstufe" anschliessen, in welchem man dann flotter weiterschreitet, so bewährt sich mein Vorgehen eher; doch auch in einem solchen Falle kann man schneller vom Musiktheoretischen zum eigentlich Ästhetischen ansteigen.

Als weitere sozusagen „negative" Ergebnisse nenne ich, abgesehen von dem oft recht traurig stimmenden Einblick in die typischen Mängel unseres heutigen Musikunterrichtes, die Erfahrungen, die man mit sich selber macht, und die natürlich auf einem solchen Neuland, auf dem eine „Methode" beinahe erst geschaffen werden muss, weit reichlicher sind als auf dem Altland eines alltäglichen Klavier- oder Harmonie-Unterrichtes oder selbst eines universitären Philosophie-Unterrichtes. Ich stehe seit 15 Jahren in der Praxis des Wissenschafts- und Kunstunterrichtes (dem vielleicht schriftstellerische, also eine „volkspädagogische" Tätigkeit angereiht werden kann) und habe mir die Theorie dieses Lehrens zur Lebensaufgabe gemacht. Allein wenn ich auch noch so lange Zeit darin fortschritte: einige typische Fehler des Wissenschafts- und Kunstlehrers (im Gegensatz zum „Schullehrer") würde ich gleich Anderen wohl immer wieder machen, und gewisse grundlegende Einsichten der Pädagogik würden immer wieder wie etwas Neues zu gewinnen sein. Drei Punkte sind es besonders: erstens, dass man „über die Köpfe hinwegschiesst", d. h. zu viel voraussetzt und zu viel zumutet; zweitens, dass man (was ein Spezialfall des Ersten sein mag) zu wenig auf Wiederholung und auf Einübung achtet; drittens, dass man im Lehrgang nicht so weit kommt, wie man vorausberechnet, zumal in Fällen wie dem vorliegenden, in denen ein fester Lehrplan nicht oder nur spät entworfen werden kann.

Wir begannen mit den Anfängen der Intervalllehre und mit dem Bestreben, die Stilisierung, zu welcher die physikalisch vorhandene Menge von Tönen durch die bestimmten Intervalle geführt wird, als einem Grundzug des Verhältnisses zwischen Natur und Tonkunst zu erfassen. Dann kamen die Tonleitern als Ausschnitte der „Grundskala" (im eigentlichen Unterrichte der Allgemeinen Musiktheorie gehen die Tonleitern besser den Intervallen voran). Bedeutung der Tonika: je mehr Gewicht diese bekommt, statt blos „Finalis" zu sein, desto mehr ist ein weiterer — vielleicht schon erstarrender — Fortschritt in jener Stilisierung gemacht, wie andererseits die „Chromatik" gegenüber der „Diatonik" zu mehr Naturcharakteristik führt. „Einheit in der Mannigfaltigkeit", mit mehr „Einheit" bei unseren und mehr „Mannigfaltigkeit" bei den Kirchentonarten (die ganz neu zu lehren waren, mit vorgespielten, auch für „Formenlehre" grundlegenden Beispielen). Dabei setzte ich als selbstverständlich voraus, dass der Schüler im Anblick von Noten für gewöhnlich wisse, in welche Tonarten während eines Stückes jedesmal ausgewichen sei, kurz, welche Tonart man vor sich habe, wenn nicht die ursprünglichen Vorzeichen leiten. Das war bereits zu viel vorausgesetzt und hätte uns fast jene schwächere Schülerin gekostet; erst nachher besann ich mich, dass ich diese musikdidaktische Erfahrung schon früher zu meinem Leidwesen gemacht hatte.

Nach einer Darlegung der drei Eigenschaften jedes Tones: Qualität (insbesondere Höhe), Stärke und Dauer, und nach Andeutungen, wie sie durch ihr Abwandeln eine Charakterisierung ermöglichen, wendete ich unsere Hauptkraft dem Verhältnis zwischen dem natürlichen und dem musikalischen Schall und sodann, mit scharfem Auseinanderhalten von Inhalt und Ursache der Empfindung, dem Verhältnis zwischen Physik und Ästhetik zu. Vom Geräusch wurde der Klang unterschieden, mit Benutzung des einfachen Versuches, den Höfler und Witasek („Hundert psychologische Schulversuche", Leipzig 1903, N. 2) angeben. Gehört zum Klang eine bestimmte Höhe und wohl auch ein gleichmässiger Verlauf, so ist doch nicht jeder Klang schon musikalisch, sondern nur der in seiner Qualität vervollkommnete, veredelte ist es. Auf diese (meines Wissens theoretisch noch nicht recht geläufige) Unterscheidung legte ich so viel Gewicht, dass ich sie in mehrfache „praktische" Anwendungen verfolgte. Die elementare Musikweisheit, dass jeder Ton „schön", insbesondere „milde" sein muss, ist nicht so trivial, dass man bei ihr nicht lehrreich verweilen könnte. Ihr sind alle Extreme ungünstig: nicht nur die höchsten und tiefsten existierenden, aber musikalisch belanglosen Töne, sondern auch die höchsten und tiefsten Gesangstöne und Instrumentaltöne. Hinweis auf R. Wagner's Vermeidung dieser Extreme.

Abgesehen noch von „Zusammenklängen" sind nicht alle „Einzelklänge" einfach, vielmehr die meisten zusammengesetzt. Ihre „Teiltöne" sind „Naturtöne", und ihre Reihe beleuchtet uns die Intervallehre sowie die Akkordlehre, während die Tonartenlehre im Vergleich mit den „Fanfaren"-Tönen noch mehr als jene zwei eine künstliche Ausfüllung von natürlich gegebenem zeigt. — Erst nach Erledigung dieser Dinge des Hörens gingen wir zu dem, was nicht direkt gehört wird: zu den Verhältnissen der Saitenlängen und Pfeifenlängen sowie der Schwingungszahlen. Die Reihe der Teiltöne erläutert jedoch nicht nur jene, sondern auch diese Dinge. Dabei fand ich, dass trotz vielfacher Wiederholung der elementaren Reihe des 1.—6. Teiltones die Einprägung der Zahlenverhältnisse für Quinte usw. noch immer nicht sicher genug geschehen war.

Indessen schlossen sich nun zwei Sachen leicht an: die Übersicht über die Reihe aller Töne mit Angabe der (von uns leicht ausgerechneten) Schwingungszahlen, und die Grundzüge der Instrumentenkunde, mit besonderer Rücksicht auf charackteristische Einzelheiten wie die „Wagnertuben". Den „Aliquotflügel" Blüthner's liess ich „neu erfinden". Eine grosse Tabelle mit zahlreichen Rubriken stellte unsere Kenntnisse von Tonhöhe und Fusslänge, vom Umfang der Instrumente u. s. w. zusammen. Hier wurde auch der Sitz der „Schlüssel" eingezeichnet, nachdem die übliche Beschränkung derselben im Unterrichte kritisiert worden war.

Zur Befestigung der Lehre von den Instrumenten, von ihren Schlüsseln und Transponierungen sowie zur Einführung in das schwer vernachlässigte Verständnis von Partituren liess ich einiges mit „verteilten Rollen" auf 2—3 Klavieren spielen: Beethoven 5. Symphonie

2. Satz und Teile von Mozarts Serenade B dur, Köchel 361, natürlich ohne den Anspruch, als Lehrer des Partiturspieles aufzutreten. Das war animierend und lehrreich, ist aber doch nur mit äusserster Beschränkung zu gebrauchen. Die dabei bemerkten Mängel des Spieles wurden zur Diskussion der Bedeutung des Rhythmus u. dgl. mehr benützt. Anschliessend an die dabei erlangte Einsicht in Korrektheit und Vortragsfreiheit liess ich eine Teilnehmerin ein leichtes kleines Klavierstück zweimal spielen: erstens starr korrekt, zweitens mit individuellem Vortrag; über diesen war dann Rechenschaft zu geben. Zugleich hatte ich aufgefordert, irgend einen Satz der Wortsprache ebenso erst bloss korrekt, dann ausdrucksvoll zu sprechen und schliesslich die Analogie zwischen den Mitteln des Vortrages hier und dort festzustellen, als Eingang zur „Phrasierungslehre".

Das Wesen der Tonkunst suchte ich auf die Weise klar zu machen, dass (und zwar auch mit einem Blick auf die „Musik" der Tiere) immer gefragt wurde: wann ist noch nicht von Musik, sondern nur erst von Natur — noch nicht von Künstlertum, sondern nur erst von Naturalismus zu sprechen? und wann ist bereits von Musik und von Tonkünstlertum zu sprechen. Vier Punkte haben wir allmählich als entscheidend aus unserem Studium herausgearbeitet: 1. den Fortschritt von stetigen Tönen zu stufenweisen und zwar in festen und gut übersichtlichen Verhältnissen stehenden Tönen; 2. den von rohen zu veredelten, an Nuanzierung reichen Klängen; 3. den Ausdruck von Seelischem statt blosser Korrektheit oder gar Dressur; 4. das Interesse an der eigentümlichen Formensprache für diesen Ausdruck. — Eine Übersicht über die noch verbleibenden Spezialaufgaben der Musikästhetik schloss diese Folgerungen.

Da das Ganze, wie schon angedeutet, gleichsam ein Feldzug in ein nicht eben ausgetretenes Land war, mit der Notwendigkeit, die Truppe erst noch entsprechend zu schulen, so liess sich (um militärisch zu sprechen) zwar viel „vorausdenken", aber wenig „vorausdisponieren". Die Notwendigkeit, in jedem Augenblick neu auftauchende Unkenntnisse zu bekämpfen und die eigentlich ästhetischen Eroberungen möglichst an diese Bekämpfungen anzuschliessen, dabei auch möglichst keine musikalische Lehre ohne „philosophische" Folgerung zu geben, erschwerte einen Lehrplan und eine Unterordnung der augenblicklichen Zufälle des Unterrichtes unter ihn, kurz das feste Halten und Ziehen der Zügel. Trotzdem muss ich doch eine festere Bestimmung und Formung des Lehrstoffes empfehlen, als die von mir eingehaltene war. Die Schmiegsamkeit einer Lehrweise, die sich mehr an den Augenblick hält, besitzt hohe Vorteile der Lebendigkeit, der Individualisierung u. s. w., und dass ich mir von jedem Teilnehmer eine Notiz über seine Studienlage geben liess und danach vorging, ist eine selbstverständliche Voraussetzung. Allein ohne eine greifbare Gliederung des Ganzen, sogar mit Kapitel-Einteilungen und -Unterteilung, und ohne Achtsamkeit darauf, dass die Hörer ein „gutes Heft" bekommen, geht es nun einmal nicht recht.

Nachdrücklich möchte ich allen Kollegen in pädagogischer Praxis und Theorie ans Herz legen, die bekannte Abneigung gegen den „erotematischen" oder „seminaristischen" Unterricht, den in Frag' und Antwort, auf „hoher" Stufe nicht mitzumachen. Er ist zwar viel schwerer als das Alleinreden; er hat mit anfänglicher Scheu der Gefragten, namentlich der schwächeren zu kämpfen; und er kann vielleicht in der Hand des schlechten Lehrers zu einem „Drill" werden. Doch man frage sich vor allem, ob jene Abneigung nicht einer eigenen Neigung zum ungestörten Selbstreden entspringt; ob sie nicht darauf zurückgeht, dass man besser versteht, sich selber, als Andere, zur Geltung zu bringen. Vor uns stehen ja Personen, die zu einem aktiven Betätigen geführt werden sollen, zumal da die Betreibung von Kunst und Wissenschaft, nicht nur ein Wissen, sondern auch ein geübtes Können verlangt. Ich habe die Scheu derer, die sich einer Fehlantwort schämen, immer bald überwunden und konnte mich natürlich nach Belieben stets wieder auf kathedermässige Exkurse zurückziehen. Als ich in jenem Kurs: „Formenlehre" einmal fast die ganze Stunde lang allein geredet hatte, bekam ich aus einem zarten Mund (und zwar einem, der auf blossen Drill sehr unzart reagiert hätte) einen zarten Wink, dass eine solche Stunde nicht so belebend wirke als eine mit Frag' und Antwort. Jedenfalls sitzt das, was man den Schüler selbst erringen lässt, tiefer als das, was man ihm vorsagt. Zweihundertmaliges Wiederholen ist allerdings auch dann noch schwerlich zu viel.

Nachschrift. Inzwischen hat auch der zweite Kurs, die „Oberstufe" der Musikästhetik, unter gleichen äusseren Verhältnissen wie der erste im 2. Vierteljahr 1904 stattgefunden (mit 20 Stunden). Einige Teilnehmer waren neu, einige von früher her gekommen, der Durchschnitt der Vorbildung recht günstig. Ich begann wieder von vorn, doch möglichst mit neuem Material, und führte die Sache rascher und nun auch mehr philosophisch-ästhetisch durch, mit historischen Erläuterungen z. B. über Mensuralmusik und über Stilisierung von Tänzen. Die schon erwähnten negativen Erfahrungen blieben allerdings auch da nicht aus. Doch ist jedenfalls die eine positive Erfahrung gesichert, dass sich Musikästhetik auch vor blossen Praktikern der Tonkunst und bei mässigen Voraussetzungen gut, selbst mit spezifisch musikalischem Gewinne lehren lässt — als ein Fach, das in Zukunft hoffentlich zum notwendigen Bestand eines jeden würdigen Musikunterrichts gerechnet werden wird.

## Bayreuth 1904.

Von **Erich Kloss.**

Wer in diesem Jahre zum Bayreuther Festspielhügel pilgert, wird sich des Gedankens nicht entschlagen können, dass die Festspiele zum ersten Male stattfinden, nachdem durch die amerikanischen Aufführungen das Bayreuther Parsifal-Privileg durchbrochen worden ist. Dabei denkt man unwillkürlich an die Zukunft Bayreuths. Es hat keinen Zweck, den „Fall Conried" hier nochmals zu erörtern, nachdem sich die ganze deutsche Presse und auch das Publikum gegen die höchst anfechtbare Art des Gralsraubes erklärt haben. In der Verurteilung des moralisch auf alle Fälle unberechtigten Vorgehens herrscht ja fast durchweg Einmütigkeit: nur in der Frage des Parsifal-Privilegiums nach 1913 d. h. nach Ablauf der Schutzfrist, sind die Meinungen geteilt.

Man wollte wohl anfangs von Bayreuth aus nochmals versuchen, durch ein Sondergesetz bezw. durch einen Machtspruch des deutschen Reichstages das Parsifal-Privileg auch nach 1913 für das Festspielhaus zu erhalten. Aber man hat indessen allenthalben eingesehen, dass solches Hoffen endgiltig aufgegeben werden muss. Der deutsche Reichstag kommt in Kunstdingen an sich schon sehr wenig in Betracht; von Wagner aber und der Bayreuther Frage versteht er nach den bisher gewonnen Erfahrungen noch weniger. Es müsste höchstens sein, dass sich eine deutlich ausgesprochene Willensmeinung des deutschen Volkes nachdrücklichst für das Parsifal-Privileg einsetzte: aber auch daran ist nicht zu denken. Das Publikum verhält sich abwartend; es vermeint, vorläufig an Wagner genug zu tun, wenn es die Aufführungen seiner Werke in den Opernhäusern und Stadttheatern besucht. Der Parsifal, meint man, wird zu uns kommen, muss zu uns kommen!

Und so wird es schliesslich auch werden. Man gibt sich heute, selbst auf Seiten enragierter Bayreuther, keinen Illusionen mehr hin. Man braucht aber auch ob der Zukunft Bayreuths keine allzu pessimistischen Befürchtungen zu hegen. Es ist müssig, sich heute darüber schon den Kopf zu zerbrechen und die Möglichkeiten zu erwägen, was aus Bayreuth nach 1913 wird. Die Zeit wird hier, wie immer und überall, ihre regulierende Wirkung ausüben, und die echten Anhänger Bayreuths werden nicht verfehlen, den Festspielgedanken und seine dauernde Verwirklichung dem deutschen Volke zu erhalten.

Eine erfreuliche Wahrnehmung berechtigt schon jetzt zur Hoffnungsfreudigkeit! Denn es hat sich das erfüllt, was ein Teil der amerikanischen Presse nach dem nicht ganz einwandfreien und differenzierten Eindrucke der New-Yorker Parsifal-Aufführungen schrieb: „Der Zug der Bayreuth-Pilger aus dem Auslande wird trotz der New-Yorker Aufführungen in diesem Festspielsommer nicht geringer werden!" — Und in der Tat: die Festspiele sind, wie man bereits vor Wochen hören konnte, auch in diesem Jahre wieder so gut wie ausverkauft.

Hiermit ist selbst für grosse Pessimisten zunächst bewiesen, dass Bayreuth durchaus seine werbende Kraft behalten hat — trotz der New-Yorker Erschütterung und trotz München! Der viel erörterte „Bayreuther Zauber", die eigenartig tiefen Lebens-Eindrücke, die man dort gewinnt, die Wahrnehmung, dass hier der grösste künstlerische Ernst waltet, um uns höchste Kunst in reinstem Stile zu geben, — das lässt sich eben nicht „von eigner Weid' und Wonne" verpflanzen. Das fühlen auch diejenigen, die dem Geheimnis der Bayreuther Welt und Kunst noch skeptisch gegenüber stehen. Man nenne mir jemand, der dort nicht ein Ahnen verspürt hätte von dem Wort: „Hier bist du, — dies des Grals Gebiet".

Da die Bayreuther Gemeinde an Zahl sich immer mehr erweitert, wird auch das Verständnis Vieler ein tieferes werden. Sollte man da nicht die Hoffnung hegen, dass der Bayreuther Gedanke sieghaft bleiben wird, selbst wenn Parsifal seine Reinheit durch die voraussichtlichen Sünden minderwertiger Repertoir-Aufführungen an den Opernbühnen eingebüsst haben wird.

Bayreuth aber schickt sich an, auch innerliche und moralische Eroberungen zu machen. Nachdem der Gedanke einer unerreichbaren Schutzfrist und auch derjenige einer baldigen Monumentalisierung des Festspielhauses zurückgetreten ist, schickt man sich an, den Lieblingsgedanken des Meisters seiner allmählichen Verwirklichung entgegenzuführen. Die Stipendienstiftung soll auf das nachdrücklichste gefördert werden. Von ihr hat Wagner einst gesagt: „Es stellt sich mir nun als die erste und allerwichtigste Aufgabe dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigen Falles die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes Solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Los der Meisten und oft Tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist". Zwar sind, wie bekannt, seit dem Beginn der Festspiele nach Möglichkeit Stipendien gewährt worden, und die Zahl der Stipendiaten, die dankbar dieses Vermächtnisses des Meisters gedenken, ist eine recht ansehnliche gewesen; aber man glaubt, durch eine neue Tat, die Wirkung des Fonds noch segensreicher zu gestalten, indem man ihn wesentlich vergrössert. Die Sammlungen hierfür sollen alsbald eröffnet werden, damit am 100. Geburtstage Richard Wagners, dem 22. Mai 1913, das Ideal des Schöpfers möglichst erreicht ist: der freie Zutritt für eine grosse Schar würdiger Kunstfreunde. Dies wird zugleich die erhebendste Gedächtnisfeier, die schönste Ehrengabe, die man dem Namen des toten, und doch so lebendig fortwirkenden Genius darbringen kann. Auch ist es die einzige Form der Ehrung, welche den Wünschen der Familie des Meisters entspricht, eben weil sie die Vollendung der Verwirklichung des Gedankens von Bayreuth bedeutet. Gegen eine solche Ehrung wird ernstlich niemand etwas einzuwenden haben, wie er auch sonst zu der Parsifal-Frage stehe. Alle Denkmalsfragen treten dem gegenüber zunächst in den Hintergrund; für den Schmuck eines Denkmals aus Erz und Stein wird man in den verschiedenen Städten, zu denen der Meister Beziehungen hatte, schon von selbst sorgen. Auch hier wird die Zeit die beste Helferin sein.

Zur vorteilhafteren Verwirklichung des Stipendien-Gedankens aber sind bereits die einleitenden Schritte getan. Ein Ausschuss von hervorragenden Freunden Bayreuths tritt zusammen, und so mögen die Festspiele des Sommers dieses Jahres einen energischen weiteren Fortschritt bedeuten in der Erfüllung des vom Meister ersehnten Ideals: dem deutschen Volke reinste Kunst unter möglichstem Vermeiden des materiellen Gedankens!

---

## Das V. schweizerische Tonkünstlerfest.

(Bern, den 25., 26. Juni 1904).

„Da wird getanzt, geharft, georgelt und gepfiffen,
Nach Eines Kunst und nach des Anderen Begriffen."
(Spitteler Olymp. Frühling. III. 2.).

Der Verein Schweizerischer Tonkünstler besteht seit 1899. Im Jahre 1900 feierte er sein erstes Fest, und seitdem alljährlich. Heuer tagte man in Bern. Was der Verein will, liegt auf der Hand; Zusammenschluss und dadurch Kräftigung des Einzelnen. Hierin sind denn auch schon sehr schöne Resultate erzielt worden. Was über unsere jungen Komponisten und ihre Stellung zu sagen wäre, ist u. a. trefflich in No. 25 dieser

Zeitschrift auseinandergesetzt worden und da ich das dort Gesagte nicht wiederholen möchte, ersuche ich den Leser, vorerst auf Seite 470 und 471 nachzublättern.

Die Gattungen, in die die am Feste aufgeführten Kompositionen einzureihen sind, kann man vier nennen: Kantate, Symphonisches Orchesterwerk, Sonate, Lied.

Recht erfreuliches ist von einer Kantate „Meine Göttin" von Edgar Munzinger zu sagen: sichere Beherrschung des Technischen (wie denn überhaupt die Jungen dies ausnahmslos als conditio sine qua non ansahen, so dass darüber nicht weiter zu reden ist) und reiche Empfindung verbinden sich zu einem harmonischen Gesamteindruck der musikalischen Komposition. Ob es prinzipiell richtig ist, dieser feinen, intimen Betrachtung Goethes mit Chor, Solo und Orchester zu Leibe zu gehen, darüber liesse sich streiten. Momentan erfreut sich das Gedicht ja grosser Beliebtheit bei den Komponisten. — Das Baritonsolo sang Herr Alfred Hassler mit klangvoller Stimme. Bescheidener und absichtlich recht volkstümlich gab sich eine Komposition des Festdirigenten Karl Munzinger „Natur und Mensch". Ein Sopransolo (Frl. J. Dick) Chor und Orchester; die Dichtung Ferd. Vetters besingt den Sieg des schaffenden und ordnenden Menschengeistes über die Elementar-Kräfte.

Friedrich Hegars „Ahasvers Erwachen" (Adolf Frey) hat seine Reise in die Konzertsäle schon begonnen. In Bern gefielen aufs neue viele feine Einzelzüge und das reiche Leben, das der Orchesterpartitur entquillt. Die effektvolle dramatische Partie des Ahasver sang mit überzeugender Gewalt Herr Paul Böpple, das kleine Sopransolo erfuhr durch Frau Dr. Ida Hüber eine vollendete Wiedergabe. Endlich wäre noch Rudolf Kradolfers „Nachtwache" zu nennen. Der Chor war ferner betätigt in zwei a cappella Werken: Ave Maria, einer ernsten, etwas spröden Komposition von Casimir Meister und einem feinen, herzlichen Kanon von Karl Hess. Überragt wurde das alles von Friedrich Kloses Messe in dmoll, von der sechs Nummern zur Aufführung kamen. Das Werk machte in seiner ausgesuchten Einfachheit, namentlich in den reicheren Partien grossen Eindruck. Der künstlerische Ernst und die reiche Erfindung lassen der Messe überall tiefgehende Wirkung voraussagen. Ob freilich eine ungekürzte Aufführung dem rhythmisch etwas monotonen Werke zum Vorteile gereiche, bezweifle ich. — Das Soloquartett war aus den Damen Nina Faliero und Frl. Frieda Hegar, den Herren Troyon und Saxod gebildet.

Von den symphonischen Werken ist Volkmar Andreaes Phantasie „Schwermut, Entrückung, Vision" in diesem Blatte anlässlich der Frankfurter Aufführung mehrmals genannt worden; neues habe ich nichts beizufügen, als dass mir scheint, die Bedeutung der Komposition liege mehr in der bunten Farbenzusammenstellung als in thematischer Erfindung. Auch Woldemar Pahnkes „Fantaisie Pastorale" wandelt in dieser Hinsicht keine neuen Pfade. Der Komponist hat seinem Werke die schönen Worte aus Parsifal vorangestellt: Du weinest, sieh es lacht die Aue. Er schreibt sie Böcklin zu, und behauptet, das Gemälde, das die bezügliche Benennung trage, habe seine Musik inspiriert. Abgesehen von dem lustigen Schnitzer glaube ich, dass der Komponist jenes Bild gar nicht kennt, so weit entfernt sich sein Gedankengang von dem Böcklins. Die Komposition leidet zudem an einer gewissen Unbehülflichkeit. Joseph Laubers „Rhapsodie" arbeitet mit frischen, ins Ohr fallenden Themen und klar wirkenden Kontrasten, der Hörer wird aber mit allerhand Mätzchen mystifiziert und darum gegen die im Grunde harmlose Komposition eingenommen. Hermann von Glenk brachte eine „Humoreske" für Klavier und Orchester zur Aufführung, und hatte damit, besonders infolge der temperamentvollen Wiedergabe der Klavierpartie durch Herrn Hans Richard vollen Erfolg. Adolf Rehberg spielte ein Scherzo für Violoncell mit Orchester von Eugène Reymond, vermochte aber aus dem schwächlichen Ding nichts zu machen, während sein Bruder Willy Rehberg mit dem namentlich in den ersten Sätzen frischen Klavierkonzerte von Albert Meyer mehr Glück hatte. Im Mittelpunkte dieser Werke und des Festes überhaupt stand die III. Symphonie in Cdur von Hans Huber. Ich kann hier natürlich nicht eingehend von dem Werke sprechen und muss mich begnügen zu sagen, dass die vollendete Meisterschaft in der Beherrschung des Ausdrucks, die tiefe ernste Empfindung und der ungewöhnliche Reichtum an Gestaltungskraft etwas Überwältigendes hatten. Das Finale das in ein visionäres Sanctus einmündet (Sopransolo Frau Dr. Ida Huber) atmet Ewigkeitsgehalt. —

Die Kammermusik war vertreten durch ein melodiöses, quartettmässig geschriebenes Streichquartett von Peter Fassbänder, eine Geigensonate von Georg Haeser, vorgetragen von den Herren W. Ackroyd und Ernst Isler, und Klavierstücke des verstorbenen Gustav Weber (Fräulein M. Charrey), wie alles was uns dieser edle Künstler hinterlassen hat, von hoher Schönheit. Ein Quartett von Henri Marteau, wie das erste vorgetragen von der Quartettvereinigung Marteau, Reymond, Pahnke, Rehberg konnte ich nicht anhören. Es soll recht schöne Musik aufweisen. — Zahlreich waren am Fest die Liedkomponisten vertreten; es gab Lieder mit Klavier und mit Orchester: Rondels von Jaques Erhardt waren leichtfüssige Dingerchen, von Frau Nina Faliero zierlich vorgetragen, während Fritz Nigglis Lieder sämlich ernster, fast düsterer Natur sind. Hervorragende Schönheiten enthalten „Gestirne" und „Schlummerlied". während bei dem Meyerschen „Hochzeitslied" der Komponist ehrenvoll unterlegen ist. (NB. dankbare Aufgabe für einen stud. mus. für Dissertation: Warum kann man Conrad Ferdinand Meyer nicht komponieren?) Besonderes Interesse beansprucht Gottfried Staub dadurch, dass sein Liederzyklus einem Dichter entnommen ist, ein Verfahren das nach Wolf neuerdings besonders Courvoisier in seinen Leuthold- und Ritter-Liedern befolgt hat, und das stets von grossem künstlerischen Ernst zeugt. Aber Staub irrt; was ihm sein Dichter Vögtlin bietet, ist nicht Poesie, sondern krankhaft überreiztes, falsches Pathos, das auch der bestgemeinten Musik zum Verderben gereicht; vorgetragen wurden die Lieder von Staub und Niggli von Frl. E. Sommerhalder, die ihnen grösste Sorgfalt angedeihen liess. Anspruchslose Sachen sind Lieder von Fritz Karmin, befremdend durch die harte Prosodie des Komponisten. Gesänge mit Orchester gab es von Ernst Isler „Werbung" (Tenor: Herr Robert Spörry) dessen begeisterter Schwung leider etwas mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, René Charrey „La cloche d'Js" (Baryton: Herr Z. Charidjahn) eine plump-barocke Humoreske; wenigstens nehme ich zur Ehre des Komponisten an, dass der neunmal wiederholte Glockenrefrain und die pfundschwere Harmonik nicht unfreiwillig komisch wirkten. Zuletzt sei genannt Walter Courvoisiers „Die Muse" (Leuthold). Der junge Komponist, dessen Liederhefte so rasch Verbreitung fanden, ist ein rechtes Liedertalent, wie auch dieser Gesang aufs neue beweist. Courvoisier empfindet im Gegensatz etwa zu Staub, seine Texte musikalisch, prüft sie auch jedenfalls auf ihren musikalischen Gehalt, und der Erfolg ist der, dass die reiche Empfindung des Komponisten frei ausströmen kann. Einheitlichkeit der Stimmung und Szene sind aufs schönste

gewahrt, die Melodik warm und innig, öfters zu ruhiger Grösse gesteigert. Der prächtige Gesang von Herrn Paul Böpple ergreifend vorgetragen, bildete einen der Höhepunkte des Festes. —

Der Chor, Cäcilienverein und Berner Liedertafel, und das Orchester (von Bern und Lausanne) hielten sich während des ganzen Festes trefflich. Die Aufführungen fanden sämtlich im Münster statt.

Mit Freuden darf konstatiert werden, das viel guter Wille war, aufzusteigen zu den Adlerhöhen, auf denen allein, nach Spittelers schönem Worte, Apoll zu finden ist; dann und wann ward dem Festbesucher ein Blick von dort aus gegönnt; und vorzüglich drei Namen sind es, die er diesmal dankbar in bleibender Erinnerung aufnimmt: Huber, Klose, Courvoisier.

Dr. E. Refardt.

## Korrespondenzen.

### Basel.

Der Mai brachte noch einmal Aufführungen der grossen Singvereinigungen, der Basler Liedertafel und des Basler Gesangvereins. Dieser sang am 29. Mai im Münster den „Messias", in der Mozartschen Bearbeitung. An die Instrumentierung hatte Herr Kapellmeister Hermann Suter noch manche Retouche gelegt, so wurde z. B. wieder statt des Flügels die Harfe als Ersatz für das Cembalo angewandt, wiederum mit bestem Gelingen; auffallend war namentlich der starke, volle und runde Ton in den tiefern Lagen. Ich will auch an dieser Stelle nochmals ausdrücklich empfehlen, einmal den interessanten Versuch zu machen, und verweise im übrigen auf das in Heft 12, Seite 229 dieses Jahrgangs Gesagte. Im übrigen wurde auf Händels Originalpartitur zurückgegangen, deren Autograph im Facsimile (? D. Red.) auf der hiesigen Bibliothek liegt, und die in den Chorstimmen öfters Überraschungen bot. Auch eine gewissenhafte Dynamik trug viel zum Beleben des Ganzen bei, das Hallelujah z. B. erschien in ganz neuer Beleuchtung. Als Solisten sind zu nennen Frau Rückbeil-Hiller und Fräulein Maria Philippi, welche wie gewohnt ausgeglichene Meisterleistungen ersten Ranges boten. Der Tenor des Herrn Georg A. Walter aus Düsseldorf befriedigte namentlich in den stärker accentuirten und den schmerzlich-pathetischen Partien, während die Stimme für das weiche, poetische „Tröstet" nicht genügte. An Stelle des erkrankten Prof. Messchaert sang Herr Theodor Hesz-van der Wyk aus Kiel die Basspartie und erwies sich mit seinem warmen, kräftigen Vortrag und dem ungemein leicht ansprechenden Organ als eine äusserst schätzenswerte Kraft. Über die Chorleistungen steht mir als Mitwirkender kein Urteil zu; immerhin war man zufrieden.

Die Liedertafel gab ein Liederkonzert und sang darin Richard Straussens Altdeutschen Schlachtgesang. Je nun, man muss nicht alles können wollen, und einen Männerchor komponieren konnte Strauss in diesem Falle nicht. Auch der virtuose Vortrag konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Gewollte nicht erreicht, die Wirkung keine erfreuliche ist. Multa non multum, beständige Anläufe und Gänge, aber nirgends ein grosses Ausbreiten und freie Kraftentfaltung. In demselben Konzert wirkte die Geigerin Fräulein Anna Hegner mit und spendete mehrere entzückende Gaben, darunter Bazzinis fidele „Ronde des Lutius". — Weniger genussreich verlief ein Konzert des Vereins schweizerischer Tonkünstler in Basel. Diese Vereinigung ist nicht identisch mit dem „Verein schweizerischer Tonkünstler", der sich über die ganze Schweiz erstreckt; sondern es ist ein Verein einiger in Basel sesshafter Musiker, meist reproduktiver Talente. Immerhin weisen auch ihre Programme stets schweizerische Komponisten auf. Aber wenn ein anderthalbstündiges Konzert neun Solisten und neun Komponisten in tollem Durcheinander aller Stile vorführt, so ist das des Guten zu viel und einfach geschmacklos. Die breite Menge mags freilich locken, aber erzieherisch wirkt man nicht auf diese Weise. Ich kann mich deshalb nicht entschliessen, auf einzelnes einzugehen. Aber diesem Konzerte kann ich direkt gegenüber stellen das Künstlerkonzert, das am Tage nach der Messiasaufführung der Gesangverein bot. Ausser den schon genannten Solisten wirkte Herr Otto Hegner mit. Nun gabs da freilich auch eine ganze Anzahl Komponisten, aber die kamen in chronologischer Folge und auch stofflich zusammenhängend, sodass keine störende Überfülle Platz griff. An Gesangsquartette von Haydn schlossen sich Lieder von Philipp Emanuel Bach an und als erster Halbschluss folgte Beethovens Klaviercapriccio op. 129. Dann begann die Reihe wieder mit Duetten von Händel und Giov. Batt-Clari, worauf Lieder von Schubert-Lassen folgen sollten, wenn nicht Messchaert krank geworden wäre. Dafür sang Herr Hesz an jener Stelle u. a. zwei Schubertlieder. Nach einer kleinen Pause, die Herr Hegner mit dem Schubertschen heroischen Marsch in Lisztscher Bearbeitung ausfüllte, beendete Brahms als der Abschluss der klassischen Entwicklung mit den Gesangsquartetten op. 92 (Nacht, Abendlied, Warum) das schöne Konzert. Ich kann mir nicht versagen, kurz auf die Lieder Ph. Em. Bachs hinzuweisen. Man kennt den genialen Komponisten aufs beste aus seinen sechs (Bülowschen) Sonaten. Auffallend ist, wie in den Liedern die moderne Forderung der völligen Kongruenz von Wort und Ton schon erfüllt ist, wie sogar die Harmonie in dieser Hinsicht reich und wirkungsvoll nüanciert ist. — Herr Hesz bot als Liedersänger u. a. in einem Streicherschen Liede grosse Genüsse. Auf diesen hervorragenden Basssänger sei nachdrücklichst aufmerksam gemacht.

Dr. E. Refardt.

### Breslau.

Die letzten Wochen der jetzt abgeschlossenen Saison brachten für Freunde vornehmen Kunstgesangs noch eine Reihe zum Teil recht interessanter Liederabende. Als eine in Breslau bisher unbekannte aber beachtenswerte Künstlererscheinung stellte sich uns Herr Dr. Herm. Brause in einem Löwe-Brahms-Abend vor. Sein etwas dunkel timbrierter, klanggesättigter Bariton entzückte durch frische ungekünstelte Natürlichkeit in der Tongebung und sein stark impulsives Temperament zog die Hörer wesentlich in den Bannkreis seiner mitunter recht eigenartigen, aber nicht immer zu billigenden Auffassungsart. Namentlich verträgt die schlichte naive Kompositionsweise Löwes keine Interpretationstüftelei. Quantitativ dominierte der alte Balladenmeister, qualitativ vorteilhafter schnitt Brahms ab. Unübertrefflich schön gelangen die beiden bekannten Lieder: „O wüsst ich doch den Weg zurück" und „Wie bist du meine Königin", in welchen das „Wonnevoll" durch seine glühende Überschwänglichkeit berauschend wirkte. Begegneten wir an diesem Liederabend lauter alten Bekannten, so bot uns der heimische Baritonist Herr Hans Hielscher in seinem zweiten diesjährigen Konzert ein novitätenreiches Programm: Robert Kahn, Max Schillings, Ernst Boehe, Hans Sommer — 4 ganz Moderne. Das musikalisch wertvollste waren die beiden Lieder von Schillings: „Wie wundersam" und „Julinacht". Hier gleicht die Melodie einem frei und breit dahinflutenden Strom, hier spricht noch natürliches musikalisches Empfinden zu uns. Dagegen leiden

die 3 gebotenen Lieder von Boehe an einer recht aufdringlichen Originalitätssucht. Die Weinstimmung im „Oktoberlied" ist noch am glücklichsten getroffen, während im „Landstreicher" der schon textlich wüsst gezeichnete Geselle in der Vertonung noch widerwärtiger wirkt; dem „Kätzchen" fehlt der graziöse und launige Zuschnitt. Den Kahnschen Liedern waren besonders interessante Züge nicht abzugewinnen — es klang nach berühmten Mustern. Reizvoller zu formen und zu gestalten versteht Hans Sommer. Sein „Stelldichein" erzielte die stärkste Wirkung; über einem sich anmutig wiegenden Valse noble der Klavierbegleitung flüstert der Tänzer seiner Angebeteten heisse Liebesworte zu und fleht um ein Schäferstündchen in der Laube dämmrigem Gemach. In der Mitte des Programms stand Martin Plüddermann mit zwei Balladen: Ritter Kurts Brautfahrt und Lord Maxwells Lebewohl; die lebensvolle charakteristische Gestaltung durch den Sänger vermochte den musikalischen Wert dieser beiden wenig bedeutenden Schöpfungen des berufenen Nachfolgers von Karl Löwe nicht zu erhöhen. — Aus dem Konzert der beiden jungen Damen Johanna Granzow (Sopran) und Anna Saemann (Mezzosopran) sind die Duette als hervorragend schön gesungen herauszuheben, und unter diesen in erster Reihe: Brahms' „Die Meere" und „Die Schwestern" und Peter Cornelius' „Des Nachts wir uns küssten". Es klang wie aus einem Munde — Aussprache, Phrasierung und Auffassung ideal ausgeglichen. Die Sologaben brachten nichts Neues und gingen über das übliche Durchschnittsmass nicht hinaus. — Einen auserlesenen Genuss bot der Liederabend der jungen Amerikanerin Frl. Hansi Delisle, welche vorwiegend die musikalische Sezession bevorzugte. Ihr trefflich geschulter jugendfrischer Sopran ist in der leicht ansprechenden Höhe von süssem Wohllaut mit bestrickendem Reize, ihre Vortragskunst frei von jeder theatralischen Effekthascherei, überall vornehm und massvoll abgewogen. Hugo Wolf war mit sechs Liedern vertreten: „Verborgenheit" und „Er ist's" sind begehrte Konzertnummern von erprobter Wirkung; die anderen 4 („Der Genesene an die Hoffnung", „Gebet", „Auch kleine Dinge" und „Du denkst mit einem Fädchen"), ebenfalls zierliche Nippsachen, hinterliessen den Eindruck der Anfangszeile des einen Liedchens: „Auch kleine Dinge können uns entzücken". Von zwei Max Regerschen Liedern interessierte besonders ein im herzigen Volkston gehaltenes: „Ein Vöglein singt im Walde", in welchem der in verwegenen Modulationen und künstlichen Melodien sich heimisch fühlende Reger gar nicht wiederzuerkennen war, während das andere von den sündigen aber süssen Küssen „Ich glaub lieber Schatz" echt Regersche Signatur trug und durch die ausgezeichnete Interpretation durchschlagend wirkte. Ausserdem waren noch R. Strauss, F. Weingartner, M. Marschalk, und A. Schnabel mit ansprechenden Kompositionen vorteilhaft vertreten, auf die ich des beschränkten Raumes wegen nicht näher eingehen kann. Aus gleichem Grunde erwähne ich nur namentlich die ebenso künstlerisch hervorragenden Konzerte des Herrn Raimund v. Zur Mühlen und der Frau Marta Schauer-Bergmann. Am Schluss meines Berichtes möchte ich noch eines Klavier-Abends vom 19. April gedenken. Er vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem jungen Ungar Ernst von Dohnányi, einem Pianisten von Temperament und Rasse, dessen phänomenale Technik nichts mehr zu lernen und auch nichts mehr zu fürchten hat. Mit einer Plastik im Ausdruck und mit so feinem musikalischen und poetischem Empfinden spielte der junge Mann seinen Bach, Brahms und Liszt, dass er getrost mit den gewaltigsten Tastenbeherrschern in die Schranken treten kann. F. Kaatz.

---

## Strassburg.

Es bleibt noch übrig, zweier Ereignisse der letzten Opern-Wochen zu gedenken, die grundverschieden in Art, Verlauf und Erfolg, aber jedes in seiner Art bedeutungsvoll waren. Das erste dieser Ereignisse war freudiger Natur und brachte den Strassburgern die Erfüllung eines lange gehegten Wunsches. Es war das Gastspiel der Heroine der Berliner Hofoper Frau Thila Plaichinger, die früher unserer Oper als deren stolzeste und bedeutendste Kraft angehört hatte und mit deren hiesiger Wirksamkeit die höchste Blüte unserer Strassburger Oper zusammenfiel. Vor zwei Jahren hatte sie Strassburg verlassen und, abgesehen von einem glänzend verlaufenen Konzert, in dem sich ihre hohen Fähigkeiten auch für den Konzertgesang offenbarten, hatten die Strassburger noch keine Gelegenheit wieder gehabt, die hier einst so gefeierte Künstlerin wieder zu hören. Jetzt trat sie in ihren alten Glanzrollen als Isolde, als Leonore im „Fidelio", als Walküre und als Brünnhilde vor ihr früheres Publikum, und der Jubel wollte kein Ende nehmen, mit dem man ihre Anhänglichkeit lohnte. Trotz einer leichten Erkältung, mit der sie dem gefährlichen Strassburger Klima ihren Tribut zollte und sie an der vollen Entfaltung ihrer machtvollen und dabei so sympathischen Stimmmittel hinderte, zeigte Frau Plaichinger, dass die jetzt zweijährige Berliner Tätigkeit sie in künstlerischer Beziehung nur gefördert hat. Ihre prachtvolle Stimme, ihr leidenschaftliches Temperament, ihre warmherzige natürliche Darstellungsweise sind die alten geblieben, aber in der Kunst, diese bedeutenden Gaben ihren künstlerischen Aufgaben dienstbar zu machen, hat sie in den zwei Jahren tüchtig zugelernt. Ihr Gesang ist verfeinert, ohne an natürlicher Frische verloren zu haben, und ihre Auffassung scheint noch tiefer und reifer geworden zu sein.

Diametral entgegengesetzter Art war das zweite der oben erwähnten Ereignisse: eine Erstaufführung der Oper „Antonius und Kleopatra" von S. H. Mosenthal, Musik von F. L. Wittgenstein (Grafen Wittgenstein), die aus Gott weiss was für Gründen Aufnahme in den Spielplan des Stadttheaters gefunden hatte, in reichster Weise ganz neu ausgestattet worden war und in musikalischer Hinsicht ein völliges Fiasko bedeutete. Ein solcher Mangel an Fähigkeit, dramatische Vorgänge mit dramatischer oder auch nur würdig-ernster Musik zu umkleiden, wie hier, dürfte selten bei der Entstehung einer grossen Oper mitgewirkt haben. Bis auf ganz verschwindende Kleinigkeiten ist die Musik von einer rührenden Harmlosigkeit und kontrastiert wiederholt in erheiternder Weise zu der Handlung, so bei der Gefangennahme der Kleopatra durch ihre aufrührerischen Heerführer u. a.; die in veralteter Lyrik schwelgenden Melodien streifen mehrfach hart ans Triviale, und von harmonischer Ausgestaltung kann nur in allerbescheidenstem Masse gesprochen werden. Wer sich eine Vorstellung davon machen will, wie es bei der Seeschlacht von Aktium nicht hergegangen ist, der geniesse das Vorspiel zum vierten Akt dieser Oper, für das der Komponist ruhig bei unseren modernen Realisten ein wenig hätte in die Schule gehen können. Auch in thematischer Hinsicht ist die Oper mehr als dürftig, obwohl die nicht ungeschickt aufgebaute Handlung für die Verwendung packender Motive und deren fesselnde und steigernde Durchführung genug Anhaltspunkte gegeben hätte. Zu allem sonstigen Unglück genügte unsere jetzige Heroine Frl. Borchers der Rolle der Kleopatra in keiner Weise, da sie in rein gesanglicher Hinsicht auffallende Schwächen zeigte, die auch sonst wohl bei ihr vorhanden, aber nicht so stark ausgeprägt sind — kurz, es war nichts

weniger als ein Genuss, die Aufführung anzuhören! Schade um die vielen für nichts und wieder nichts aufgewendeten Mühen und Kosten! M. Winterberg.

— — —

### Zürich.

Berlioz „Requiem" ist uns Zürichern nun endlich auch bekannt geworden, Andreae gab es mit dem Gem. Chor Zürich. Die Ausführung war gut, hätte dynamisch aber noch mehr herausgearbeitet werden können, rhythmisch gelang hingegen alles sehr schön, die Besetzung des Chores hätte für das „Tuba mirum" und das „Sacrymosa" aber noch stärker sein dürfen. Die Wirkung dieser beiden, äusserlichen Höhepunkte des Werkes war selbst bei nicht ganz vollständiger Orchesterbesetzung grossartig. Nicht weniger hingegen sprachen die ruhigeren, tief empfundenen Chorsätze zu Herzen. Man mag noch so recht haben, dass Berlioz Musik viel Unreifes, Gequältes, Erzwungenes anhaftet, der tiefen Empfindung kann man sich nicht entziehen, und diese ist es, die das Interesse immer wieder auf des grossen Franzosen phantastische Werke leitet. Robert Kaufmann gab das überaus schwierige Tenorsolo im „Sanctus" mit Erfolg.

Eine vortrefflich vorbereitete Soirée veranstaltete Häusermann mit seinem Privatchor. A capella-Chöre von Dvorak und Bruch fanden sowohl als Komposition wie in der Ausführung grossen Beifall, Hans Hubers „Lenz- und Liebeslieder" ermüden auf die Länge, hingegen interessierte Thuilles „Traumsommernacht" für Frauenchor durch seinen stimmungsvollen Untergrund, die feinsinnige moderne Stimmführung und Satzweise sehr. Leicht ist das Stück nicht, es wurde aber trefflich ausgeführt, ebenso trefflich spielte Ackroyd darin das Violinsolo und später noch Vieuxtemps' brillante Ballade-Polonaise. Frl. Burgmeier sang mit warmer Empfindung Lieder von Brahms und Schubert, in kleineren Partien traten noch Mitglieder der Eliteschar erfolgreich auf: Richard Schweizer begleitete diskret und musikalisch. Ein schöner Erfolg für Herrn Häusermann.

Weitere Chorkonzerte gaben unsere grossen Männerchöre. Die „Harmonie Zürich" hatte ein schönes Programm gewählt, das vorzüglich ausgeführt wurde. Ein Chorstück mit Orchester von Kienzl, zwei Schubertbearbeitungen von Heuberger und Kremser, der fünfstimmige a capella Chor „Nur wer die Sehnsucht kennt", drei kleine „Volkstonliedchen" anderer Kompenisten und endlich eine Ode „An die Musik" von P. Fassbänder, ein etwas gar zu episodenhaftes, aber teilweise wieder sehr wirksames und hübsch erfundenes Stück, kamen alle für Zürich zum ersten Male zur Aufführung. Direktor Angerer hatte seine grosse Routine zur trefflichen Ausarbeitung jedes einzelnen Stückes angewandt. Frau Emmy Schwabe aus Basel sprang für Frau Dalcroze-Faliero bereitwillig ein und errang mit Sololiedern sehr hübschen Erfolg.

Neben einer Wiederholung der letztes Jahr erstmalig aufgeführten Symphonie-Ode „Das Meer" von Nicodé, brachte das Lehrergesangvereins-Konzert unter Langes bewährter Leitung „Schlachtgesang" von Heuberger und „Grab im Busento" von Gernsheim beide mit Orchester als Novitäten. Heubergers Chor wirkte besonders gut. Die Wiedergabe aller Chöre, auch noch einiger Volkslieder war ausgezeichnet. Nicodés „Meer" hat uns bei näherer Bekanntschaft etwas enttäuscht, trotzdem zollen wir dem Können des Komponisten unsere Bewunderung. Robert Reitz, ein Schweizer Zögling des Leipziger Konservatoriums, erwies sich mit Hegars Violinkonzert als hoffnungsvoller Geiger mit schönem Ton, sicherer Technik und Siddy Seebach von unserem Theater verschönte das Konzert mit Gesangssoli. — Zur Feier seines 75 jährigen Bestehens gab der Männerchor Aussersihl ein Konzert unter der Direktion von Gab. Weber, das für das Können des Vereins überraschend gute Interpretationen von Griegs „Landerkennung", Bruchs „Frithjof" und Hegars „Totenvolk" zu Tage förderte.

Unter Kindermann führte der Verein für klass. Kirchenmusik „Die Geburt Christi" von Herzogenberg auf. Das Werk ermüdet auf die Dauer, es kennt keine Höhepunkte, fliesst zu stabil dahin; für die hübsch vorbereitete Erstaufführung für Zürich durfte man trotzdem dankbar sein.

Liederabende veranstalteten Mina Weidele und Robert Spörry. Die Altistin gab Einsicht in die Entwicklung des modernen Liedes unter erfolgreichster Begleitung Andreaes. Schillings, Ansorge, Pfitzner, Hausegger, Reger, Wolf und Strauss waren mehrmals vertreten, die beiden letzten lagen der beliebten Sängerin besonders gut. Ihre Vorträge zeichneten sich immer durch musikalisches Empfinden, schöne gesangliche Ausarbeitung aus, dürften nur hie und da mehr Individualität zeigen. Rob. Spörry (Tenor) trat hier zum ersten Male auf und erregte, dank seiner vorzüglichen, durchdachten Vortragsart sofort starkes Interesse. Seine schönen trefflich ausgebildeten Stimmmittel stellt er vorerst in den Dienst der Kunst, seine Wiedergaben verrieten ein seltenes Stilgefühl. Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss kamen zu wahrem, sprechenden Ausdruck. Ernst Isler begleitete den Sänger und spielte zu Theodor Kirchners Gedächtnis vier Romanzen aus dessen op. 22. Nina Dalcroze-Faliero vereinigt mit ihrer überaus ansprechenden Stimme, deren leichte mühelose Behandlung, ebenfalls feinsinnige durchgearbeitete Auffassung, die eine nicht zu unterschätzende und doch auch künstlerisch bleibende Mimik noch sprechender macht.

Einige Schubert-Lieder, zwei Arien von Mozart, Gesänge von Schumann, Liszt machten tiefen Eindruck, Massenet und Lieder ihres Gatten, Jaques-Dalcroze, der sie auch begleitete, lagen dem Naturell der Künstlerin vorzüglich und, obgleich nicht alle gleichbedeutend sind, riefen sie so liebenswürdig vorgetragen doch grossen Enthusiasmus hervor.

In einem eigenen Konzerte spielte Frau Welti-Erholtz mit guter Technik und sicherem Gedächtnis Werke von Bach, Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin, Rubinstein und Liszt. Alle Vorträge machten angenehmen musikalischen Eindruck, doch liesse sich über die Auffassung streiten, auch gebrach es etwas an Temperament und Innigkeit. Technisch aber hat sich die Dame als unsere beste, reifste Pianistin erwiesen. Sie wie die mitwirkende Frl. Hegner hatten grossen Erfolg. Die bekannte Violinistin trug Joachims Ungarisches Konzert schlackenfrei und temperamentvoll vor und bestätigte ihren süssen Ton und die brillante Virtuosität in Stücken von Mozart und Hubay. Herr Hans Richard liess sich in einem Klavierabend, entgegen seinem früheren Auftreten, auch mehr von der künstlerischen als virtuosen Seite erkennen. Mendelssohns „Variations serieuses" gelangen ihm besonders gut, virtuos war alles, von Bach bis Liszt, doch störten bei Beethoven die Auffassung und die auffällige Freude am Technischen. Herr Richard hat eine technische Reife erlangt, die ihn mit Auserwählten konkurrieren lässt, möge er nun sein musikalisches Empfinden ebenso eifrig ausbilden. Jedes Auftreten des jungen Künstlers zeigte mehr und mehr, dass die auf ihn gesetzten Hoffnungen berechtigt sind. T. R.

## Bücherschau.

**Richard Wagner und Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe,** 1853—1871 von Wolfgang Golther; erschienen 1904 bei Alexander Duncker in Berlin.

Ausnahmsweise kann es wohl einmal gut sein, wenn einem Wunsche eines Grossen unter den Menschen nicht entsprochen wird. Richard Wagner wünschte, dass seine Briefe an Frau Mathilde Wesendonk vernichtet würden; dass dies nicht geschehen ist, dass sie vielmehr soeben in einem stattlichem Bande veröffentlicht worden sind, ist ein Glücksumstand von eben so grosser als unvergänglicher Bedeutung. Denn diese Briefe werfen ein so helles und reines Licht auf das Leben und Leiden des grossen Kunstreformators, dass sie vielleicht als die wichtigste Quelle angesehen werden müssen, die uns bisher über ihn erschlossen worden ist. Das Buch ist ganz ohne gleichen, kein Leser wird es ohne reichste Belehrung, aber auch keiner ohne tiefste Erschütterung und höchste Erhebung lesen. Es liefert wohl den deutlichsten Beweis für die Lehre, dass dem Genie nicht nur höchste Erkenntnis und seligste Schaffenswonne, sondern auch das tiefste Leid beschieden ist, und dass nichts auf dieser Welt soviel Widerspruch findet, nichts so furchtbar schwer erkämpft werden muss, wie Licht und Wahrheit. Keiner hat wohl diesen Kampf in so unerhörtem Masse führen, keiner den bittersten Leidenskelch so bis zur letzten Neige leeren müssen, wie Richard Wagner, der ja von sich selber sagen musste:

„Mir schien kein Stern, den ich nicht sah erblassen,
Kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar".

Dass aber auch kaum einer jemals in diesem Kampfe mit der feigen und gewohnheitsträgen Welt seinen Charakter so rein, so gross und so hehr bewahrte wie Richard Wagner, das erkennt man nirgends so deutlich wie in seinen Briefen an Frau Wesendonk. Mit inniger Freude und herzlicher Genugtuung ersieht jeder ehrliche Wagnerfreund, dass der Meister so war, wie ihn Glasenapp in seiner grossen, jetzt bis auf den Schlussband in neuer Gestaltung vorliegenden, Biographie lebens- und liebevoll schildert, nicht aber so, wie ihn mancher „persönliche" sogenannte „Freund" aus Sensationsbedürfnis oder Eitelkeit, bisweilen auch aus bedauerlicher Unkenntnis jeglicher höheren Natur, uns darzustellen beliebte, ganz abgesehen von verlogenen und tendenziösen Lebensberichten und Erinnerungen, die zur Freude des schadenfrohen und niedrigen Teiles der deutschen Nation in einer entsprechenden, alles Hohe in den Staub tretenden Tagespresse weit mehr Verbreitung fanden, als jene echten und wahrheitsgetreuen Nachrichten.

Dass Richard Wagner ein reiner und echter Charakter war, weiss zwar noch immer nicht die grosse und alltägliche Welt, welche ja bekanntlich „das Strahlende zu schwärzen" liebt und deshalb auch den Bayreuther Meister als Mensch fortdauernd möglichst zu verkleinern suchte; es weiss aber jeder, der sein Wirken und dazu sein in seinen Schriften ausgesprochenes Wollen kennt; in diesen Briefen an seine erhabene und intimste Freundin aber erscheint er geradezu in übermenschlicher Grösse, als gewaltiger, einer ganzen Welt trotzender und diese Welt endlich niederzwingender Titan, und dabei zugleich doch als ein Held von der Gralsreinheit Lohengrins und Parsifals! Mit tiefer Beschämung müssen sich, wenn sie nur einigermassen ehrlich sind, diejenigen jetzt zurückziehen, welche von seinem Glanze geblendet oder vom Nebel des Neides umhüllt, ihn jemals verunglimpften, welche ihn mit dem Zwergenmasse ihrer eigenen Kleinheit massen und ihn nach den Regeln einer Alltagsmoral be- und verurteilten, die, von Alltagsmenschen geschaffen, doch nur für Alltagsmenschen verbindlich sein kann, nicht aber für den Genius, dessen Güte höherer Art ist und „jenseits von Gut und Böse" der gewöhnlichen Weltanschauung steht! — Wie oft sind Richard Wagners Beziehungen zu verschiedenen Frauen zum Gegenstand wüstester und schamlosester Verleumdung gemacht worden, nicht zum wenigsten auch gerade sein Verhältnis zu Frau Mathilde Wesendonk, welches sich gerade in diesen Briefen so rein und so hehr erweist. Zweimal in Richard Wagners Leben hat das Weib eine ebenso bedeutungsvolle als heilbringende Rolle gespielt. Das eine Mal geschah es eben durch Frau Wesendonk, das andere Mal durch Frau Cosima Wagner. Was die letztgenannte seinem Leben war und seiner Kunst ist, das beweist sie jedem Verständigen und Willigen noch heute durch die leuchtende Tat von Bayreuth. Was jene in stillem, aber immer wohltätigem Wirken für das Dasein und Schaffen des Meisters gewesen ist, dass erkennen wir ganz erst jetzt — und es ist weit mehr, als selbst der mit Wagners Persönlichkeit und Kunst einigermassen Vertraute geahnt hat. Seiner Freundin Frau Eliza Wille vertraut er in einem, aus Penzing bei Wien vom 5. Juni 1863 datierten Briefe das Geständnis an: „sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe! Das fühl' ich nun immer bestimmter. Es war der Höhepunkt meines Lebens; die bangen, schön beklommenen Jahre, die ich in dem wachsenden Zauber ihrer Nähe, ihrer Neigung verlebte, enthalten alles Süsse meines Lebens". Und sie widmet ihm in demselben Jahre Verse (verschiedene Gedichte), in denen sie ihm gleichfalls ihre Liebe gesteht, jedoch mit dem tragischen Motto: „Mir erkoren — Mir verloren — Ewig geliebtes Herz". — Die Bekanntschaft beider rührt aus dem Jahre 1852 her, indessen traten sie sich erst 1853 näher. Eine machtvolle Leidenschaft zog beide seelenverwandte Naturen unwiderstehlich zueinander hin. Doch diese Leidenschaft musste von vornherein eine tragische sein; denn Mathilde Wesendonk war nicht mehr frei und ihre für ein Dasein in Welt und Gesellschaft bestimmte Erziehung hatte in ihr eine Lebensanschauung entwickelt, welche sie an ihren weltlichen Pflichten festzuhalten veranlasste und äusserliche Bande zu lösen verhinderte. Sie war 1828 als Tochter des Elberfelder Kommerzienrates Luckemeyer geboren und bereits als Zwanzigjährige mit dem reichen Grosskaufmann Otto Wesendonk (geb. 1815, gest. 1896), dem Teilhaber und deutschen Vertreter eines grossen New-Yorker Seidenhauses vermählt worden, welche Ehe allmählich mit vier Kindern gesegnet wurde. Seit 1851 lebte die Familie im Sommer in Zürich, wo sie seit 1857 ein eigenes grosses Landhaus besass, in dessen unmittelbarer Nähe Wesendonk auch für Wagner und seine erste Gattin ein kleines Wohnhaus hatte einrichten lassen. Hier verlebte der Meister glückliche Tage, jedoch nicht lange, da ihn kleinliche Eifersucht und hässliches Benehmen seiner Frau gegenüber Frau Wesendonk nötigte, im August nicht nur dieses sogenannte „Asyl", sondern überhaupt Zürich zu verlassen, um die verehrte Freundin nicht böswilligen Verleumdungen auszusetzen. Der Meister wurde zu den bittersten Äusserungen über seine erste Gattin Minna gezwungen, die er als rachsüchtig und heftig bezeichnet und doch als unglücklich aus tiefstem Gemüte bedauert. Wenn man hierzu noch nimmt, wie wenig Minna Wagner den Genius ihres Gatten verstand, wie sie den Sonnenflieger immer wieder nach der Erde zurückzog, wie sie einzig nach häuslichem Behagen und nach Erfolg und Ruhm strebte, so muss man die unendliche Geduld Richard Wagners bewundern, die ihn so spät sich von ihr trennen hiess. Was ihn aufrecht erhielt in seinem häuslichen Leiden, war aber eben gerade Mathilde Wesendonk — „dies

wunderbare Weib“. Sie vermochte seinem Sonnenfluge mit verklärtem Blicke zu folgen; sie ermunterte ihn und spornte ihn an, wenn er ermattete und zu versinken drohte. Sein Weib durfte sie nicht werden; da ward sie sein guter Genius, der ihn oft vor Fährlichkeiten bewahrt und immer zu neuem und kühnem Schaffen begeistert hat. Als unbeschriebenes Blatt habe sie Wagner ihre Seele erschlossen, so bekennt sie selbst in ihren „Erinnerungen“ (veröffentlicht in der „Allgemeinen Musikzeitung“ in Charlottenburg). Wagner beschrieb dieses Blatt mit dem Bekenntnis seiner eignen grossen Seele. Er führte sie, die schon Freundin der Kunst Beethovens war, in die tiefsten Geheimnisse seiner eigenen und des Wesens aller Kunst ein; er enthüllte ihr seine innersten und intimsten Pläne und beriet mit ihr darüber wie Wotan und Brünnhilde (Wagner selbst macht diesen schönen Vergleich), aber er erschloss ihr auch sein geheimstes Empfinden und Fühlen, machte sie zur Genossin seiner Wonnen und seiner Leiden, erhob sie zur höchsten Weltanschauung des Genies und versenkte ihren Geist in die heiligsten Tiefen philosophischer Weisheit. Wohl musste durch eine solche Veredelung der sehnsüchtigsten Leidenschaft alles Sinnliche, alles Irdische verschwinden; sie lebten in einer andern Welt, „hoch über diesen Erdengründen“, auf welche sie in stiller Wehmut, aber geläutert zurückblicken durften. In den von ihr gedichteten und von ihm in ewige Tonflut getauchten „fünf Gedichten“ sprechen sie zunächst ihr weltfremd gewordenes Sehnen aus. Für alle Zeiten aber legte Wagner das Bekenntnis dieser durch Entsagung reinsten Liebe nieder in seinem Drama „Tristan und Isolde“. Beirrt durch Gottfried von Strassburg bekanntes Epos von Tristan und Isolde, ist mancher Mensch von guter Bildung auch noch heute der falschen Meinung, dass auch Wagners Drama eine Verherrlichung der sinnlichen Liebe sei, während gerade die Überwindung dieser Sinnlichkeit seinen Inhalt bildet, die immer wachsende Loslösung von allem irdischen Verlangen und vom Truge der Erscheinungswelt bis zur Todessehnsucht, zur Vereinigung im Nichtsein. Wir wissen aber nunmehr, was wir ahnten, genau: dieser Tristan ist Richard Wagner selbst, und Mathilde Wesendonk ist seine Isolde, sie erkennen, dass sie sich in dieser Welt nicht angehören dürfen, dass sie aber in einer höheren Welt ihr eigen sein werden, ja schon sind — in der Welt der Ideale und der Ideen. Da gibt es nichts Unreines, nichts Irdisches; da bindet aber auch keine Fessel mehr! Wagner widmet ihr Ende 1857 den noch unvollendeten „Tristan“ mit den Versen:

„Hochbeglückt,
Schmerzentrückt,
frei und rein
ewig Dein —
was sie sich klagten
und versagten,
Tristan und Isolde,
in keuscher Töne Golde,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich zu Deinen Füssen,
dass sie den Engel loben,
der mich so hoch erhoben!“

Das sagt alles, und wir wissen, dass „Tristan und Isolde“ ohne die Liebe des Meisters zu Mathilde Wesendonk und deren Gegenliebe nicht entstanden wäre; und der Meister bestätigt es ihr und uns selbst mit den Worten: „Dass ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit“. — Aber wir ersehen aus dem Briefwechsel noch in viel grösserem Masse, als es uns bisher bekannt war, wie auch alle andern tragischen Werke der späteren Meisterperiode Richard Wagners in dieser glücklichen Zeit des Züricher Asyls keimen. „Rheingold“, „Walküre“ und ein grosser Teil des „Siegfried“ entstehen dort, immer unter den Augen der teilnehmenden Frau, welche alle Skizzen erhält. Der „Tristan“ enthielt anfangs den „Parsifal“ in sich. Der Gralsucher Parsifal kommt da zum sterbenden Tristan; sogar ein musikalisches Motiv ist uns erhalten (und dem Buch in Faksimile beigegeben) zu Parsifals Worten: „wo find' ich dich, du heil'ger Gral“ . . . Das buddhistische Projekt: der „Sieger“ entsteht gleichzeitig, um später mit dem, aus dem „Tristan“ losgelösten und verselbständigten „Parsifal“ ideell verschmolzen zu werden (wobei aber wieder das musikalische Weltüberwindungsmotiv des Siegers zum Motiv des Ewig-Jungen im „Siegfried“ wird). Und über alles das unterrichtet der Meister seine Freundin selbst auf das genaueste, ja nicht nur über sein Tun und Schaffen, sondern auch über die Stimmungen, die miteinander ringenden Anschauungen und Erkenntnisse, die eben jenem künstlerischen Schaffen erst vorangehen und dieses hervorrufen. Wohl noch niemals hat man einen so intimen Einblick in die geheimste Werkstätte eines grossen Meisters der Kunst tun können, wie es durch diese Briefe Wagners an Mathilde Wesendonk vergönnt ist! Hierin liegt ein zweiter, grosser Vorzug des ausgezeichneten Buches. Es übertrifft darin bei weitem die bisher erschienenen Briefwechsel, die Wagner mit seinen Freunden geführt hat, selbst denjenigen mit Franz Liszt, der dem Meister doch künstlerisch am nächsten stand. Ja wir erfahren, dass sich Wagner auch von diesem nicht immer voll verstanden wähnte, wie denn Liszt allerdings eben stets zunächst und zuerst Musiker war, Wagner dagegen Dichter. Wagner rühmt auch vor Mathilde Liszts unerhörte Güte und seinen Edelmut, bedauert aber gleichzeitig dabei, dass die „Intelligenz“ dieses seines Freundes nicht immer dieselbe Höhe erreiche (wobei natürlich Intelligenz im genialen Sinne gemeint ist). Einmal ruft der Meister sogar aus, er besitze überhaupt keinen Freund, der ihn ganz verstehe! Was Ungeheures will dies aber sagen und bedeuten, wenn man bedenkt, welche hervorragenden Männer damals schon Wagners Verkehr bildeten! Er überragte sie eben alle wie der Mont Blanc die übrigen Gebirge (wenn es gestattet ist, diesen Vergleich von Liszt zu übernehmen, der damit den „Ring des Nibelungen“ neben den anderen Kunstwerken des Jahrhunderts meinte). Dass wir in den Briefen Richard Wagners an Mathilde Wesendonk auch über andre Künstler und Kunstwerke mancherlei feinsinnige Bemerkungen finden, ebenso wie in den andern Briefwechseln, versteht sich von selbst; besonders über Calderon spricht Wagner darin.

Als Wagners Gattin es zum Bruch mit der Familie Wesendonk gebracht hatte, war der Meister allein nach Venedig gegangen. Sein dort geführtes und an Mathilde gesandtes, im vorliegenden Buche gleichfalls mit abgedrucktes Tagebuch gibt erschütternde Kunde von dem verzweiflungsvollen Zustand, in welchem sich der grosse Künstler infolge der jähen Trennung befand: war er in einer Nacht schon dabei, sich in den Canale grande zu stürzen! Wieder war es der Zuspruch der geliebten Freundin, der ihn tröstet und aufrichtet und seiner Kunst wiedergibt. Er führt „Tristan und Isolde“ weiter aus bis zur Vollendung und objektiviert in diesem Wort-Ton-Drama ohnegleichen sein eignes Schicksal, verklärt sein erlebtes Leid zum geschauten. Der Anblick der fertigen Partitur überwältigt ihn, er erschaut in ihr seine eigne, überragende Grösse im künstlerischen Spiegelbilde und fasst zu neuem Schaffen Mut: denn, so sagt er sich, wer soeben noch dies vollenden durfte, der ist noch nicht am Ende seiner Schöpferkraft angelangt! In der Tat hat wohl noch niemals

ein Künstler derart über sein eigenes Werk gestaunt, wie Richard Wagner über seinen „Tristan"; niemals aber war wohl auch ein Kunstwerk so gänzlich mit dem Herzblute seines Schöpfers geschrieben, niemals alle künstlerische Konvention und Tradition rücksichtsloser ausser acht gelassen worden, niemals eines als ein so neu- und einzigartiges, unnachahmliches aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen, als eben „Tristan und Isolde", das im höchsten und edelsten Sinne selbsterlebte. Hätten wir also dem Liebes- und Freundschaftsbunde des Meisters mit Frau Mathilde Wesendonk weiter nichts zu danken, als dass er die eigentliche innere Ursache der Entstehung von „Tristan und Isolde" war, fürwahr unser Dank könnte nicht gross genug sein!

Ziehen wir das Resümee aus dem, von Professor Wolfgang Golther mit einer längeren, höchst wertvollen Einführung, sowie mit Hinweisen auf Glasenapps Wagnerbiographie und auf die Briefwechsel versehenen Buches, so müssen wir bekennen, dass es uns in seiner Art ähnlich einzig und unerhört erscheinen will, wie „Tristan und Isolde" selbst. Deshalb ist es nicht nur eine in jeder Beziehung wichtige Ergänzung der Wagnerliteratur, sondern ein höchst bedeutungsvoller Beitrag zur Geschichte der Kultur, der Künste und Künstler überhaupt.

Der weniger über Richard Wagner unterrichtete Leser wird gern noch über das weitere Schicksal der edlen Frau etwas wissen wollen. Sie lebte in den siebziger Jahren in Dresden und darauf in Berlin, wo sie 1896 ihren Gatten im 82. Lebensjahre verlor, wie auch ihre Lieblingstochter Mirrha, an die Wagner einst einen entzückenden, gleichfalls mit veröffentlichten Kinderbrief gerichtet hatte und die dann mit einem Freiherrn vermählt war, vor ihr dahinschied. Mathilde Wesendonk selbst starb im August 1902, noch nicht 74 Jahre alt. Das Golthersche Buch veröffentlicht ausser 145 Briefen Richard Wagners, nebst wenigen andern Briefen aus seiner Feder und dem erwähnten Venediger Tagebuch, auch 14 Briefe von Mathilde Wesendonk an den Meister. Unter diesen befinden sich auch einige Gedichte von ihr, welche nichts weniger als Gelegenheitsverse sind, vielmehr hohe Stimmungskraft und warme Phantasie verraten, zum Teil an Heinrich Heine erinnernd, aber tiefer und ohne dessen Frivolität (wir meinen besonders die beiden „Im Herzen trübe und traurig | da seufzt ein tiefes Weh" und „Ich hab' ein Grab gegraben | und legt' meine Liebe hinein", während ein drittes „Eine Seele gross und rein | schliesst die kleine Blume ein", worin sie dem Genius zum 50. Geburtstag huldigt, von geradezu entzückender Naivetät und Lieblichkeit ist).

Das XXXII und 367 Seiten starke, prächtig ausgestattete Buch enthält als Beigaben ein selteneres Wagnerbildnis, ein Portrait und ein Medaillon der Frau Wesendonk und eine Abbildung der Züricher Villa mit dem Asyl, sowie ausserdem drei Noten- und Handschrift-Faksimiles nach Richard Wagner. Der Preis von 5 Mark (gebunden 6 Mark) ist erstaunlich billig; der Überschuss des Ertrages ist für den Bayreuther Stipendienfonds bestimmt. Das Buch darf in keiner besseren Bibliothek fehlen, zu deren schönsten Zierden es stets gehören wird. Kurt Mey.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* In Halle trat kürzlich Herr Bruno Heydrich mit starkem Erfolge als Zampa in Herolds selten auf dem Spielplan erscheinenden Oper auf.

*—* Heinrich Zoellner unser einheimischer Komponist und Universitäts-Musikdirektor feierte am 4. Juli seinen 50. Geburtstag. Der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli brachte seinem Dirigenten am Morgen ein Ständchen.

*—* In Berlin starb der Komponist und Musikschriftsteller Benno Horwitz im Alter von fünfzig Jahren.

*—* Utrecht. Als Nachfolger des verstorbenen Richard Hol an der Musikschule und der „Toonkunst" wurde Johann Wagnenar berufen.

*—* In München dirigierte am Johannisabend (24. Juni) Arthur Nikisch als Gast die „Meistersinger" mit starkem Erfolge. Nikisch wird bekanntlich verschiedene der Wagnervorstellungen im Prinz-Regenten-Theater im August leiten.

*—* Prof. Friedr. Gernsheim-Berlin wird am 1. Oktober sein Amt als Leiter des Sternschen Gesangvereins niederlegen. Dass der altbewährte Verein sich auflöse, wie mehrfach erwähnt, ist nicht zu befürchten; vielmehr hat sich eine Kommission aus den Vorstandsmitgliedern gebildet, welche die Wahl eines neuen Dirigenten vorbereiten und der nächsten ausserordentlichen Generalversammlung ihre Vorschläge unterbreiten wird.

*—* München. In der von Felix Mottl neueinstudierten letzten Aufführung von „Figaros Hochzeit", gastierten Frau F. Gadski vom Metropolitan Operahouse in New-York und Herr Zador-Prag (Figaro). Letzterer tritt demnächst in den Verband des Hoftheaters.

*—* Hugo Kaun hat ein Orchesterwerk „Maria Magdalena" vollendet, welches Professor Wilhelm Berger, Meiningen, gewidmet ist. Das Werk ist bereits von mehreren grösseren Orchestern zur Aufführung angenommen.

*—* Die Deutsche Schule, soweit sie am Gesang-Unterricht interessiert ist, feiert am 26. Juli den hundertsten Geburtstag eines Mannes, der ihr auf seinem Gebiete ein halbes Jahrhundert hindurch erfolgreich gedient und in dieser langen Zeit im Eifer nicht nachgelassen hat: am 26. Juli 1804 wurde in Zudel bei Gielitz Ernst Julius Hentschel geboren, der von 1824 an bis zu seiner kurz vor seinem Tode (1875) erfolgten Pensionierung am Lehrerseminar in Weissenfels gewirkt und ebenso durch seine weitverbreiteten Elementar-Schulliederbücher wie als langjähriger Redakteur der s. Z. von ihm gegründeten Musikzeitschrift „Euterpe" eine Fülle von Anregungen gegeben, die ihrer Zeit fruchtbringend und fördernd gewirkt hat.
St.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Zur Feier von Carl Reineckes 80. Geburtstag kam in Leipzig dessen komische Oper „Der Gouverneur von Tours" zur Aufführung.

*—* Berlin. Im Neuen kgl. Operntheater errang die Operette „Der Herr Professor" von Victor Leon und Bela von Uy einen nur mässigen Erfolg.

*—* „Solea" betitelt sich eine neue Oper von Isidore de Lara, die in der kommenden Saison in Paris in Szene gehen wird.

*—* Im antiken Theater von Orange bei Béziers (Südfrankreich) kommt voraussichtlich in diesem Jahre Glucks „Armida" zur Aufführung und zwar am 28. und 30. August.

*—* H. Duponts Mailänder Preisoper „La Caprera" (die Ziegenhirtin) ist vom Hoftheater in Wien erworben worden und erlebt dort in der kommenden Spielzeit ihre deutsche Uraufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Liegnitz wird für das Jahr 1905 ein dreitägiges Musikfest geplant, welches zwischen Ostern und Pfingsten stattfinden soll. Die Liegnitzer Singakademie und der Rudnicksche Chorverein werden den Chor stellen. Ausserdem sind eine Reihe Solisten vorgesehen. Zur Aufführung kommen u. a. Bachs Matthäuspassion und Tschaikowskys pathetische Symphonie.

*—* Für die philharmonischen Konzerte in Berlin (Dirigent: A. Nikisch) sind für die folgende Saison folgende Novitäten vorgesehen: Bruckner, III. Symphonie (dmoll), Dvorák, IV. Symphonie (gmoll), Mahler, V. Symphonie, E. Böhe, „Die Insel der Kirke" (zweiter Teil aus „Odysseus' Fahrten"), G. Schumann, Variationen und Doppelfuge über

ein lustiges Thema, Vinc. d'Indy, „Istar" (symphonische Variationen), W. Lampe, Bläserserenade, und R. Strauss' „Symphonia domestica". Ausserdem stehen, wie immer, Beethoven, Brahms, Liszt (Faust-Symphonie) und Berlioz (Romeo und Julia) auf dem Programm.

*—* Das schweizer eidgenössische Sängerfest von 1905 wird in Zürich stattfinden und vom „Männerchor" der Stadt und dem Sängerverein „Harmonie" bestritten werden.

*—* Bonn. Am 2. und 3. Juli wurde der Julius Langenbach-Stiftung in Bonn durch ein Festkonzert in der Beethovenhalle, bestehend in der Aufführung von Haydns „Schöpfung", ein namhafter Ertrag zugeführt. Die Leitung hatte der städt. Musikdirektor Hugo Grüters. Am 3. Juli fand ein Weiheakt im Stiftungshause und ein Gartenfest mit Männerchordarbietungen statt.

---

## Vermischtes.

*—* Ein interessantes und jedenfalls sehr eigenartiges Konzert fand am 24. Juni in Kopenhagen statt. Es bot sich Gelegenheit, Musikvorträge auf Instrumenten der Bronzezeit zu hören, auf sogenannten Luren, von denen das Kopenhagener Nationalmuseum eine Anzahl (25) in ausgezeichnetem Zustande besitzt. Unter Leitung des Musikhistorikers Dr. A. Hamerich wurden von den Mauern des Museums herab am Johannistage mehrere Stücke geblasen, von denen einige eigens für die Luren komponiert sind. Auch ausserhalb Dänemarks wurden einige mehr oder minder gut erhaltene Luren gefunden, z. B. in Mecklenburg und Schweden. Sie zeichnen sich durch eine schön gewundene Form aus, für die wahrscheinlich Tierhörner als Vorbild dienten. Besonders charakteristisch ist die flache Endfläche mit ihrem Schmuck von Schildbuckeln und konzentrischen Ringen, sowie der Zierart am Mundstück. Alles deutet auf sehr entwickelten Geschmack und technische Fertigkeit der Menschen der Bronzezeit hin. Von besonderm Interesse ist, dass die Luren immer paarweise gefunden wurden und auch im Ton paarweise zusammengehören, woraus geschlossen werden kann, dass sie paarweise hergestellt und benutzt wurden. Vielleicht hat man auf ihnen die älteste zweistimmige Musik gemacht. Es herrschen zwar Meinungsverschiedenheiten, ob die Luren als Musikinstrumente oder nur als Signalhörner dienten, doch liefern die erhaltenen Instrumente jedenfalls den Beweis, dass mit ihnen Musikstücke ausgeführt werden können. Sie zeichnen sich durch bedeutenden Tonumfang (Naturtöne) und sanften Klang aus.

*—* Folgenden unfreiwilligen Scherz leisteten sich die „Glarner Nachrichten" vom 24. Juni 1904: „Solothurn. — Joseph Joachim ist in der Tenne (!) ausgeglitten und hat den linken Oberschenkel gebrochen. Da der Dichter über 70 Jahre alt ist, hat der Fall seine Bedenken." — Wir haben dem Altmeister den köstlichen Ausschnitt zugesandt und gleichzeitig angefragt, ob der „Fall" den Tatsachen entspricht. Es wäre betrübend, wenn das Schicksal den nunmehr Dreiundsiebzigjährigen derart heimgesucht.

*—* Uns wird geschrieben: Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke der Ausbildung in der Kompositionslehre erzielt, beabsichtigt zum 1. September 1905 ein Stipendium zu vergeben, dessen Dauer der Ausschuss von Jahr zu Jahr bestimmt, jedoch darf dieselbe vier Jahre nicht übersteigen. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle an Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt a. M., doch steht es demselben frei, nach zwei Jahren Studium an diesem Konservatorium, seine Ausbildung anderwärts zu vollenden. Ausserdem gewährt die Stiftung dem Stipendiaten einen jährlichen Zuschuss von 1500 Mark. Bezüglich des Stipendiums sind folgende Bestimmungen massgebend: 1. Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, dass sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung zur Komposition nachweisen. 2. Erscheinen die vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Komposition eines vom Ausschusse der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumentalquartettsatzes aufgegeben. 3. Über die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu entscheiden. Alle, welche geneigt und geeignet sind, wollen sich in frankierten Zuschriften, welche mit Altersangabe eine gedrängte Darstellung des seitherigen Lebens- und Bildungsganges zu enthalten haben, und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bei dem Vorsitzenden des Ausschusses, Franz Alt in Frankfurt a. M., bis zum 30. September 1904 melden. Bewerbungen, denen ein Leumundszeugnis, sowie der Nachweis über das Vorhandensein besonderer Befähigung zur Komposition nicht beiliegen, finden keine Berücksichtigung.

*—* Ein dem Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin zur Verfügung gestellter Preis von 200 Mk. für die beste Leistung auf dem Gebiet der ausübenden Tonkunst kam in diesem Jahre zum ersten Mal zur Verteilung. Er wurde dem Herrn Otto Klemperer aus Hamburg, Schüler des Herrn Professor James Kwast, zugesprochen.

*—* Ein künstlerisch ausgeführtes und vornehm ausgestattetes Portrait Hugo Wolfs (Heliogravüre) nach dem vor wenigen Wochen enthüllten Grabdenkmal Hugo Wolfs von Edm. Helmer in Wien lässt soeben der Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig, in die Öffentlichkeit gelangen. Der Preis des schönen Kunstobjekts beträgt Mk. 6.—.

*—* Darmstadt. Der Umbau des grossherzoglichen Hoftheaters und der Bau eines neuen Dekorationsdepots nach den Plänen der Wiener Architekten Fellner und Helmer ist nunmehr begonnen worden. Der Grossherzog, der das lebhafteste Interesse für alle Kunstfragen seiner Hauptstadt bekundet, sprach sich sehr lobend über die Pläne aus und gab seine Zustimmung. Das Zuschauerhaus, welches einen Fassungsraum von 1600 Personen hat, wird auf Wunsch des Bauherrn im Louis XVI.-Stil durchgeführt. Besonderes Gewicht wird auf die Bühnenmaschinerie gelegt. Dieselbe wird nach den neuesten Erfahrungen mit hydraulischer Kraft betätigt werden, so dass die Szenerien auf der Bühne mit dem neuen Hoftheater in Wiesbaden und mit den Stadttheatern in Köln und Frankfurt auf gleicher Höhe stehen. Das Theater und das Dekorationsdepot sollen bis zum Herbst 1905 fertiggestellt werden. Die Theatervorstellungen der Saison 1904/05 finden im alten Interimstheater statt.

*—* Wie wir hören wird im Streite um die Bearbeitung des „Barbier von Bagdad" von Cornelius Felix Mottl selbst die Feder ergreifen im Augusthefte der „Süddeutschen Monatshefte". Man wird mit Recht eine authentische Darlegung des Sachverhaltes und eine Zerstreuung aller Irrtümer bezw. Missverständnisse erwarten, die seiner Umarbeitung in letzter Zeit den Weg versperrten.

*—* Es scheint als ob der 100. Todestag von Joh. Adam Hiller für die deutsche Opernbühne nicht ganz ohne Konsequenzen bleiben sollte. Recht à propos hat der durch seine Lortzing-Biographie in weiteren Kreisen bekannt gewordene Theaterschriftsteller Georg Richard Kruse das vollständige Textbuch zu Hillers komischer Oper „die Jagd" herausgegeben, das nicht nur ausführliches biographisches Material über den Komponisten und den Textdichter Christ. Felix Weisse enthält, sondern auch wert- und reizvolle Einzelheiten über die textliche und musikalische Umarbeitung, welche Albert Lortzing 1830 in Detmold mit der Oper vorgenommen hat. Wenn diese Umarbeitung seither als ein Veilchen im Verborgenen geblüht und die deutsche Bühne nicht beeinflusst hat, so erklärt sich das daraus, dass sie, wie Kruse mitteilt, für niemanden vorhanden war; denn keiner kannte die Partitur, die seit nunmehr beinahe 75 Jahren (die Detmolder Aufführung, an der Lortzing auch als Sänger beteiligt war, fand am 19. Dezbr. 1830 statt) ruhig im Archiv schlummerte. Das soll nun anders werden, da noch in diesem Jahre diese Partitur durch Kruse der Öffentlichkeit übergeben werden wird Es ist zwar nicht anzunehmen, dass das Werk in dieser jetzt nun auch schon $^3/_4$ Jahrhundert alten Bearbeitung sich voll als lebensfähig erweisen wird, vielmehr dürfte in den üppig wuchernden und wenig reizvollen Dialog energisch hineingeschnitten und auch unter den vielen Arien und Liedern rücksichtslos aufgeräumt werden müssen; wohl aber könnte die (auf dem Mozartschen Orchester fussende) Lortzingsche neue Instrumentierung und seine Bearbeitung der Ensemblesätze für eine etwaige Wiederbelebung massgebend sein. M. St.

*—* Ostende. Die Société des bains de mer d'Ostende, welche den Kursaal in Ostende gepachtet hat, macht grosse Anstrengungen, um die Saison 1904 zu einer erfolgreichen zu gestalten. Das auf 130 Mann verstärkte Kurorchester steht unter der bewährten Leitung von Leon Rinskopff, dem Direktor der académie de musique. Täglich finden Vormittags in der grossen Rotunde Orgelkonzerte statt und das

Kurorchester spielt Mittags um $2^1/_2$ Uhr und Abends von $7^1/_2$ bis 10 Uhr. Zu den klassischen Konzerten sind die ersten Kunstkräfte herangezogen. Es wurden verpflichtet: Tenor: Caruso, Tamagno (Mailand), Roussellière (Oper Paris), de Meyer (Covent garden), Clément (Komisehe Oper Paris), Feodorow (Oper Paris). Bariton: Delmas (Oper Paris), Renaud (Oper Paris, Covent garden), Noté (Oper Paris), Dufresne (Komische Oper Paris). Sopran: Lucienne Bréval (Oper Paris), Alice Verlet (Oper Paris), Lalla Miranda (Oper Nice, Monnaie), Erika Wedekind (Dresden), Marie Thiéry, Lucette Korsoff (Kom. Oper Paris), Marie de l'Isle, Amie Gillard (Kom. Oper Paris). Mezzosopran: Claire Friché (Kom. Oper Paris), Kirkley Luna (Covent garden), de Vere (Dury Lane), Margye (Komische Oper Paris) etc. etc. Im Ganzen sind über 60 Vokalisten engagiert. Künstler von solchem Wert und solcher Anzahl sind wohl schwerlich schon einmal an einem Badeplatz in einer Saison versammelt gewesen. xf.

*—* Moritz von Schwind und die Musik. Einen musikfroheren Maler als Moritz von Schwind mag es im vorigen Jahrhundert wohl kaum gegeben haben. Wie unermüdlich und fleissig er auch den Pinsel führte, stets war es für ihn ein Hochgenuss, diesen mit der Geige zu vertauschen, um mit musikalischen Freunden ein Quartett von Mozart, Beethoven oder anderen Meistern der klassischen Richtung auszuführen. In Eisenach, wo er, während er die Fresken auf der Wartburg malte, gern und oft verweilte, rechneten es sich die tüchtigen Tonkünstler Kühmstedt, Müller-Hartung und Scheffer zur Ehre an, mit ihm zu spielen. Aber nur klassische Musik durfte gespielt werden und von Richard Wagner und seiner Musik durfte keine Rede sein, wenn der Maler nicht ernstlich böse werden sollte. „Einen ganzen Tag und manchmal auch zwei", sagte er mit komischer Übertreibung, „habe ich den Katzenjammer, so oft ich dem Wagner seine Zukunftsmusik habe mit anhören müssen". Schwind war auch nicht zu bewegen, das Konterfei Wagners auf dem „Sängerkriegbild in der Wartburg" wiederzugeben, und nur auf ausdrücklichen Wunsch des Grossherzogs von Weimar malte er einen Minnesänger, der Liszt etwas ähnlich sah. Der Wiener Maler pflegte auch folgende Anekdote, die Wagners Musik persiflieren sollte, mit grossem Behagen allerorten zu erzählen: Als man dem Meister der Töne, Mozart in Wien ein neues prächtiges Grabdenkmal setzen wollte, kam man in die grösste Verlegenheit. Man wusste zwar auf welchem Friedhof, aber nicht an welcher Stätte der grosse Mann begraben lag, und nicht weniger als neun Grabhügel wurden als Mozartsche bezeichnet. Um nun die richtige Stätte zu finden, postierte man neun mit scharfem Gehör ausgestattete zuverlässige Männer an jene neun Grabhügel, liess sie das Ohr fest an den Boden drücken und genau darauf achten, ob sich in einem dieser Gräber verdächtige Bewegung kundgebe. Und richtig als ein mächtiger Musikchor die „Tannhäuser Ouvertüre anstimmte, drehte sich der grosse Tote vor Schreck über den Heidenspektakel im Grabe herum und die richtige Stätte für das Denkmal war gefunden.

## Kritischer Anzeiger.

### Neue Klavierkompositionen von H. Kaun, C. H. Richter, H. Kögler, P. Klengel, H. Cleve, Bach-Spiro, A. Szendy, O. Dienzl, E. Jámbor, F. vom Rath, W. Junker.

Unsere modernen Komponisten schreiben verhältnismässig weniger für Klavier, als das früher geschah. Dem Klavierstück hat das Lied unzweifelhaft den Rang abgelaufen! Auch die grossen zyklischen Formen der sogenannten „klassischen" Periode sind für diese Gattung fast ganz ausser Gebrauch gekommen; man findet sie nur noch bei Kammermusikwerken und — gelegentlich — bei Klavierkonzerten. Dass aber gerade diese, nämlich die Klavierkonzerte, allzuhäufig vorkämen, wird kein Eingeweihter behaupten können. Und doch würde eine Vermehrung des Bestandes an guten Klavierkonzerten einem wirklichen Bedürfnis entsprechen. Ein Blick auf das ewige Einerlei des uns allwinterlich von den Pianisten in der Öffentlichkeit Dargebotenen reicht hin, um dem Gesagten die vollste Bestätigung durch die Tatsachen zuteil werden zu lassen. Unter diesen Umständen erscheint es als geboten, auf neue Klavierkonzerte ein besonders achtsames Auge zu haben und, sofern sich etwas wirklich Gutes darunter findet, die Allgemeinheit nachdrücklich darauf hinzuweisen. Das soll hiermit dem als op. 50 im Verlage von D. Rahter in Hamburg und Leipzig erschienenen Klavierkonzert in esmoll von Hugo Kaun gegenüber geschehen, einem Werke, welches mit Recht als eine Bereicherung der betreffenden Gattung zu bezeichnen ist. In der Form hält Kaun die übliche Dreisätzigkeit fest, ebenso konserviert er in der Bildung jedes der drei Sätze die überlieferte Gestalt, wenigstens in den Grundlinien, weiss aber durch interessante Einzelzüge auch formell dem Ganzen ein individuelles Gepräge zu verleihen. Stärker tritt seine künstlerische Eigenart jedoch in der thematischen Erfindung und Gestaltung hervor. Aus beiden spricht ein Künstler, der wirklich selbst etwas zu sagen hat, und der Prägnanz ebenso mit Gewähltheit des Ausdrucks zu vereinigen weiss, wie er durch technische Meisterschaft den Kenner, durch dankbaren Satz den Solisten, durch Klangschönheit und Eingänglichkeit, bei aller Noblesse seiner Gebilde, den Hörer erfreut. Ich meine, damit erfüllt das Werk alle Anforderungen, die an ein gutes Klavierkonzert, das nicht nur musikalisch wertvoll, sondern auch äusserlich wirksam sein soll, gestellt werden können. Das Konzert ist dem trefflichen Pianisten Leopold Godowsky gewidmet, der hoffentlich bald Gelegenheit findet, durch Lösung der schwierigen, aber, wie gesagt, lohnenden Aufgabe vor der Öffentlichkeit seine Kollegen zu veranlassen, ihm darin nachzueifern.

Was mir an neuen Klavierwerken heute weiter vorliegt, gehört ausnahmslos der Gattung des „freien" modernen Klavierstückes an. C. H. Richter veröffentlichte bei Breitkopf & Härtel in Leipzig eine Toccata in Cdur (ohne Opuszahl), deren Spielfreudigkeit über den nicht gerade bedeutenden Inhalt angenehm hinweghilft. Fast dasselbe möchte ich von der im gleichen Verlage erschienenen Grossen Phantasie op. 6 von Hermann Kögler sagen. Laut Vermerk des Verlages auf dem mir vorliegenden Exemplar ist der blinde Komponist erst achtzehn Jahre alt. Das erklärt ein gewisses Befangensein desselben im Schulmässigen, lässt aber, da Begabung entschieden vorhanden ist, der Hoffnung auf weitere und freiere Entwicklung Raum. Zehn Phantasiestücke op. 35 von Paul Klengel, ebendaselbst, bieten entsprechende, fein gearbeitete Musik, die zwar bemerkbar von Schumannscher Art abhängig ist, sich jedoch dank der vorgenannten Eigenschaften, zu denen sich noch die gute Spielbarkeit gesellt, manche Freunde erwerben dürfte. Weit anspruchsvoller an das Ausführungsvermögen der Spieler, wenigstens nach der klaviertechnischen Seite hin, gibt sich eine ebenfalls bei Breitkopf & Härtel erschienene Etude op. 5 von Halfdan Cleve. Man muss schon recht viel auf den Tasten leisten können, um des Werkes Meister zu werden, sichert sich durch eine entsprechende Wiedergabe aber auch eine brillante äussere Wirkung, bei der es den Hörern vielleicht nicht allzusehr zum Bewusstsein kommt, dass der Inhalt des Stückes über ein achtbares Mittelmass kaum hinausreicht. Als demselben Verlage angehörig sei schliesslich eine Bearbeitung zweier Bachschen Orgelvorspiele (zu den Chorälen „Wir glauben all an einen Gott" und „Erbarm dich mein, o Herre Gott") von Friedrich Spiro genannt, die sich durch sorgsame Ausführung und gute Spielbarkeit empfiehlt.

Mit mehreren Kompositionen für Pianoforte allein ist auch der Verlag von Rózsavölgyi & Co. in Budapest und Leipzig in der mir zur Besprechung vorliegenden Neuheitensammlung vertreten. Zwei dieser Werke, II. Rhapsodie hongroise von A. Szendy und Fontaine lumineuse (Etude de Concert) von Oscar Dienzl op. 44, sind Emil Sauer gewidmet. Das ist aber auch so ziemlich das Einzige, in welchem sie sich gleichen. Im Übrigen kann es nichts Verschiedeneres geben, als die vollblütig national-ungarische Komposition Szendys mit ihren charakteristischen Cymbalklängen einer-, die international-elegante Konzertetude Dienzl andererseits, die übrigens kaum etwas „Etudenhaftes" an sich hat. Trotzdem sie von Gesuchtheiten und Härten nicht frei ist, möchte ich Szendis Ungarische Rhapsodie als Musikstück höher bewerten als die Dienzlsche Fontaine lumineuse, bei der es sich im wesentlichen um das bessere Salongenre handelt. Zwei Hefte Ungarische Phantasiestücke von Eugen Jámbor op. 43/44 betonen wie das Stück von Szendy stark das nationale Element, für meinen Geschmack zu stark, so dass man vor lauter nationalen Eigenheiten zu einem richtigen

musikalischen Geniessen nicht recht gelangt. Sämtliche hier erwähnten Rózsavölgyischen Publikationen hätten, nebenbei bemerkt, etwas genauer auf das Vorhandensein von Stichfehlern revidiert sein dürfen.

Aus zwei Klavierstücken op. 10 — capriccio alla polacca und Serenade — von Felix vom Rath, Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart, spricht ein feinsinniger Musiker, der weniger durch das, was er zu sagen hat, als dadurch, wie er es sagt, Interesse erweckt. Man wird die beiden stimmungsvollen, sauber gearbeiteten Stücke nicht ohne Vergnügen hören, resp. selber spielen.

Eine bei Bartholf Senff in Leipzig erschienene Deuxième Fantaisie in Hdur, op. 42 von W. Junker hat nicht gerade ein Übermass von dem, wie sie sich nennt, nämlich „Phantasie"; immerhin genügt ihr musikalischer Gehalt nicht zu hoch gespannten Anforderungen, und die gute Faktur tut das ihre, um von dem Ganzen einen im allgemeinen befriedigenden Eindruck zu empfangen. Unnötig war die dritte bis sechste Zeile des Anfangsteiles, da die harmonische Entwicklung nicht wesentlich aus der Haupttonart herausführt.

Otto Taubmann.

**Wilhelm, Karl.** Ausgewählte Lieder und Gesänge. — Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Von Karl Wilhelm, dem Komponisten „Der Wacht am Rhein", dessen Name ohne diese seine populärste Schöpfung wohl kaum auf die Nachwelt gedrungen wäre, hat die Firma Breitkopf & Härtel 3 Bände ausgewählter Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben, von denen der I. Band, 10 Nummern enthaltend, in hoher Ausgabe vorliegt. Nach Harmonie und Begleitung gehören sie ganz ihrer Zeit an und bilden ein Pendant etwa zu den s. Z. viel gesungenen Abtschen Liedern. Einzelne werden wegen ihrer natürlichen warmblütigen, oft schwungvollen Melodiebildung gewiss auch jetzt noch bei dem anspruchsloseren Hörer Interesse erwecken. Ebendaselbst erschien auch eine neue Bearbeitung des Wacht-am Rhein-Liedes für gem. Chor durch Karl Reinecke, in welcher mich an der Stelle, wo es im Refrain zum ersten Mal heisst: „fest steht und treu", auf treu der Quart-Sext-Akkord statt des sonst gewohnten Grundakkordes stört. K. T.

**Blumer, Theodor (jun.).** „Erinnnerung", „Wiegenlied", „Humoreske", drei Klavierstücke op. 12 — Verlag Bartholf Senff, Leipzig. — Zwei Lieder: „Ganz im Geheimen" und „Der Traum op. 13. — Verlag B. Schotts Söhne Mainz.

Die Entwicklung dieses jungen talentierten und leicht gestaltenden Künstlers, der auch schon in der grossen Form sich mit Glück versuchte — eine Cello Sonate wurde jüngst im Dresdener Tonkünstlerverein gespielt, ausserdem harren noch ein Klaviertrio und ein Klavierkonzert des Drucks — verfolgen wir mit Interesse. In den oben genannten Werken bekundet sich wiederum überall ein fein gebildeter, vornehmer Geschmack, beachtenswerte Erfindungsgabe und — namentlich in den Liedern — eine überraschende Sicherheit im Erfassen und Wiedergeben eines bestimmten Ausdrucks; dazu kommt noch eine weit vorgerückte Beherrschung der Technik. Blumers Klaviersatz, in dem Schumann-Chopinsche Einflüsse vor allem unverkennbar sind, zeichnet sich aus durch Reichtum und Fülle des Klanges; als Harmoniker ist er modern und interessant, doch ohne jeden Stich ins Verstiegene, Hypergeniale.

Was die Klavierstücke anlangt, so ist zwar das „Wiegenlied" ein sehr zartes, klangduftiges Stück nach Chopinschem Muster — aber so sauber, ja so liebevoll im detail es sonst auch ausgeführt ist, an einer Stelle scheint mir doch die Phantasie des Komponisten wenn auch nur für einen Moment ins Stocken geraten zu sein, nämlich da, wo am Schluss der ersten Seite der offenbar einem Gipfel zustrebende melodische Aufschwung plötzlich auf dem Quartsextakkord der Unterdominante in sich zusammenbricht. Mir kam es beim Durchspielen vor, als hätte B. nach dem so schönen Anlauf hier ganz etwas anderes bringen wollen und auch müssen; denn die Ausweichung selbst und die folgenden vier rhythmisch, etwas schleppenden und wohl nur zur Befestigung der neuen Tonart dienenden Takte haben mich — ich kann hier natürlich nur von meinem persönlichen Empfinden sprechen — unbefriedigt gelassen. Gedanklich fest geschlossen dagegen und wie aus einem Guss präsentieren sich „Erinnerung" — ein von wärmster Empfindung beseeltes, in dem mittleren Fisdur Teil prächtig ausladendes Stück — und die famose Humoreske, die, wenn auch auf S. 11. etwas reichlichen Gebrauch von „Sequenzen" machend, doch durch die ganze kapriziöse Behandlung des Hauptthemas — besonders vor der Reprise — und durch die geistvolle Coda fesselt. Von den beiden durch ihren ansprechenden melodiösen Gehalt und die selbständige, bedeutsame Klavierbegleitung interessierenden Liedern ist das eine ein ruhig hinströmender Liebesgesang, in welchem der Refrain „Ganz im Geheimen" in allerliebster Weise und mit einem gewissen Humor harmonisch und melodisch modifiziert wird. Dass B. überhaupt von letzterer Eigenschaft ein gutes Quantum besitzt und ihm darum derartig gestimmte Lieder besonders liegen", das zeigt unser zweites Lied, welches ein im „Traum" die Sterne wie Hiersekerne aufpickendes, davon aber leider nicht satt werdendes Zeiselei ndurch die huschenden, leicht aufflatternden Klavierfiguren und das nachdenkliche „ping, ping" tonmalerisch köstlich illustriert. K. Th.

## Aufführungen.

Die nächste „Konzert-Umschau" erscheint im ersten Septemberheft.

**Dresden**, 9. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Grave und Allegro aus der 1. Sonate für Orgel). Baumfelder (Vater unser, für vierstimmigen Chor). Nicodé („Erbarmen", geistliches Lied für Alt). J. S. Bach (Adagio für Violine, aus dem 2. Violinkonzert). Wermann (Hymnus nach dem V. Psalm, für Alt-Solo, Chor und Orgel). Solisten: Frl. Marie Alberti und Herr Rudolph Kupfer, Mitglied der Kgl. Kapelle.

**Leipzig**, 2. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gerlach („Allegro non troppo", aus der Sonate für Orgel). Lassus („Kyrie" und „Gloria" für 2 Chöre). Gerlach („Andante sostenuto", aus der Sonate für Orgel). Wermann („Psalm 1", für vierstimmigen Chor und Sopransolo). — 3. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schubert („Kyrie" aus der Esdur-Messe, für Chor und Orchester).

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

**Dreyschock, Felix.** Op. 28, Andante Religioso, für Piano und 2 Violinen.

Verlag von Paul Reinike, Berlin W. 15.

**Walden, H.** Op. 5, Bruder Liederlich von Detlev von Liliencron, für Gesang und Klavier.

Konrad Grethleins Verlag, Leipzig.

**Bosse, Gustav.** Führer durch die Hausmusik.

Verlag von R. Oldenbourg, München.

**Schmidt, Dr. H.** Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde.

Musikhaus Carl Ruckmich, Freiburg.

**Wehrle, Hugo.** Op. 14, Sechs kleine Vortagsstücke für Violine mit Pianoforte.

Verlag von P. Jurgenson, Moskau.

**Tschaikowsky, M.** Das Leben Peter Jljitsch Tschaikowskys. Band II, Lieferung XVI.

Verlag von Richard Hertel, Neustadt (Orla).

**Döring, Carl Heinr.** Op. 189, Thüringen, wie bist du schön, für Männerchor.

— Op. 262, O Traum der Liebe, für Männerchor.

Verlag von P. Neldner, Riga.

**Bergner, Wilhelm.** Trauerklänge zum Gedächtnis des Seehelden des „Petropawlowsk", für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.**

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Sanna von Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolff-Berlin.

**Else Bengell**
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Hamburg, Bachstrasse 65.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.
Konzertvertretung: Herm. Wolf, Berlin.

---

**Anatol von Roessel**
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin, Johann Sigismundstrasse 2.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

---

**Konzert-Direktion Eugen Stern**
= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

---

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 29. Leipzig, den 13. Juli 1904. No. 29.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.


CFK

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 29. Leipzig, den 13. Juli 1904. № 29.





## F. von Hausegger: „Gedanken eines Schauenden".

Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von **Siegmund von Hausegger.**

(Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München.)

Besprochen von **Dr. Hermann Kesser-Zürich.**

Hauseggers ästhetisches Glaubensbekenntnis „Die Musik als Ausdruck" erschien zwei Jahre nach dem Tode Richard Wagners. Seine Asthetik, ein modifizierter Ausfluss der Kunstlehren eines scharfen musikalischen Denkers, Richard Wagners, wurde von den fortschrittlich Gesinnten und auch im Lager der Rechtgläubigen als eine musikästhetische Offenbarung begrüsst. Seither ist auch sein „Jenseits des Künstlers" gefolgt, eine Psychologie des künstlerischen Schaffens, und in einer Reihe von ergänzenden Ausführungen hat Hausegger in seine Ästhetik Klarheit zu tragen versucht. Philosophische Abhandlungen haben die Eigenschaft, vom Publikum, wenn nicht eine besondere Mode ausschlaggebend ist, nicht gelesen zu werden, und so war es denn ein glücklicher Gedanke, wenn der Sohn des Verstorbenen, Siegmund von Hausegger, vier Jahre nach dem Tode des Grazer Gelehrten das ästhetische Lebenswerk seines Vaters in verkürzter Darstellung neuerdings der Öffentlichkeit übergab und dem Werke gleichzeitig einen „praktischen" Teil hinzufügte: Hauseggers musikkritische Aufsätze, denen der Herausgeber eine Allgemeinbedeutung im Rahmen der Hauseggerschen Ästhetik zuerkannte. Das Buch stellt somit einen idealen Fall einer Ästhetik dar: Einmal bringt es eine allgemeine Kunstlehre, ihre Anwendung auf das künstlerische Schaffen und die künstlerische Erziehung, und dann zeigt ein reiches Tatsachengebiet (es ist der Abschnitt, der „Von lebendiger Kunst" überschrieben ist), wie künstlerische Epochen, bedeutende Erscheinungen alter und neuer Zeit sich unter dem Prisma der analysierenden Ästhetik des Verfassers gesehen ausnehmen: ein gewaltiger Versuch, allen denen, die nach ästhetischer Bildung streben, einen Hinweis auf die richtunggebenden Faktoren der Kunst zu schaffen.

Es blieb freilich nur bei einem Versuch, denn sonst wäre Hauseggers Werk der ersehnte Schlüssel zu den begrifflichen Erklärungen der musikalischen Schönheit in optima forma und alle musikästhetischen Fragen wären gelöst. Ich kann das aber auch nach Hauseggers schauenden Gedanken noch nicht behaupten, sondern muss vielmehr gleich zu Eingang dieser Zeilen betonen, dass gerade die Hauseggersche Kunstlehre nur einen Bruchteil der ästhetischen oder vielmehr musikästhetischen Tatsachen zu erklären unternimmt, und dass Hausegger eine nichts weniger als erschöpfende Analyse des musikalischen Gefallens und Schaffens gibt. Es ist entschieden ein Fortschritt, dass Hausegger sich bemüht, die Elemente der Tonkunst entwicklungsgeschichtlich zu untersuchen und, wenn auch nicht in exakter wissenschaftlicher Weise, den Zusammenhängen physiologischer und psychologischer Natur nachzugehen.

Leider ist aber der allgemeine Charakter der Hauseggerschen Ästhetik ein mehr anregender als ausführlicher, womit zwar ihr eingestandener relativer Wert nicht verkürzt werden soll. Aber es muss festgestellt werden, dass der Hauseggerschen Kunstlehre kein organischer, durchsichtiger Aufbau eigen ist. Es fehlt die klare Anordnung der entwickelnden Gedanken, die Zusammenschliessung des Gewonnenen zu Konklusionen, die sich logisch aus dem Vorhergehenden entwickeln; die Sprache ist nicht leicht fasslich und nicht auf jenes einfache Mass reduziert, das einer Darstellung in

philosophischen Dingen nun einmal unentbehrlich ist. Für den, der die geradegewachsenen Gedankenreihen den gewundenen vorzieht, ist die Lektüre des Buches zuweilen mühselig und beschwerlich. Das soll besonders mit Rücksicht auf den Abschnitt „Kunstlehre" gesagt sein. Dergleichen gehört aber immerhin zum Kriterium eines schriftstellerischen Werkes jeder Art, und wenn schon viele Ästhetiker und Musikkritiker auch neuerdings von dem Rezepte einfacher und verständlicher Schreibweise nichts wissen wollen, so ist das angesichts der erwünschten vermittelnden Rolle, die der Kunstschriftsteller dem Publikum gegenüber einnehmen soll, nicht zu begrüssen.

Was man gerade bei Hausegger vermisst, ist, wie schon gesagt, die struktive Übersichtlichkeit seiner Ästhetik. Es wird nicht sukzessive Stufe für Stufe gebaut, um auf sicherer Basis die Gedanken aneinander zu schliessen, vielmehr stehen Spekulatives, Erkenntnistheoretisches, Metaphysisches, Physiologisches und Psychologisches oft unvermittelt nebeneinander, und ausserdem werden zur Beweisführung Dinge herangezogen, die eben erst bewiesen werden sollen.

Davon soll bei einer kurzen kritischen Stellungnahme zu Hauseggers Kapitel „Zur Musik als Ausdruck" die Rede sein, einem Abschnitt, der Hauseggers Centrallehre in konzentrierter Form enthält. Hausegger verfährt bei der Entwicklung seiner ästhetischen Ideen nicht im Sinne der Wissenschaft, die von ihm an mehreren Stellen einige scharfe Lektionen erhält. Er schreibt von ihr beispielsweise in seinen „Unmusikalischen Betrachtungen", dass sie durch die Vorzüge der der Musik zu Gebote stehenden Mittel so geblendet sei, dass sie es gar nicht vermöge, „die Bedingungen derselben zur Entwicklung einer Kunst noch irgend wo anders zu suchen, als in den in ihrer Natur liegenden Eigenheiten". Weiter hören wir: „Von einem Studium des die Anordnung der Töne bestimmenden, ihre Wirkung auf Andere bedingenden Ausdrucksbedürfnisses erfährt man wenig; statt dessen forscht man nach den tonbildenden Grundbedingungen, bald in den Ideen der Zeit, bald in den Gesetzen der Natur, sucht ihrem Wesen bald mit der Sirene, bald mit den Cortischen Fasern beizukommen, entwickelt ihre Bedeutung bald dialektisch, bald experimentierend aus den Eigentümlichkeiten des Tones und meint, allen weiteren Erörterungen ein für alle Mal auszuweichen, wenn man die Gebilde der Tonkunst als ein keiner weiteren Erklärung bedürftiges Absolutes erklärt, oder in ihnen Symbole erblickt." Die alten Einwände gegen die Spezialforschung in der Wissenschaft! Als ob die Erforschung der physiologischen Ursachen der Tonbildung ein Hindernis wäre, sich mit dem produzierenden und reproduzierenden Musiker und seinem Schaffen zu befassen! Hausegger übersieht vollkommen, dass die Ästhetik in mehrere Gebiete zerfällt, von denen jedes einzelne sorgsam durchgearbeitet sein will. Was sich aus einer einseitigen Metaphysik der Tonkunst Positives ergibt, wird sich uns im weiteren Verlaufe der Abhandlung bald dartun. Mehr haben wir jedenfalls dann zu erwarten, wenn die so oft verpönte physiologische und psychologische wissenschaftliche Forschung auf den einzelnen Gebieten zu einem gewissen Abschluss gelangt ist und die Ergebnisse mit logischer Konsequenz aneinander gereiht werden. Schliesslich ist uns auch die „Musik als Ausdruck" von Hausegger, der mit diesem Schlagworte alle musikästhetischen Tatsachen beschwört, noch nicht in jeder Richtung bis zur Evidenz begreiflich gemacht. Schlüsse, wie solche, dass der verselbständigte „von der Kehle losgelöste", seinem ursprünglichen Zwecke entfremdete Ton nicht durch Betätigung weiter gefördet wurde, sondern durch das Experiment, oder dass die Tonkunst im Abendlande eine Entwicklung genommen habe entgegengesetzt dem natürlichen Entwicklungsgange aller Kunst und erst im Laufe der Zeit wieder der ursprünglichen Aufgabe zugeführt wurde (lediglich im Hinblick auf den ursprünglichen ausdrucksmässigen Zweck des Tones gezogen), müssen daher mit grossem Vorbehalt aufgenommen werden, denn es lassen sich doch Beispiele beibringen, dass auch vor dem 19. Jahrhundert die Tonkunst als menschliche Betätigung aufgenommen wurde. Dass die Tonkunst ihren Ausgang vom Kunstmittel genommen, ist doch selbstverständlich. Jede Kunst entwickelt sich von ihren Ausdrucksmitteln aus. Höhe und Niedergang einer Kunst messen wir an der Verkümmerung oder Entfaltung, die ihre Mittel genommen haben. Hier ist wieder einmal eine Zweiteilung von Form und Jnhalt in der Kunst versucht, die Bedeutung der Form gänzlich in Abrede gestellt und das Inhaltliche als das allein Wesentliche und der Betrachtung Würdige dargetan.

Gewiss, — und damit treten wir in Hauseggers Lehre ein — der Ton ist ein wesentliches Ausdrucksmittel, die Musik ist ihrem innersten Wesen nach Ausdruck und die Impulse menschlichen Ausdrucksbedürfnisses werden durch die Musik übermittelt. Aber ist die Musik deshalb imstande, „im Hörer alle jene Impulse wachzurufen, welche im Erzeuger derselben bestimmend auf ihre Hervorbringung und Anordnung gewirkt haben, jenen dadurch mit diesen gleichsam zu identifizieren" ? Hausegger bejaht die Frage. Nur dann, wenn die genannten Pflichten erfüllt sind, wird die Musik ihrer ursprünglichen Aufgabe gerecht, die sie nach Hausegger in gleicher Weise wie alle anderen Künste zu erfüllen hat. „Die Vollkommenheit des Kunstmittels läutert diesen Ausdruck im gleichen Sinne, wie dies bei anderen Künsten der Fall ist, welche sich des in ihnen betonten menschlichen Ausdrucksmitteln auch in dessen möglichster Vollendung bedienen und damit den Menschen in einer Herrlichkeit betätigen, welche ihn weit über die von Zufällen getrübte Wirklichkeit erhebt". Das sind goldene Worte. Und die langen Beweise, dass die Musik Ausdrucksmittel ist, sind doch eigentlich gar nicht nötig, denn ein gesund denkender Ästhetiker wird das nicht bestreiten, wohl aber nach dem spezifisch ästhetischen Element der Tonkunst fragen, und darüber erhalten wir von Hausegger keine Antwort. Er schreibt an einer Stelle von diesem Ausdruck, er wäre menschlischer Ausdruck, allerdings in wunderbar geklärter und verfeinerter Form, bleibt uns aber damit die Erklärung des spezifisch ästhetischen Charakters des derart übermittelten Ausdrucks vollständig schuldig.

Denn darin liegt ja nur eine Erklärung für die physiologischen Bedingungen des Musikhörens, wen Hausegger anführt, dass die Abschnitte der Melodie den Atembewegungen entsprechen, ihr Rhythmus den den Lautausdruck begleitenden und bestimmenden Körpergebärden, ihr Zurückführen auf ein gleiches Mass im Takte dem Herzschlage. Und auf eben diese physiologischen

Tatsachen stützt sich Hausegger bei seiner kühnen Folgerung, dass „Tonfolgen, welche sich vom menschlichen Ausdrucke in Laut und Gebärden entfernen, sich in gleichem Masse der Aufnahme ins Empfindungsleben entziehen und damit der der Musik eigenen, ihren Wert bestimmenden Wirkung". An keiner anderen Stelle des Hauseggerschen Buches hat man Gelegenheit sich von der Systemlosigkeit und Einseitigkeit seines kritischen Standpunktes besser zu überzeugen wie gerade hier. Auch wir verschliessen uns der Einsicht keinesfalls, dass die von Hausegger angeführten physiologischen Wirkungen in der Musik beim Kunstgenuss eine erhebliche Rolle spielen. Ich glaube sogar, das die physiologische Wirkung der Töne, die Organempfindungen, beim Musikgenuss die Basis für die Erklärung gewisser elementarer ästhetischer Erscheinungen abgeben.*) Aber damit ist doch nur ein kleiner Teil der musikästhetischen Tatsachen näher erklärt, vor allem kann man aus dieser Analyse des rezeptiven ästhetischen Verhaltens doch noch lange keine Konsequenzen für die Richtung, der die Musik zu folgen hat, entnehmen. Diese physiologischen Tatsachen können nur als erklärende Momente zur Definition des Ästhetischen mitherangezogen, aber nimmermehr zum Ausgangspunkte, zum richtunggebenden Faktor des Kunstschaffens gemacht werden. Wenn alle die wissenschaftliche Erkenntnis so verstünden, wie es Hausegger tut, dann wäre es freilich besser, die Musik würde von der Wissenschaft vollständig ignoriert.

Hausegger scheint mir hauptsächlich Eines gänzlich zu übersehen: In einem ästhetischen Komplex finden sich doch neben den direkten, sensorischen Faktoren auch associative Faktoren. Das Erfassen eines Tonwerkes, wie jedes Kunstwerkes, setzt eine Betätigung der intellektuellen und sinnlichen Funktionen voraus. Eine psychologische Tatsache, in der wohl auch Hausegger im grossen und ganzen mit mir einer Meinung ist. Um so unverständlicher muss es erscheinen, dass er auf Seite 323 ausschliesslich die „Aufnahme ins Empfindungsleben"**), also unser rein sinnliches Verhalten, als massgebend erachtet.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Harmonium-Literatur.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Manche erblicken im Harmonium das Zukunftsinstrument. Interessant ist, was O. Bie in seinem Büchlein „Intime Kunst" über die Vorzüge und speziellen Reize desselben schreibt. Allerdings erscheint es für die Musikpflege im Hause als geradezu prädestiniert, einmal, weil es billiger ist als das Klavier und der kunstliebende Dilettant auf ihm schon mit bescheidenerer Technik anhörenswerte und befriedigende Gaben zu bieten vermag, dann aber auch, weil es für Harmonium noch nicht so viel „Schundliteratur" gibt. Man bedenke die Unmasse seichtester und trivialster Salon-Klaviermusik, die ein schreibfingeriges Heer von „Auchkomponisten" alljährlich auf den Musikalienmarkt schleudert. Dass sie überhaupt geschrieben wird, wäre am Ende noch nicht so schlimm, aber dass sie von der unreifen Jugend und oft selbst vom reifen Alter mit Behagen immer wieder verschlungen wird, das ist das Traurige und Gefährliche. Daran verderben sich eben unsere klavierspielenden Söhne und Töchter ihren Geschmack, und man darf sich schliesslich nicht wundern, dass, wer Jahre lang solche Bettelsuppe geniesst, später, wenn er herangewachsen ist, an der wahren Kunst keinen Gefallen mehr findet. Guter Unterricht ist hier natürlich das einzige Mittel, um der Geschmacks-Verflachung und Entartung wirksam entgegenzuarbeiten. Findet erst die Ware nicht mehr so reissenden Absatz, dann wird die Produktion von selber eingeschränkt. Doch um nicht abzuschweifen — für den Musiker hat das Harmonium auf den ersten Blick auch manches vor dem Klavier voraus, ich meine natürlich vor allem den durch die verschiedenen Register zu erzeugenden Klangfarbenwechsel. Geschickte Registermischungen ermöglichen es ihm, sich z. B. bei Orchesterwerken wenigstens eine annähernde Vorstellung gewisser instrumentaler Wirkungen zu verschaffen, was bei der Übertragung durchs Klavier ausgeschlossen ist. Dafür sind aber dem Harmoniumspieler eben durch die in der Art der Klangerzeugung begründete Technik und Spielweise seines Instruments wieder Grenzen gezogen, die der Klavierspieler nicht kennt. Z. B. staccierte Rhythmen, und gewisse Begleitungsfiguren werden stets dem besonderen Charakter des Instruments widerstreben. Alles in allem ist doch das Klavier universeller, und wenn auch das Harmonium sich jedenfalls im Hause allmählich den ihm gebührenden Platz erobern wird — mit seiner Einführung in den Konzertsaal sind ja auch bereits mehr oder weniger glückliche Versuche gemacht worden (hierfür fehlts aber wohl noch zu sehr an bedeutender Originalmusik) — ganz verdrängen, namentlich aus der Studierstube des Berufsmusikers, wird es den älteren Bruder wohl niemals. —

Ein untrügliches Zeichen dafür, dass die Fabrizierung eines Artikels rentabel zu werden beginnt, ist das „sich auf ihn Spezialisieren". So gibt es auch jetzt schon Verleger, die sich speziell dem Ausbau der Harmoniumliteratur widmen. Zu ihnen gehört u. a. die Berliner Firma Paul Koeppen, die eine eigene, von einem einheitlichen Gesichtspunkt ausgehende Registrierung mit besonderen eingedruckten Registerzeichen für die in ihrem Verlag erscheinenden Harmoniumwerke eingeführt hat. Von diesen unter dem Sammeltitel „Paul Koeppen's Normal-Harmonium-Literatur" bekannten Werken (buchhändlerischer Vertrieb durch Breitkopf & Härtel) liegt mir eine ganze Reihe zur Besprechung vor, teils Original- und teils arrangierte Werke. Zunächst für Harmonium allein: das bekannte wundervolle bmoll-Präludium aus Bach's „wohltemperiertem Klavier", von dem Naumann in seiner Musikgeschichte sagt: „Wer etwas Unersetzliches verloren hat, der klage und tröste sich mit Joh. Seb. Bach in seinem bmoll Präludium". Die geschickte Bearbeitung stammt von Fritz Apel. Derselbe hat auch noch ein Bachsches Orgelpräludium in a moll für Harmonium eingerichtet. Ferner lieferten Arrangements Max Seiffert: 3 schöne Choralvor-

*) In einem Aufsatz „Musikgenuss und Organempfindungen", der demnächst erscheinen wird, habe ich das ausführlicher erläutert.

**) Empfindungen nennen wir die auf Grund von äusseren Reizen erfolgenden Bewusstseinsveränderungen.

spiele älterer Orgelmeister: Joh. Nic. Hauff, Joh. Bernhard Bach und Georg Böhm; Karl Kämpf: zwei Hefte Schumannscher Stücke aus den „Kinderszenen", „Album für die Jugend", „Bunte Blätter" und „Albumblätter", die zwar alle eine genaue Vertrautheit mit der Technik des Instruments verraten und grossen Teils auch für Harmonium sehr hübsch klingen werden; aber trotzdem — Stücke wie „Kuriose Geschichte", „Wichtige Begebenheit", „Nachklänge aus dem Theater" sind so ganz für Klavier gedacht, dass in der Übertragung ein Teil ihres Reizes sicher verloren gehen muss. Übrigens weist die melodische Zeichnung hier und da Ungenauigkeiten auf, z. B. fehlen im „Rundgesang" (aus dem Jugendalbum) einige von Schumann in der Melodie geschriebene Ligaturen. Oscar Bie hat die II. Szene des III. Aktes aus dem „Lohengrin" für Harmonium übertragen. Als Originalkomponisten sind zu erwähnen: Kellermann mit einem gut klingenden „Albumblatt" Mendelssohnschen Stils und der Amerikaner Arthur Bird mit mehreren interessanten Stücken modernen Genres, von denen der „Marsch" mich stark an Sousa'sche Melodiebildung erinnert. Allerdings wollen mir, ich kann mir nicht helfen, derartige, an sich nicht üble Stücke, wie der „Marsch" und „Walzer" für Harmonium deplaciert erscheinen. In Paul Schwers op. 1, 4 geistliche Stimmungsbilder, fehlt's etwas an warmblütiger melodischer Erfindung; am besten haben mir das mit ein paar hübschen tonmalerischen Zügen ausgestattete „Weihnachten" und „Ostern" gefallen. Für Harmonium und Violine wäre ein Orgelpräludium von Bach, gleichfalls in der Bearbeitung durch Apel, als vortrefflich zur Hausmusik geeignet zu empfehlen und ganz besonders die zwar einfachen aber klangedlen und sehr stimmungsvollen Duos von M. Norris, ein Adagio und Air für Geigenchor oder Solo, Adagio religioso, Sarabande, und In memoriam. Jeder, der weiss, welch' einen faszinierenden Eindruck z. B. das Händelsche Largo von einem ganzen Geigenchor gesungen hinterlässt, wird sich für die Stücke interessieren. Hübsche, wenn auch keineswegs durch Originalität hervorragende Lieder mit Harmoniumbegleitung (op. 26. 4 Nummern) hat Theodor Gerlach geschrieben. Als Harmoniker ist Gerlach Wagnerianer, die etwas reichlich-süssliche Melodiebildung erinnert zuweilen an Fielitz, Hildach und Ähnliche. Von demselben sind auch als op. 25 Sechs gesprochene Lieder erschienen. Wenn ich nicht irre, hat Gerlach sogar schon den Versuch mit einer ganzen gesprochenen Oper gemacht, die auch aufgeführt wurde, ohne aber den rechten Beweis für ihre Lebensfähigkeit zu erbringen. In jüngster Zeit haben ja Strauss und Schillings bedeutende Erfolge in der Gattung des gesprochenen „Liedes" (dieses Wort in seiner weitesten Bedeutung gefasst) errungen, und wenn auch hier lange keine so innige Verschmelzung von Wort und Ton stattfindet wie beim Gesange, so lassen sich doch solchen musikalischen Ausmalungen eines gesprochenen Gedichts — gesprochenes „Lied" ist eigentlich eine contradictio in adjecto — mitunter sehr starke künstlerische Wirkungen nicht abstreiten. Auch Gerlach bewegt sich auf diesem ein gewisses Talent zum Improvisieren voraussetzenden Gebiet mit Gewandtheit, allerdings sind die Gedichte alle so kurz, dass sie schon zu Ende sind, wenn man eben erst in Stimmung zu kommen beginnt. Erwähnt sei auch noch ein „Osterfeier" betitelter Hymnus für mittlere Stimme mit Begleitung des Harmoniums, Violine und Bratsche von B. Uhlig, Verlag Hans Licht, Leipzig. Die Komposition ist von einfachster Struktur und leider in einem zu dem religiösen Inhalt wenig passenden biedermeierischen Liedertafelton geschrieben.

# Oper und Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** — Das am 6. Juli vom Akademischen Gesangverein Arion veranstaltete Sommerkonzert gestaltete sich zu einer kleinen Reinecke-Feier. Der Abend wurde eingeleitet durch Reineckes geschmackvolle Festouverture mit Schlusschor „An die Künstler"; den Abschluss bildete desselben Komponisten grosszügige und auf breite Wirkung berechnete Komposition, „Der deutsche Sang" für Männerchor und Orchester. Den anwesenden Jubilar, ein Ehrenmitglied des Arion, ehrte die junge Sängerschar, nachdem die Ouverture verklungen, durch ein harmonisches Hoch. Auch unter den weiterhin zum Vortrag gelangenden Männerchören a cappella war Reinecke nochmals vertreten, durch seinen gemütvollen „Frühling ohne Ende". Mit starkem Interesse haben wir Rheinbergers „Johannisnacht", für Männerchor und Orchester entgegengesehen, wurden aber leider enttäuscht. Rheinberger, der sonst überall durch eine starke eigene Individualität zu fesseln weiss, kommt in diesem Werke über Konventionelles nicht hinaus; auch war die von Dr. Paul Klengel herrührende orchestrale Einkleidung viel zu farblos. Dagegen überraschten die Frische der melodischen Entwicklung in Schrecks „Wirtstöchterlein" und die Intimität des Ausdrucks in Jüngsts „Mondennacht" und Rietz' „Einsamkeit". Das dem Arion gewidmete Chorlied „Elsula" von H. Wagner gibt sich reichlich modern, streift aber in einzelnen Melodiephrasen bedenklich das Sentimentale. Auch das von Max Reger bearbeitete Volkslied „Das Sternlein" macht durch die Zwickmühle einer fortgesetzten Sekundenschiebung den Eindruck des nicht organisch Gewachsenen. Abgesehen von dynamischen Schattierungen waren die Chorleistungen gut, vereinzelt ausgezeichnet; der erste Tenor verfügt über glänzende und kraftvolle Stimmen, welche allerdings zuweilen dem Chorklang eine stark tenorale Färbung aufprägten. Im allgemeinen war der Eindruck vorherrschend, dass man es hier mit einer sehr intelligenten Sängerschaft von vorzüglicher Disciplin zu tun hatte. Als Solistin war die Leipziger Sopranistin Frl. Hildegard Homann gewonnen worden. Die geschätzte Künstlerin sang je 3 Lieder von Hugo Wolf und Richard Strauss. Wir haben bis zum letzten Liede den Eindruck gehabt, dass diese Auswahl die denkbar ungünstigste war. Warum nur verfallen die meisten jungen Sängerinnen in den Fehler, mit dem Neuesten aufwarten zu wollen. Als ob Schubert, Schumann, Franz, Jensen, Brahms keine Lieder geschrieben hätten! An dem Vortrag war technisch herzlich wenig auszusetzen; die Stimme ist nicht gross, aber sehr ausdrucksfähig. Wer aber die Mehrzahl der Lieder Wolfs und Strauss' voll erschöpfen will, muss über die Fähigkeit einer sehr starken seelischen Vertiefung verfügen; dieses Sichhineinfühlen muss einer so jungen Sängerin fehlen. Wir sind überzeugt, Frl. Homann wird sofort den Eindruck einer vollwertigen künst-

lerischen Persönlichkeit hervorrufen, wenn sie sich vorläufig darauf beschränkt, kleine Stimmungsbilder vorzutragen, Gesänge, in denen inniges Gefühl, leise Trauer, herzliche Freude vorherrschen. Wir konstatieren gern, dass die Sängerin reichen Beifall erntete und eine Zugabe spenden musste — Strauss' „Heimliche „Aufforderung" (sic!). Das Konzert leitete der Liedermeister des Arion, Herr Dr. Paul Klengel; was seiner Leitung an Temperament fehlt, ersetzt seine auf alle Fälle distinguierte und sehr feinsinnige Natur. Das Programm umfasste noch zwei Orchesterstücke, „Legende" und „Slavischer Tanz" des jüngst heimgegangenen Dvorak. Die Kapelle des 107. Inf. Reg, welche ihre Aufgabe als begleitendes Orchester durchaus zufriedenstellend löste, präsentierte sich auch in diesem Solovortrag als eine gut geschulte orchestrale Genossenschaft, die sehr wohl befähigt ist, höheren Anforderungen vollkommen zu genügen.

M.

## Korrespondenzen.

### Dresden.

Mit einer Aufführung des „Freischütz" von Weber wurde vor kurzem das Kgl. Opernhaus geschlossen. Kurz vorher ging zum Besten des Kgl. Opernchors Wagners „Rienzi" in Szene. Die Aufführung gewann dadurch erhöhtes Interesse, dass Herr k. und k. Hofopernsänger Erik Schmedes aus Wien die Titelrolle sang. Herr Schmedes, der früher unserer Hofoper als Baritonist angehörte und jetzt zu den beliebtesten Bühnengrössen der österreichischen Kaiserstadt zählt, deckt die Partie des „Rienzi" repräsentativ und darstellerisch glänzend. Namentlich im dritten und vierten Aufzuge bot er Seelenschilderungen von zwingender Gewalt und erhob dadurch seine Leistung zu einem Kunsterlebnis ersten Ranges. Schade, dass er in gesanglicher Beziehung, abgesehen von einer ohrenfälligen Indisposition, die meisten Besucher enttäuschte. Herr Schmedes studierte s. Z. bei dem Gesanglehrer A. Iffert und „avancierte" unter dessen Leitung vom Bariton zum Tenor, ein Experiment, das vor ihm bei Jean de Reszke, Hans Breuer und Alois Burgstaller in gleicher Weise glückte. Die Stimme des Wiener Gastes klingt auch jetzt noch durchweg baritonal, in der Tiefe flach, in der Mittellage gaumig (wenngleich am kräftigsten) und in der Höhe meist gepresst und forciert. Zudem vermisste man an vielen Stellen die namentlich bei Sängern wie Anthes, Dr. von Bary u. a. gerühmte Modulationsfähigkeit der Stimme, ganz abgesehen von dem in Wien beliebten leidigen Vibrieren und Tremolieren. Auch die Textaussprache, besonders die Vokalisation, sagt unserem Ohr nicht immer zu. Herr Schmedes, der ein Skandinavier ist, wird in dieser Beziehung wohl stets einen Wunsch offen lassen. Wie dem auch sei, die Darstellung des „Rienzi" überragte in solch eminenter Weise die gesangliche Leistung, dass man der Gesamtdarbietung des Gastes hohes Lob zollen muss, das um so freudiger gespendet wird, als sich Herr Schmedes nach dieser Seite hin bedeutend über seine Umgebung erhob. Man merkte seinem repräsentativen, wie dem stummen Spiel an, dass er in Bayreuth mitgewirkt hat, dass er zu den „Wissenden" zählt. Keine Nuance der musikalischen Charakteristik fiel unter den Tisch, und sein „Rienzi" wuchs von Szene zu Szene von Akt zu Akt zu einer dramatisch lebendigen und künstlerisch vertieften Darstellung, kurz zu einer tragischen Grösse, wie sie vor ihm wohl nur Tichatscheck, der erste Rienzi in Dresden (20. Okt. 1842) und nach Wagners launigem Gedicht „aller Tenoristen Schreck", sowie Albert Niemann und Anton Schott erreicht haben. Frau Rocke-Heindl sang die Schreipartie der Irene und fand sich, abgesehen davon, dass die Sängerin äusserlich die junge Römerin nicht deckt, anerkennenswert mit ihrer Aufgabe ab. Frl. Eibenschütz hatte auf den Adriano grosse Sorgfalt verwandt und befleissigte sich auch diesmal einer ruhigen Tongebung. Mit der Zeit, wenn die begabte Künstlerin das Pagenhafte abstreift, wird sie den Heldenjüngling grosszügiger anfassen und darstellerisch vertiefen. Ausgezeichnet sang wiederum der Chor, dessen Part im „Rienzi" besonders umfangreich und anstrengend ist, und sehr effektvoll war vom Balletmeister der Waffentanz (Kampfspiel der Gladiatoren) ausgearbeitet. Hofkapellmeister Hagen leitete die Aufführung; nur in der Temponahme einiger Stellen, besonders in der Ouverture, hätte man manches temperamentvoller gewünscht. Das Haus war sehr gut besucht, so dass dem edlen Zwecke ein namhafter Betrag zugeflossen sein dürfte. — Herr Generalmusikdirektor von Schuch wird, wie schon erwähnt, im nächsten Winter keines der Konzerte der Philharmoniker in Wien dirigieren. Die N. Fr. Pr. erfährt dazu, dass Herr von Schuch seitens der Generaldirektion durch „ausserkontraktliche Zugeständnisse entschädigt worden sei". Es handelt sich hier offenbar nur um eine Gehaltserhöhung, da der genannte Dirigent schon seit Jahren die Anstellung auf Lebenszeit und die höchsten Titel etc. besitzt. — Hofrat Prof. Carl Heinrich Döring, der bekannte Komponist und Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium beging am Montag, 4. Juli, seinen siebzigsten Geburtstag. Dörings Klavieretuden und seine melodischen Vortragsstücke sind in der ganzen zivilisierten Welt bekannt. Sie besitzen deshalb einen so grossen pädagogischen Wert, weil sie auf dem goldenen Boden der Praxis entstanden sind. Erst vor kurzem erschien eine Sammlung von 4 Klavierstücken für den Gebrauch beim Unterricht im Verlage von C. F. Kahnt Nachf. unter dem Titel „Ernstes und Heiteres" (Op. 260). Auch diese Tonstücke verbinden das Nützliche mit dem Angenehmen und bieten eine Art „Programm-Musik im Kleinen", wie sie köstlicher und lehrreicher für den gedachten Zweck kaum je vorher geschrieben wurden. Den instruktiven Wert der Vortragsstücke des Meisters hat man aller Orten anerkannt und in vielen Musikschulen, so beispielsweise bei Horak in Wien ganze „Döring-Abende" veranstaltet. Eine gleiche Verbreitung, haben auch die zahlreichen Männerchöre erfahren, von denen „Waldkönig", „Vineta", „Deutscher Hochgesang", „Im Maien" und „Thüringen, wie bist du so schön", genannt seien. Auch mehrere Lieder am Klavier sind zu nennen, darunter „Einst" (Op. 261). Carl Heinrich Döring, ein Dresdner Kind, erhielt seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium (1852—55) unter Richter, Rietz, Hauptmann, Moscheles und Plaidy. Auch J. C. Lobe und Carl Riedel, der 1854 seinen nachmals so berühmt gewordenen Chorgesangverein gegründet hatte, förderten ihn. Im Oktober 1858 folgte Döring, dem inzwischen eine Fingermuskellähmung die weitere Ausbildung zum Virtuosen unmöglich gemacht hatte, einem Rufe als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden. Hier entfaltete er nach der pädagogischen Seite hin sofort eine rege Tätigkeit, übernahm gar bald die Chorgesangsklasse und rief das Seminar für Musiklehrer, das erste seiner Art, ins Leben. 1898 feierte Döring das 40 jährige Lehrerjubiläum am Kgl. Konservatorium, damals und bei anderen Gelegenheiten wurden dem vielverdienten Tonkünstler und prächtigen Menschen die mannigfachsten Ehrungen zu teil. Auf seinem Haupte ruht zwar der Schnee des Alters, aber in seiner Brust loht noch mächtig das Feuer der Jugend, und sein melodischer Brunnen fliesst nach wie vor so frisch und ursprünglich, wie im Lenz seines Schaffens.

Noch ein Nestor des königl. Konservatoriums begeht im Juli seinen 70. Geburtstag Prof. W. Rischbieter, der sich

als Komponist (Lieder, Chöre, Klaviersachen), wie namentlich durch die Herausgabe wertvoller Lehrbücher einen berühmten Namen gemacht hat. Rischbieter ist in Braunschweig geboren, studierte in Leipzig u. a. bei Moritz Hauptmann und wirkt seit 1862 als Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts in Dresden. Er veröffentlichte „Über Modulation, Quartseptakkord und Orgelpunkt“, „Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts“, „die Gesetzmässigkeit der Harmonik“, „Ganze und halbe Tonstufen“ und verschiedene andere vielstudierte und nutzbringende theoretische Werke. Auch für „Neue Zeitschrift für Musik“ hat Rischbieter u. a. wertvolle Beiträge geliefert. H. Platzbecker.

---

## Eisenach.

Non multa, sed multum! Diese Worte möchte ich an die Spitze des zusammenfassenden Berichts über die verflossene Musiksaison Eisenachs stellen, denn sie bezeichnen so recht die Signatur unseres Musiklebens: kein Unmass des musikalischen Nachschaffens, dafür aber verhältnismässig viel Gutes, ja Hervorragendes. — Die beiden Säulen des Musiklebens der Wartburgstadt sind die Abonnementskonzerte des einheimischen „Musikvereins,“ der auf eine beträchtliche Zeit des Wirkens zurückblickt, sowie diejenigen der Meininger Hofkapelle. Diese beiden Faktoren haben in Bezug auf unser musikliebendes Publikum jene hohe Aufgabe zu erfüllen, die man „Erziehung zur Kunst“ nennt. Die Leitung des Musikvereins liegt seit Jahren in den Händen von Prof. Hermann Thureau, der dieser angesehensten gemischten Chorvereinigung unserer Stadt ein Führer von gründlicher musikalischer Bildung, vornehmem und hochgebildetem musikalischen Geschmack ist, der sozusagen allezeit dafür Sorge trägt, dass der Geist Johann Sebastian Bachs, des grössten Sohnes unserer Stadt, über der musikalischen Betätigung des Vereins schwebt. Das Verdienst, erziehlich gewirkt zu haben, gebührt auch in reichem Masse Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der sich mit seinen glänzenden Orchesterleistungen (vom Jahre 1896 bis 1902) nicht allein zahlreiche Freunde gewann, sondern tatsächlich auch mit nachhaltigstem Erfolge das Verständnis für die grossen Meister der Instrumentalmusik Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Brahms u. s. w. erschloss. Als Steinbach im vergangenen Winter nach Köln berufen wurde, was natürlich auch für Eisenach einen Verlust bedeutete, wurde es jedoch für uns im Laufe der Konzertsaison bald zur freudigen Gewissheit, dass in Herrn Prof. Wilhelm Berger ein würdiger Nachfolger Steinbachs gefunden war, der zweifellos die Befähigung besitzt die berühmte Kapelle auf dem Stande ihres hervorragenden Könnens zu erhalten.

Von Instrumentalsolisten trat in den fünf Musikvereinskonzerten Herr Alfred Reisenauer auf. Wir mir schien, war Reisenauer an jenem Abend besonders gut aufgelegt. Mit Beethovens cmoll-Sonate op. 111, bekanntlich einem der tiefsten und gedankenvollsten Werke der gesamten Klavierliteratur, mit Schuberts Wandererphantasie und Schumanns Karneval bot der Künstler vollausgereifte, auf das Packendste wirkende Gaben pianistischer Kunst. — Das Quartett der Weimarischen Hofkapelle (Herren Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs) zeigte beachtenswertes Können. Griegs gmoll-Streichquartett op. 37, allerdings nicht immer quartettmässig geschrieben, interessierte doch durch stark nationale Färbung und bodenständiges Kolorit. Für Kenner gewährten die Vorträge der Berliner Kammermusikvereinigung (Herren Kurth, Flemming, Schubert, Rudel, Lange) einen aparten Genuss. Bei weitem überragendes Können bewies Herr Professor Schubert (Klarinette); er durfte sich mit dem „Blasengel“ der meiningischen Hofkapelle, Musikdirektor Mühlfeld, in den Ruf des besten deutschen Klarinettisten teilen. Abgesehen vom Vertreter des Hornparts, gab man hier in E. mit Recht den Bläsern der Meininger den Vorzug. Von Gesangssolisten liess sich das Ehepaar Anna und Eugen Hildach hören. Die treffliche Gesangskunst und sinnvolle Vortragsweise vermochten den Mangel an stimmlicher Frische beider nicht immer zu verdecken. — Eine Probe seines tüchtigen Könnens gab der Musikvereinschor, der etwa 150 aktive Mitglieder zählt, in Adolf Lorenz' Chorwerk „Die Jungfrau von Orleans“. Lorenz' ansehnliche kompositionstechnische Gewandtheit wie Fähigkeit, in Orchester, Chor und Solopartien sinngemässe Deklamation zu geben, sind ebenso anzuerkennen wie die Gefühlswärme, die in seiner Musik pulsiert. Das Werk errang äusserlich einen entschiedenen Erfolg; die Kritik vermag diesen indessen nicht höher als einen succès d'estime einzuschätzen. Denn ungeachtet vieler Vorzüge mangelt es der Tondichtung doch an stark originellem Geiste, der eine frei aus dem Vollen schaffende, von bekannten Wegen abgehende kompositorische Begabung erkennen liess. Herr Prof. Thureau hatte das Werk mit Liebe und Sorgfalt einstudiert. Auch die Solisten (Frl. Geyer-Berlin, Herr Dierich-Berlin, Herr Dr. du Mont, hier) wurden ihrer Aufgabe voll gerecht. — Einem ausserordentlichen Konzert des Musikvereins, dass zum Besten zur Anschaffung eines neuen Flügels veranstaltet wurde, liessen Herr Hofkapellmeister Dr. Obrist (Klavier) und Hofkonzertmeister Krasselt (Violine) aus Weimar ihre ebenso wertvolle als dankenswerte Mitwirkung angedeihen. —

In den fünf Konzerten der Meininger Hofkapelle gab es an grösseren Orchesterwerken folgende: Symphonien Cdur von Schumann, „Im Walde“ von Raff, Ddur von Haydn, Cdur von Schubert, cmoll von Brahms, „Harald in Italien“ von Berlioz sowie die symphonischen Dichtungen „Prometheus“ von Liszt und „La jeunesse d'Hercule“, „Le rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns. Von Ouverturen wurden gespielt: Coriolan, „Leonore“ III von Beethoven, „Holländer“, „Meistersinger“, „Faust“ von Wagner, „Beherrscher der Geister“ von Weber, „Genoveva“ von Schumann, „Zauberflöte“ und „Figaros Hochzeit“ von Mozart. Es war erstaunlich, mit welcher Schnelligkeit das wechselseitige geistige Zusammenwirken von Dirigent und Orchester wuchs. Eine Schwierigkeit hatte sich Herrn Prof. Berger auch insofern entgegengestellt, als der Nachfolger Wendlings (jetzt Konzertmeister am Stuttgarter Hoforchester) diesen leider nicht zu ersetzen vermochte. Wie ich hörte, ist jedoch eine dauernde Anstellung des Herrn Konzertmeisters Burkhardt nicht beabsichtigt. Einen Prüfstein für den neuen Orchesterleiter bildete die Brahmssymphonie, in deren Interpretation Steinbach bekanntlich höchste künstlerische Vollendung bot. Man war hier deshalb doppelt erfreut, als Herr Berger seine Aufgabe in wahrhaft grosszügiger Weise löste. Die solistischen Darbietungen waren etwas spärlich. Wir müssen hier an Art und Umfang dasselbe verlangen, was uns zu Steinbachs Zeiten geboten wurde. Von Hofkapellmitgliedern traten auf die Herren Burkhardt, Piening, Manigold Mühlfeld. Herr Burkhardt zeigte in Brahms' Violinkonzert ein recht achtbares Können. In Herrn Manigold besitzt die Kapelle einen Flötisten ersten Ranges. Über Musikdirektor Mühlfeld brauche ich wohl nichts zu sagen. Piening ist ein ausgezeichneter Cellist von feiner musikalischer Bildung. Der Künstler führte ein neues dreisätziges Cellokonzert von Ewald Strässer-Köln vor, welches, obwohl in den einzelnen Sätzen in Bezug auf Erfindung ungleich, mit verdientem Bei-

fall aufgenommen wurde. Auch Herr Prof. Berger selbst liess sich als Solist hören, und zwar mit Mozarts cmoll-Klavierkonzert. Der Vortrag war von intimster Stiltreue erfüllt. Bedeutenden Eindruck hinterliessen die gesanglichen Darbietungen von Frl. Charlotte Huhn infolge der Tragfähigkeit und Klangfülle ihres Organs, sowie des geistig belebten und wohldurchdachten Vortrags. Ich gedenke dabei namentlich der Gluckschen Orpheusarie und Schuberts „Allmacht".

Von Solistenkonzerten ist an erster Stelle dasjenige von Frau Helmrich-Hofmeister zu nennen. Die Konzertgeberin nennt gute stimmliche und gesangliche Fähigkeiten ihr eigen; recht erwärmt hat sie freilich nicht. Umsomehr aber ihr Konzertpartner Alexander Petschnikoff, namentlich mit Mozarts Adur-Violinkonzert. Am Klavier wirkte in diesem Konzert Hermann Zilcher mit, dabei viel Feinsinn und Geschmack beweisend. Die „schwedische Nachtigall", Frau Sigrid Arnoldson, vermag im Konzertsaal zweifellos viel weniger Lorbeeren zu pflücken als auf der Bühne. Ihre hervorragende Gesangskunst fand natürlich die gebührende Bewunderung. Die Klaviervorträge des mitwirkenden Herrn Prof. Adler von Frankfurt a. M. mussten sich mit einem Achtungserfolg begnügen. In einem Konzert des Franz Liszt-Vereins erinnerte Frl. Martha Remmert an ihr technisch bedeutendes pianistisches Können. Einen künstlerisch und materiell glänzenden Erfolg errang ein Konzert der vereinigten Lehrergesangvereine Weimar und Eisenach, wobei den Taktstock abwechselnd Herr Lehrer Hartung-Weimar und Hoforganist Schumann-Eisenach führten. Bei vornehm gewähltem Programm und verständnisvoller Leitung vermag der Männergesangverein fraglos künstlerische Wirkungen auszulösen. In Herrn Hoforganist Camillo Schumann besitzen wir einen Orgelspieler von höchst beachtenswerter technischer und musikalischer Befähigung. Der Künstler gab drei geistliche Konzerte (Mitwirkende: Kammersänger Strathmann-Weimar, Hofmusiker Mühlfeld [Violine]-Meiningen). — Endlich erwähne ich noch ein Konzert des Kammersängers Karl Meyer-Sondershausen und der siebzigjährigen Schwägerin Robert Schumanns, Frl. Marie Wieck. —

Mit wenigen Worten möchte ich noch der sog. Monatsoper, Gastspielen des Detmolder Hoftheaters, gedenken, welche den April über in unserem zwar einfachen, aber architektonisch sehr gefälligen und mit trefflicher Akustik ausgestatteten Stadttheater stattfanden. Der Spielplan bewegte sich im alten Gewohnheitsgleise; die Leistungen der einzelnen Faktoren blieben in der Hauptsache hinter dem zurück, was man hier auf Grund längerer Gastspiele der Hofbühnen Gotha und Weimar verlangt. Direktor Berthold erhielt deshalb das Theater von der städtischen Theaterkommission nicht wieder. Den Höhepunkt der Opern-Saison bildeten drei dankenswerte Gastspiele von Franceschina Prevosti, die in ihren bekannten Glanzrollen Rosine, Santuzza, und Traviata Triumphe feierte. Das Orchester stellte übrigens das während der Sommermonate bestehende Kurhausorchester des Hotels Fürstenhof, unter Leitung des Herrn Kapellmeister Gumpert (Mitglied der Meininger Hofkapelle). Dr. Otto Sichardt.

---

### Köln.

Vereinigte Stadttheater. Der vorletzte Opernabend dieser Saison brachte noch eine Neueinstudierung und zwar verlohnte sie keineswegs die daran verwendete Mühe. Halévys „Jüdin" ist zweifellos eine erfolgreichere Oper, wenn der Eleazar nur annähernd seinen Mann steht. Aber da trat hier, weiss Gott auf wessen Protektion oder Empfehlung hin, ein Herr Stephan Delwary in der tragischen Heldenpartie des Juden auf, ein besonders kleiner Herr, der zuvor schon als — Mime in Wagners „Siegfried" in ganz akzeptabler, wenn auch nicht gerade völlig ausreichender Weise debutiert hatte! Man soll gewiss hinsichtlich der Körpermasse darstellender Künstler nicht rigoros sein, wenn sie sonst Gutes bieten, wie es ja auch schon öfters vorkam, dass weite Kreise des Publikums eine besonders schöne Bühnenerscheinung als gerngesehenen Milderungsgrund bei schwachen künstlerischen Leistungen gelten liessen. Wenn aber ein Tenorist figürlich so unbedeutend dasteht, dass die Damen auf der Bühne ihn überragen und er in grösseren Gruppen einfach verschwindet, so ist er dringendst angehalten, seine Daseinsberechtigung zwischen Bass und Sopran durch imposante Stimmmittel und entsprechendes Können nachzuweisen. Nun sind die stimmlichen Werte, über welche Herr Delwary mit ziemlich beschränkter Sicherheit verfügt, durchaus keine hervorragenden, ja sie genügen nicht zur schlichten Bewältigung der Partie, die Gesangskunst weist arge Mängel auf und die schauspielerische Wiedergabe erreicht, abgesehen von der Persönlichkeit, nicht diejenige der Durchschnittstenoristen, an die man bekanntlich keine grossen Anforderungen stellt. Kurz, man frug sich hier im Theater, mit Recht, „musste das sein?" Frl. Offenberg verabschiedete sich an diesem Abend als Recha. Wenn auch die bisher im jugendlich dramatischen Fache beschäftigte Sängerin das dramatische Zeug für solche Aufgabe nicht in sich hat, so bot sie doch rein stimmlich Hervorragendes. Auf lediglich vokalem Gebiete liegen eben die Vorzüge, um deretwillen Frl. Offenberg hier mehrere Jahre im Engagement verblieb, während ihr gesangskünstlerischer und mehr noch ihr darstellerischer Intellekt sich in bescheidenen Grenzen bewegt. Herr Bauer wird gewiss in nicht ferner Zeit ein trefflicher Vertreter des Kardinal Brogni sein; für jetzt brachte er schon viel Gelungenes und insbesondere wurde man seiner prachtvollen, stets auf Mass haltenden Stimme froh! Als Eudora und Leopold wirkten Frau Domenego und Herr Bucar, die beide gleichfalls jetzt ausscheiden, sehr verdienstlich und Kapellmeister Mühldorfer, der sich übers Jahr zur Ruhe setzen will, war der Vorstellung wie immer ein ausgezeichneter Leiter. — In der offiziellen Schlussaufführung (der am 1. Juni noch als von Direktor Purschian dem Chor- und Balletpersonal gewidmete Extravorstellung folgte) nahm Prof. Arno Kleffel nach langjährigem, bekanntlich höchst verdienstreichem Wirken als Dirigent der „Götterdämmerung" Abschied vom Kölner Publikum und wurde, wie nicht anders zu erwarten war, mit mannigfachen Ehrungen bedacht. Aus der Reihe der Solisten seien nur die Träger der Hauptrollen des Siegfried und der Brünnhilde, Herr Gröbke und Frau Pester-Prosky mit der Bemerkung genannt, dass beide den Vereinigten Stadttheatern auch für die kommende Spielzeit noch erhalten bleiben. Ich behalte mir vor, demnächst noch Einiges über unsere Theaterverhältnisse im allgemeinen und die Resultate der jetzt beendeten ersten Saison der Direktion Purschian zu sagen.

Die Sommer-Symphonie-Konzerte im Gürzenich, deren Zahl sechs ist, haben begonnen und der starke Besuch, der sich im vorigen Jahre bei Steinbachs Antritt geltend machte, war auch jetzt zu beobachten. Wie vor einem Jahre, stand abermals dieses erste Konzert unter dem erhabenen Zeichen Beethovens. Da Steinbach und das städtische Orchester die in erster Linie Ausführenden waren, ist es fast selbstverständlich, dass der Abend (Einzelpreis $1^1/_2$ M., Abonnement 6 M.) hervorragende musikalische Genüsse brachte. Über Allbekanntes, oder sagen wir lieber Allbewundertes, kann ich mich kurz fassen. Nach

einer prachtvollen Wiedergabe der Ouverture „Zur Weihe des Hauses“, gelangte das vierte Konzert für Pianoforte und Orchester (G dur) zur Aufführung, dessen Solopart Frl. Hedwig Meyer aus Köln mit ausgereifter sicherer Technik und zielbewusstem, durch die Praxis geklärtem Verständnisse spielte; aber von der Poesie und Innigkeit, die einen so beträchtlichen Teil der Wesenheit dieses Konzerts ausmachen, blieb sie uns leider vieles schuldig und die Art der Kraftentfaltung ist oft eine ausgesprochen männliche. Das so melodiöse und auch sonst reizvolle Oktett (Es dur) für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte, das man schon einmal an dieser Stelle hörte, wurde durch die Herren Erkert, Hartung, Friede, Lützenkirchen, Sadony, Gärtner, Hessner und Gorsler sehr tonschön und fein abschattiert zu Gehör gebracht. Derartige mehr solistische Betätigung ist jedenfalls für die betreffenden Herren vom Orchester eine mit einer gewissen Satisfaktion verbundene heilsame Übung, während die dadurch gebotene Abwechslung dem Publikum willkommen ist. Natürlich wurden speziell die beiden letzten Sätze freudig aufgenommen. Den letzten Teil dieses Konzertabends bildete die vierte Symphonie, wobei das Orchester den Intentionen seines stets geistvoll anregenden und doch den Stil des Werks pietätvoll wahrenden Führers Fritz Steinbach in geradezu virtuoser Weise folgte. Paul Hiller.

---

### Weimar.

Das musikalische Leben unserer Residenz war dieses Jahr ein besonders reges, ebenso die Teilnahme des Publikums. Die leidenschaftliche Liebe zur Musik, die die junge Grossherzogin fasst keine musikalische Aufführung versäumen lässt, wirkte stimulierend auf die Gesellschaft, und die im allgemeinen grössere Lust zum Geldausgeben auch für Kunstgenüsse hat die frühere Depression glücklich überwunden, trotzdem Generalintendant von Vignau die sehr mässigen Theatereintrittspreise etwas erhöht hatte; hierzu kommt eine ungewöhnliche Fülle wirklich wertvoller Darbietungen.

In der Oper herrscht erfreulicherweise keine Ausländerei; das Verhältnis der Aufführungen deutsch geschriebener Werke zu den Ausländischen betrug 54 : 41, Figaros Hochzeit als deutsche Oper gerechnet sogar 61 : 34. Wagner war mit allen Werken auser Rienzi 19 mal vertreten, an Erstaufführungen gab es den entzückenden Schubertschen Einakter „Der häusliche Krieg“, der auf jedem Repertoire stehen sollte und könnte, das eigenartige Musikdrama „Der Buddha“ von dem hier lebenden Max Vogrich, das 7 mal wiederholt werden konnte und die unbedeutende „Navarraise“ von Massenet. Neu einstudiert waren „Cid“ und „Barbier“ von Cornelius (in der Originalbearbeitung), Samson und Dalila, Schwarzer Domino und Flotte Burschen. Die neu engagierten Kräfte: Fräulein Runge für Koloratur und Koloratursoubrette und Miss Applegate als Altistin haben sich im einzelnen, wie als Ensemblestützen bereits gut bewährt; die Gesamtleistungen des Ensembles sowohl bei Wagner wie bei der Spieloper erreichten öfters eine Höhe, die einen immer wieder jene Dezentzlisation Deutschlands preisen lässt, dessen viele selbständige politische Zentren auch viele künstlerische, mit einander wetteifernde Metropolen ermöglicht, im Gegensatz zu der unfruchtbaren Zentralisation in Frankreich, England, etc., wo immer alles nach dem Pariser oder Londoner Befähigungsnachweis gemessen wird. Wo würde sich auch in jenen reichen Ländern ein Fürst finden, der, wie z. B. der Grossherzog von Weimar, etwa 230000 Mark Jahressubvention für ein Theater leistete?

In den Abonnementskonzerten und 5 ausserordentlichen Konzerten der Hofkapelle unter Krzyzanowskis Leitung (in der Oper amtiert auch sein tüchtiger Kollege A. Richard) kamen 23 deutsche oder zu den Deutschen zu zählende Komponisten, 1 Franzose (Berliozfeier), 4 Slaven und 1 Skandinave zu Worte. Drei der Extrakonzerte waren Komponistenabende, in denen d'Albert und Weingartner als Dirigenten und namentlich durch eigenartige Gesänge mit Orchester Bewunderung erregten; ein Abend war dem Andenken des verstorbenen Generalmusikdirektors Dr. Lassen gewidmet. Von Solisten, die teils im Theater, teils in eigenen Veranstaltungen gehört wurden, heben wir hervor: Die beiden genialen Klavierdichter d'Albert und Ansorge, den Geiger Burmester, die beiden unter sich so verschiedenen Meisterinnen Frau Gmeiner und Schumann-Heink, ferner Scheidemantel, de Bary, Gmür, Frau Gutheil-Schoder, Ludwig Hess, Naval und viele andere reife oder angehende Grössen.

Die 4 Kammermusikabende unter Krasselts Führung hatten mit ihren vornehmen Programmen diesmal sehr grossen Zulauf. Unter anderen brachte das neu gegründe Vokalquartett Quensel-Schenk-Heidenblut-Bucha und Professor Mühlfelds' Klarinette eine angenehme Abwechselung in das Streichquartett.

Durch besonders interessante Programme, die auch manches Neue für Weimar enthalten, wenn der neue Direktor der Grossh. Orchester und Musikschule Degner sowohl das Publikum zu fesseln, wie die Schüler zu bilden, und die Leistungen in etwa 6 öffentlichen Aufführungen beweisen, den auch unter der neuen Direktion diese angesehene Orchesterschule ihren alten Ruf zu erhalten vermag. Ganz hervorragend namentlich in Bezug auf Vortrag und Durchgeistigung sind die Chorleistungen, auch in gelegentlichen Kirchenkonzerten, unter Degner, und es ist dringend zu wünschen, dass es ihm beschieden sein möge, allerhand Zersplitterungen, persönliche und materielle Rücksichten zu überwinden und grosse Gesamtchor- und Oratorien-Aufführungen zu ermöglichen, die jetzt (im Gegensatz zu früher) in Weimar fehlen, ebenso wie ein würdiger, grosser Konzert- und Versammlungssaal, während andere Thüringer Städte wie Jena, Gotha etc. im Besitz schöner Säle sind, um die sie manche grössere Stadt beneiden kann.

Im allgemeinen aber herrscht in Weimar mit seinen gegen 100 Opernaufführungen und 50 Konzerten (unter denen manche guten Veranstaltungen) ein frisches musikalisches Leben, wie seit einigen Jahren auf dem Gebiet der bildenden Kunst, und in beiden Richtungen ist die Produktion geeignet, alle ängstlichen Besorgnisse, als sei Weimar „eingeschlafen“ oder „könne nicht mehr mit“ gründlich zu widerlegen.

Dr. Aloys Obrist.

---

## Bücherschau.

**Richard Wagner.** [Weltgeschichte in Charakterbildern, herausgegeben von Kampers, Merkle und Spahn. 5. Abteilung]. Von Wilhelm Kienzl. — München, Kirchheimersche Verlagsbuchhandlung. Besprochen von August Göllerich.

Vorliegendes Werk gehört zu den besten Büchern, die neuestens dem Schöpfer des deutschen Dramas in Tönen gewidmet worden sind. Dass ein Dramatiker es geschrieben, der die Bühne versteht und empfindet verleiht ihm besonderen Reiz. Kienzl verliert, da er dem Meister, der in allen Fragen des Lebens und der Kunst eingegriffen, ein begeistert Denkmal in Worten errichtet im Gegensatz zu vielen seiner beschreibenden Genossen in Wagner bei seinen geistvollen Ausführungen nie das Leben und die Natur selbst aus dem Auge, und dieser Umstand hebt ihn über die spekulierenden „Wagner-

Spezialitäten" und modernen „Fortschritts-Philister" hinaus. Wohltuend stellt er sich nicht auf den Standpunkt des blossen Kritikers, sondern schreibt subjektiv als Künstler über den Künstler. Der Wahrheit eingedenk, das „grosse Kunst etwas so Elementares ist, wie die Natur". Er versteht Wagner als Denker, als Seher, stellt in meisterlicher Kürze und Schlagkraft sein Leben in Zusammenhang mit den Ideen seiner Kunst und wendet sich so neben der umfangreich-detaillierten Lebensgeschichte des Meisters von Glasenapp und neben dem philosophisch-ethischen Wagner-Werke von Chamberlain an jene weiten Kreise, welche die künstlerisch nationale Bedeutung des Schöpfers von Bayreuth in scharf-umrissener Zeichnung und volkstümlicher Form würdigen wollen.

Der Nachweis des Zusammenhanges der Wagnerschen Kunst mit der seiner Vorgänger in Drama und Musik und die Geschichte der Gewinnung des Gesamtkunstwerkes leitet Kienzls Buch ein, das in die Abschnitte: „Das Gesamtkunstwerk" und „Der Begründer des Gesamtkunstwerkes" geteilt ist. Scharf geisselt er die Vorliebe für „welschen Dunst und welschen Tand" im deutschen Land und stellt der „italienischen Sinnen-Kunst" die „norddeutsche Meisterkunst" lebensvoll entgegen, wobei treffliche Worte fallen über Schönheitslinie und Wahrheit. Richtig erkennt er in der Musik die berufenste Ausdruckskunst, als ihre letzte und höchste Aufgabe: „Gestalten zu schaffen". So sicher die einzelnen Künste berufen sind, einander zu ergänzen und so recht Rousseau hat, wenn er sagt, „die Poesie gäbe das Ziel an, zu dessen Erreichung alle Künste ihre Mittel beitragen müssen", so wird doch nicht jeder mit Wagner und Kienzl annehmen wollen, dass das Gesamtkunstwerk die Sondergeltung der einzelnen Künste aufhebe, wie es auch Wagnersche Willkür erscheint, die grosse deutsche Musik nur aus dem „Tanze" hervorgehen lassen zu wollen.

In der Reihe der von Kienzl berührten Vorbereiter des Gesamtkunstwerkes wären noch Rousseau und Wieland Ehrenstellungen einzuräumen gewesen. Schön sagt Kienzl von Schuberts dichterisch- musikalischen Errungenschaften „seine Melodie sei immer mehr in das Innere des dichterischen Gedankens gestiegen", wobei zu bemerken bleibt, dass der Erste, welcher des zu früh Geschiedenen Fingerzeig befolgte, nicht Hugo Wolf, sondern schon Franz Liszt geworden war. Scharfsinnig verbreitet sich Kienzl über Rob. Schumanns „mit literarischen Elementen versetzte Musik," über den irrtümlich als Renaissance bezeichneten Stillstand der Ton-Kunst in den Epigonen Spohr, Mendelssohn und — im modernen Gewande — Brahms, über „die süssen Schauer-Regungen des Märchenhaften" bei K. M. v. Weber über das „Dämonische" bei Marschner und das „Bürgerlich-Harmlose" bei Lortzing „Den Übergang vom Realen zum Übersinnlichen — schreibt er — stellt die metaphysische Kunst der Musik dar, deren Darstellungsobjekt die Seele des Menschen ist". „Das idealste rein menschliche Drama konnte daher nur aus dem Geiste der Musik geschaffen werden". „Alles von Aussen Hinzutretende, nicht aus dem Innern heraus Entstehende muss dem Wort-Drama überlassen werden". „Das reinmenschliche Drama hat Charaktere vorzuführen, wie sie in der realen Welt bloss in Ansätzen vorhanden sind". — Das naturalistische moderne Drama ist die Zuflucht der Wort-Dichter geworden, die erkannten, das der Ausdrucksgehalt des idealen Wort-Ton-Dramas dem blossen Worte nicht erreichbar ist und sich der Welt- und Menschen-Schilderung im Hinblicke auf die Wirklichkeit verschrieben — auf welchem Wege wenigstens Wahrheit eingetauscht wurde gegen Unnatur". „Wagner musste in die Musik seines Gesamtkunstwerkes die gebundenen Formen der sogenannten absoluten Musik auflösen Seine Leitmotive sind die aus dichterischer Tiefschau entstandenen Wesens-Keime der dramatischen Triebkräfte", und deshalb wohl zu unterscheiden von den auch bei anderen Meistern vorkommenden Reminiscenzen.

Die Benennung der Motive in den Leitfäden, welche die einzelnen Werke der Zeitgenossenschaft näher zu bringen suchten, dünkt dem Dichter Kienzl eine Roheit. Dennoch hat der Beschreiber gewisse Verständigungs-Merkmale nötig und die Wahrtraum-Deuterei des Erklärers braucht durchaus nicht „spiessbürgerlicher Formelkram" zu sein, wie Kienzl schreibt. Eine Präzisierung der Charaktere aus den ihm vom Meister zugeteilten Motiven heraus, wie ich sie in meiner kleinen „Nibelungen"-Schrift versucht habe, muss doch wohl gestattet sein. Warum sollte die Aufdeckung der Analogie des in sich selbst zurückkehrenden Melos des Ring-Motives mit der physischen Erscheinung des „Ringes" und der symbolischen Ewigkeit der durch ihn unablässig erweckten Besitzesleidenschaft, oder im Motiv des Tarnhelm-Zaubers die Auffassung der beiden leiterfremden Harmonien als Symbol des Überganges von einem Daseinszustande zu einem davon grundverschiedenen und der schliesslichen Wendung dieses Motives ins Nichts als Darstellung der durch den Helm zu erwirkenden Unsichtbarkeit den Genuss des Kunstwerkes stören? Kienzl gibt selbst diese schönen Deutungen und man fühlt ihm ab, dass ihn nur Selbstschöpfer-Scheu gegen dieselben protestieren lässt, denn alsbald und ihm weiteren Verlaufe seines Buches wiederholt nimmt er selbst Benennungen der Wagnerschen Grundmotive vor. —

Zum besten der Ausführungen zählen die Betrachtungen über Wagners „Schriften". K. erkennt richtig, dass bei Wagner Alles Ausfluss des Künstlers ist und nur so aufgefasst werden darf, dass seine ganz subjektiven Schriften „nicht nach einem theoretischen System abgefasst sind", sondern dass Wagner im Gegensatz zum professoralen Historiker seine eigenen theoretischen Gesetze erst aus seinen dramatischen Werken aufgegangen sind, „die zum Verständnisse seiner Kunstschriften nicht bedurften", so sehr die Fülle tiefer und herrlicher Gedanken, die in denselben niedergelegt sind, jeden Deutschen verpflichten sie zu studieren. Da Kienzl Wagner den Wertenden, den Unzufriedenen und den Regenerator gliedert, zeigt er auf, wie der Kunsttheoretiker, Ethiker und Sozialphilosoph in ihm durch die persönliche Not des Unverstandenen erwachsen sind, und weist nach, wie die dem Menschentum und der sozialen Kultur gewidmeten Schriften der späteren Zeit, an denen der Weise an seinem Lebensabende Kunst und Religion als Retter aus dem allgemeinen Verfalle ersieht und an eine mögliche Regeneration des Menschen glaubt, (der sich „immer mehr zum Raubtiere ausgebildet habe, vom „reissenden" zum „rechnenden" —) dem Gebildeten „stets eine Quelle reinsten Genusses bleiben und das Verständnis Wagners als eines kulturellen Machtfaktors und Lehrers seiner Nation stets mehr befestigen werden.

Als erstes Festspiel im Wagnerschen Sinne bezeichnet Kienzl die Münchener Aufführungen von „Tristan und Isolde" 1865, die ja auch Anton Bruckner so begnadeten. Sinnvoll gedenkt er der schmachvollen Münchener Wagner-Revolution und stellt den Dresdener Erfahrungen Wagners (da Böswilligkeit ihn zum „Revolutionär" ausrief, der den König hängen wolle —) die Münchener Erlebnisse des Meisters (da Hofgewaltige und Bierphilister in dem Urteil übereinstimmten: „der Kerl verdiente gehängt zu werden") gegenüber. Gebührend hebt Kienzl die

unerhörten Verdienste hervor, welche sich Liszt als unermüdlicher „Seelenstärker" Wagners um das deutsche Volk erworben, da er seinen grössten Meister vor Zuchthaus (und vielleicht Tod) bewahrt und für seine Verbreitung ein Martyrium auf sich genommen hat, unter dem er zeitlebens litt.

Weiterhin wird Interessantes über Wagners Dirigenten-Verdienste*) gefragt, da er für die ausdrucksvolle Darstellung der Melodie eingetreten war, „deren Wesenheit sinnvolle Modifikationen entsprächen, wie sie die eleganten und alla brere-Dirigenten nicht empfunden hatten, weil eingewurzelte Irrtümer unter der unverletzlichen Schutzherrschaft geheiligter Tradition von Geschlecht zu Geschlecht sich fortgeerbt hatten."

Richtig nennt Kienzl die ersten Festspiele „eines der bedeutungsvollsten Ereignisse der Geschichte der menschlichen Kultur und der menschlichen Begeisterung", das deshalb auch mit einem Fehlbetrage von 150000 Mk abschloss, den der Meister aufzubringen hatte, weil die „Patrone" verschwunden waren. Nur der König half, das „Volk" ignorierte. Zur Tilgung des Defizits „reiste nun das Werk, zu dem die Welt hätte reisen sollen, in dieser Welt herum."

Nachdem der Autor das Wissenswerteste auch den der Wagnerschen Lebenstat noch Fernerstehenden nahe gerückt hat, widmet er den breitesten Raum seines Werkes der Exegese von Wagners Dramen. Aus ihr seien zur Charakteristik schliesslich einige tiefgründige Proben mitgeteilt. Mit Recht heisst es über Wagner als Dichter, dass er der Verkünder keiner Sentenz, keiner Tendenz, aber „ethischer Weltanschauung" sei. „In der Gestalt „Tannhäusers" hat Wagner sein menschliches, das von der Hölle zum Himmel strebt, in der des „Lohengrin" sein künstlerisches Selbst, das aus sonniger Höhe an die wärmende Brust der Erde sich sehnt, gezeichnet". „Das Weib der Zukunft ist in Beiden das Agens," wie denn Wagner „der grösste Verherrlicher des Weibes" geworden ist. „Elsa ist der Volksgeist, in dem der Künstler sich erlösen will, der ihn aber nicht aus eigener Kraft zu erkennen vermag." „Wie der „Holländer" auf das Meer-Colorit, ist der „Lohengrin" auf blendende Ätherstrahlen der Gralswonne gestimmt." „Im „Tristan" ist alles Gefühl — kein Gedankenspinnen." Die „Meistersinger" nennt Kienzl schön: „ein Erbauungs-Spiel des deutschen Volkes, das den ewigen Kampf um den Werdeprozess der Kunstentwicklung dramatisch behandelt. Wagner zeigt darin die Stärkung des sittlichen und religiösen Geistes auf, die der ideale Dilettantismus bewirkt, aus dem sich immer Elemente entwickeln, die echter Kunst den Boden bereifen helfen. Sachsens Reformationslied gilt Kienzl als gewordenes Volkslied im Gegensatze zu Walters werdendem. „Der Ring des Nibelungen" ist ein Mahnruf des Künstlers an die lieblose, einzig nach Macht und Besitz strebende Menschheit. Am Schlusse der „Götterdämmerung" scheint jedes Thema einer anderen Dimension anzugehören. „Brünnhilde" wird wie „Parsifal" durch Mitleid wissend. „Siegfried" ist der Wirker äusserer, Parsifal der Vollbringer innerer Helden-Taten, ein Willens-Held. Feinsinnig zieht Kienzl einen Vergleich zwischen den Erzählungen der Waltraute vom Götter-Elend (in der „Götterdämmerung") und des Gurnemanz vom Elend der Gralsritter (in „Parsifal"). Als Grundgedanken des „Parsifal" ersieht er: „Der auf der Wurzel alles Seins, der Sinnenliebe ruhende Fluch, ist für die Allgemeinsamkeit nur durch das Leiden und den Opfertod des Erlösers überwunden worden und kann es vom Einzelnen auch nur wieder durch völlig selbstlose, eifrig tätige Hingabe an den Nächsten". „Wären wir Deutsche einer gemeinsamen Weltanschauung fähig, so könnte der „Parsifal" für uns ebenso zum nationalen Kunstwerke werden, wie es für die Griechen etwa der Sophokles'sche Oedipus gewesen ist.

„Von Bayreuth" — schliesst Kienzl sehr wahr — „ist anderwärts vor allem „sebstloser Idealismus" und „wahre Pietät" zu lernen. Sein höchster Zauber bleibt der unmittelbare Eindruck einer, von hohem sittlichen Standpunkte aus dargebotenen, grösster Vollendung zustrebenden, stilistisch einheitlichen Gesamtkunst." Den Glauben Kienzls, dass sich das Kunstwerk Wagners der Allgemeinheit schon heute „rastlos" geoffenbart hätte, kann ich nicht teilen. „Parsifal" z. B. wird erst dann allgemein verstanden angesehen werden dürfen, wenn sein ausschliessliches Erhalten für Bayreuth „als Gesetz in den Herzen der Menschen lebt."

*) Wagner, „Ueber das Dirigiren" No. 48—52 1869 und No. 1—4 1870 der „Neuen Zeitschrift für Musik" M. 1,50.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Frl. Helene Staegemann erzielte gelegentlich ihrer Mitwirkung in dem Hofkonzert, das am 6. Juli in Schwerin stattfand, den Titel einer „Grossherzoglichen Kammersängerin".

*—* A. Iffert, der bekannte Dresdner Gesangslehrer, hat einen Ruf an das Wiener Konservatorium erhalten an Stelle des in den Ruhestand tretenden Prof. Gänsbacher.

*—* Am 24. Juni starb in Boston, Massachusettz, Frederic Field Bullard, bekannter Lieder-Komponist, (Absolvierter der Münchener Musikschule 1891).

*—* In Bad Wildungen, wo er Heilung von einem hartnäckigen Leiden suchte, ist ein Veteran der Leipziger Journalisten, der Schriftsteller Max Trausil, gestorben. Der Dahingeschiedene, der im 72. Lebensjahre stand und sich bis vor kurzem einer bewundernswerten Rüstigkeit erfreute, war eine sehr bekannte Persönlichkeit in Leipzig: ein unermüdlicher Journalist. Er schrieb Theater- und Musikkritiken als ständiger Referent einer hiesigen Tageszeitung.

*—* Raimund von Zur-Mühlen hat in der letzten Saison in London drei Liederabende veranstaltet mit absolut deutschem, sowohl klassischem wie modernem Programm. Der Erfolg des Künstlers war ein bedeutender. Gleichzeitig hat er seine Lehrtätigkeit begonnen, die bereits viele Lernende an sich zieht.

*—* Der Orgelvirtuose A. W. Gottschalg in Weimar, der der dortigen grossherzoglichen Musikschule seit Anfang der 1870er Jahre als Lehrer seines Instrumentes angehört hat, ist jetzt, 77 Jahre alt, aus dem Lehrkörper dieses Instituts ausgeschieden. Als Lehrer sowohl wie als Redakteur und Schriftsteller ist Gottschalg, der mit Liszt intim befreundet war, in Weimar seit 1870 tätig gewesen.

*—* Prof. Julius Stockhausen, der hervorragende Gesangsmeister, wird am 1. September d. J. die Direktion seines Frankfurters Konservatoriums niederlegen und nur noch Privatunterricht erteilen. Die Musikdirektoren Edmund Parlow und Theodor Gerold, welche seit langem als Lehrer in seiner Musikschule tätig sind, werden gemeinsam die Leitung übernehmen.

*—* Der Berliner Schriftsteller Albert Pfeiffer ist mit der Sammlung der Briefe und Schriften des allzufrüh verstorbenen Balladenmeisters Martin Plüddemann beschäftigt und gedenkt eine Biographie desselben herauszugeben. Das ganze, sechs Bände umfassende Werk soll 1907, zur Wiederkehr des 10. Todestags Plüddemanns, erscheinen. Für alle ihm zukommende Notizen und Beiträge, die auf das Leben und Schaffen des Tondichters Bezug haben, würde der Autor zu Dank verpflichtet sein. (Adresse: Bonn a. Rh., Blücherstrasse 5).

*—* In St. Petersburg, wo er seit über 50 Jahren gelebt und gewirkt hat, ist dieser Tage, 78 Jahre alt, der als Cornet-Virtuose durch ganz Russland berühmt gewordene Professor Wilhelm Wurm, mit Auer, Weribilnaitsch (Cello) und Zabel (Harfe), einer der vier „Solisten Seiner Majestät des Zaren", gestorben. Wurm war ein geborener Braunschweiger, kam bereits 1847 nach der Zarenstadt, trat dort in das Kaiserliche Orchester ein, avancierte bald zum Kammer-Virtuosen und

wurde, als Anton Rubinstein 1862 das Konservatorium ins Leben rief, von diesem als Lehrer seines Instrumentes an das neue Institut berufen. Das Cornet à piston steht sonst ästhetisch nicht gerade hoch im Kurse; dem Verstorbenen wurde aber nachgerühmt, dass er verstanden habe, durch Weichheit des Tones und Feinheit der Phrasierung das spröde Instrument zu nobilitieren. Demzufolge gelang es ihm auch, das Interesse der besten Kreise für sein Instrument zu erwecken, so zwar, dass nicht nur verschiedene Mitglieder der kaiserlichen Familie den Unterricht Wurms genossen haben, sondern dieser sich auch veranlasst sah, ein Reihe von Kompositionen und Unterrichtswerken für sein Instrument zu schaffen. Im Laufe der Jahre hat Wurm dann für Russland etwa die Rolle gespielt, wie s. Z. Wilhelm Wieprecht für Preussen; er war Orchesterchef der Garde-Regimenter des Petersburger Militärbezirks und hat in dieser Eigenschaft nicht nur eine Anzahl von Militärmärschen komponiert, sondern auch Arrangements für Cornet, sowie Duos, Trios und Quartette für Blasinstrumente herausgegeben. Seine Virtuosen-Tätigkeit gehört natürlich bereits einer früheren Zeit an; als Senior und stellvertretender Dirigent der deutschen Liedertafel hat er sich bis in die letzten Jahre betätigt. St.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Das Brüsseler Monnaie-Theater wird im September mit einer Aufführung der neueinstudierten „Meistersinger" eröffnet werden. Neueinstudiert werden ausserdem noch der „Fliegende Holländer", „Gwendoline" und „Fidelio".

*—* Paris. Der grosse Erfolg, den Strauss' „Fledermaus" im Théâtre des Variétés errungen, (im Ganzen 60 Vorstellungen!), hat die Direktion veranlasst, die nächste Saison im September mit diesem Werke zu eröffnen. Ausserdem wird auch „Das Spitzentuch der Königin" unter Leitung des Wiener Kapellmeisters Bodansky einstudiert.

*—* Die Mailänder Skala kündigt für die nächste Saison die Aufführung des „Nero" von Arrigo Boito an. Bekanntlich arbeitet der Librettist Verdis und Komponist des „Mephistopheles" bereits zehn Jahre an seinem „Nero". Er hat das Werk dreimal von Grund aus umgearbeitet. Hoffentlich ists nun etwas Ausserordentliches geworden.

*—* Im Stadttheater zu Marienbad gelangte C. M. Ziehrers Operette „Der Fremdenführer" mit Erfolg zur ersten Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Das IV. litauische Musikfest, welches Pfingsten 1905 in Memel stattfinden und von Tonkörpern der Städte Memel, Gumbinnen, Tilsit und Insterburg bestritten wird, bringt Händels „Israel in Aegypten", Beethovens Pastoralsymphonie, Bruckners „Te Deum" und solistische Vorträge.

*—* Solingen. Anfang Juni feierte der hiesige „Sängerbund" sein 50jähriges Vereinsjubiläum und wurde bei dieser Gelegenheit vom Kaiser durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Den Mittelpunkt der musikalischen Darbietungen bildete eine vortreffliche Aufführung von Nicodés grosser Symphonie-Ode „Das Meer".

## Vermischtes.

*—* Den Ibachpreis, der für die Schüler des Kölner Konservatoriums von der Firma Rud. Ibach Sohn gestiftet worden ist und der in einem alle zwei Jahre gelieferten neuen Flügel besteht, hat diesmal der blinde Pianist Adolf Menn aus Hagen i. W. erzielt. Das aufgegebene Stück bestand in dem zweiten Klavierkonzert von Eugen d'Albert. Relativ am besten spielte es der junge Pianist Rebbert, doch musste von der Preisverteilung an ihn diesmal aus anderen Gründen abgesehen werden.

*—* Das Leipziger Stadttheater kann über eine arbeitsreiche Tätigkeit im abgelaufenen Spieljahre (1. Juli 1903 bis 30. Juni 1904) zurückblicken. In der Oper kamen 63 verschiedene Werke zur Darstellung, darunter die Noivtäten „Tiefland" von d'Albert, „Alpenkönig und Menschenfeind" von L. Blech, „Verschleiert" von Kaiser. Neben einer langen Reihe von Neueinstudierungen (u. a. Don Pasquale, Cosi fan tutte, Bärenhäuter, Drei Pintos, Gouverneur von Tours, Iphigenie in Aulis) wurden in zyklischer Form vorgeführt die Werke Richard Wagners (im Oktober), die Hauptwerke Mozarts (im Januar) und die C. M. v. Webers (im Juni). Als Operngäste sind verzeichnet die Damen Gutheil-Schoder, Leffler-Burchard, Martens-Beuer, Schumann-Heink, Wedekind und die Herren Greder und Perron. Acht Aufführungen leitete Prof. Nikisch, je eine Prof. Pauzner und Universitätsmusikdirektor Zoellner. — Im Schauspiel und in der Operette wurden im Alten und Neuen Theater im Ganzen 121 verschiedene Werke (darunter sechs Operettennovitäten) gebracht.

*—* Dem 26. Jahresbericht des Dr. Hochschen Konservatoriums, ausgegeben am Schlusse des Schuljahres 1903/04, entnehmen wir, dass die Zahl der Zöglinge zuletzt 299 betrug. An musikalischen Aufführungen fanden im verflossenen Studienjahre statt: 21 Vortragsabende, 8 öffentliche Musikaufführungen, 1 Volkskonzert, 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Die Aufnahmeprüfungen für das neue Schuljahr finden am 1. und 2. September statt.

*—* Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden veröffentlicht soeben den Bericht über das 48. Studienjahr (1903/04). Dem üblichen Verzeichnis der Vorstände, Lehrer und Schüler, der Personalveränderungen und Vortragsabende (59 in Konzertform, 19 in Bühnendarstellung) geht ein Aufsatz „Mythologische Studien zu Wagners Musikdramen" von Margarete Stadler (Lehrerin der Anstalt) voraus.

*—* Das Herzogl. Hoftheater in Dessau versendet eine Übersicht über seine Tätigkeit in der Spielzeit 1903/04. Die Saison war am 1. Okt. 1903 mit Wagners „Rheingold" eröffnet worden und wurde am 1. Mai 1904 mit dem X. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle beschlossen. An Opernnovitäten erschienen: Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", Méhuls „Uthal" und Adolf Peters „Die Franzosen in Tirol", denen sich C. Gjellerups Legendenstück „Die Opferfeuer" mit Gerh. Schjelderups Musik anschloss. Als bemerkenswerte Neuheiten im Konzertsaale seien aufgeführt: Liszts „Christus", Bruckners IV. (romantische) Symphonie und Fr. Mikoreys Symphonie „An der Adria". Auf die Oper entfielen 76, auf Balletvorstellungen 4, auf die Abonnementskonzerte mit Kammermusikveranstaltungen 16 Abende.

*—* Das Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. wurde gemäss seines 22. Jahresberichts im verflossenen Schuljahr von 170 Schülern besucht. An der Anstalt wirken 25 Lehrer. Die vorgeschrittenen Eleven produzierten sich in 16 Vortragsabenden, denen sich 6 öffentliche Prüfungen darunter drei dramatische im April und Mai anschlossen.

*—* Das herzogl. sächsische Hoftheater zu Coburg-Gotha führte in der abgelaufenen Spielzeit 30 Opern an 77 Abenden und 3 Operetten an 12 Abenden auf. Auf vier Wagnersche Werke entfielen 11 Abende, ebensoviel auf fünf Verdische Opern.

*—* In der Saison 1903/04 kamen am Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin 40 Opern an 87 Abenden zur Aufführung, darunter die Novitäten „Todentanz" von L. Thuille „Der Dusle und das Babeli" von K. v. Kaskel und Konrad Schröters „Die Nonne von Ghioceni". Sechs Orchesterkonzerte, vier Kammermusikabende und eine musikalische Aufführung in der Paulskirche vervollständigten die Darbietungen.

*—* Das Stadttheater zu Strassburg i. E. bot seinem Publikum im letzten Winter 129 Opernabende mit 51 Werken, darunter die Novitäten „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Fedora" von Giordano, „Der Wald" von Ethel Smith, „Philenor" von E. Somborn und „Antonius und Kleopatra" von Graf Wittgenstein. Wagner steht mit 27 Aufführungen verzeichnet.

*—* Für die diesjährigen Münchener Festspiele liegt nunmehr das detaillierte Programm nebst Rollenbesetzung vor. Wir teilen im Folgenden einen Auszug mit, der namentlich die Gäste berücksichtigt. Kgl. Residenztheater. Mozart-Festspiele vom 1. bis 11. Aug. „Figaros Hochzeit." Dirigent: Generalmusikdirektor Mottl. Gräfin, 1. Aug.: Johanna Gadski (New-York), 7. Aug.: Mathilde Fränkel-Claus (Hamburg); Cherubin: Minnie Nast (Dresden), Ella Tordek (München). „Die Entführung aus dem Serail." Dirigent: Hofkapellmeister Hugo Reichenberger. 2. und 8. Aug.: Bassa Selim: Franz Jacobi (München); Constanze: Emilie Herzog (Berlin); Blondchen: Hermine Bosetti (München). „Don Giovanni." Dirigent: Hofkapellmeister Franz Fischer. 3. und 9. Aug.: Donna Anna: Elsa Hensel-Schweitzer (Frankfurt); Don Octavio: Karl Jörn (Berlin); Leporello: Joseph Geis (München); Zerlina: Minnie

Nast (Dresden). „Così fan tutte." Dirigent: Hofkapellmeister Hugo Röhr. 4. und 10. Aug.: Fiordiligi: Emilie Herzog (Berlin); Guglielmo: Hermann Gura (Schwerin). Im kgl. Hof- und Nationaltheater. „Die Zauberflöte." Dirigent: Hofkapellmeister Hugo Reichenberger. 5. Aug.: Tamino: Karl Jörn (Berlin); Königin der Nacht: Emilie Herzog (Berlin); Pamina: Ella Tordek (München); Papagena: Minnie Nast (Dresden); 11. Aug.: Pamina: Ernesta Delsarta (New-York).

Richard Wagner-Festspiele 1904. „Das Rheingold." 18. Aug.: Dirigent: Generalmusikdirektor F. Mottl. Freia: Ernesta Delsarta (New-York). 31. Aug.: Dirigent: Hofkapellmeister Franz Fischer. Wotan: A. van Rooy (London); Fasolt: Edgar Oberstötter (Wiesbaden). 8. Sept. — „Die Walküre." 19. Aug.: Siegmund: Karl Burrian (Dresden); Sieglinde: Bertha Morena (München); Brünnhilde: Kath. Senger-Bettaque (München). 1. Sept.: Dirigent: Hofkapellmeister Franz Fischer. Siegmund: Karl Burrian (Dresden); Wotan: A. van Rooy (London); Brünnhilde: Bertha Morena (München). 9. Sept.: Dirigent: Generalmusikdirektor F. Mottl. Siegmund: Karl Burrian (Dresden); Brünnhilde: Mathilde Fränkel-Claus (Hamburg). „Siegfried." 20. Aug., 2. und 10. Sept: Siegfried: Heinr. Knote (München). „Tristan und Isolde." Mit neuer Ausstattung im Gewande des 12. Jahrhunderts. 12. Aug.: Dirigent: Hofkapellmeister Felix Weingartner. Tristan: Heinr. Knote (München); König Marke: Vikt. Klöpfer (München); Isolde: Milka Ternina (New-York). 24. Aug.: Kurwenal: A. van Rooy (London). „Der fliegende Holländer." In neuer Ausstattung und Inszenierung. 14. Aug.: Dirigent: Generalmusikdirektor Mottl. Erik: Emil Borgmann (Frankfurt). 26. Aug.: Senta: Johanna Gadski (New-York); Holländer: A. van Rooy (London). „Die Meistersinger von Nürnberg." 15. Aug.: Dirigent: Prof. Arthur Nikisch. Hans Sachs: A. van Rooy (London); David: Alb. Reiss (London); Magdalene: Marg. Matzenauer (Strassburg).

*—* Sternsches Konservatorium in Berlin. Die administrative Leitung des bekannten Sternschen Konservatoriums in Berlin (Direktor Prof. Gustav Holländer) übernimmt mit Beginn des neuen Schuljahres der Kapellmeister Alexander von Fielitz.

*—* Am 12. und 13. Juli beging die königl. Musikschule Würzburg die Feier ihres hundertjährigen Bestehens. Die Feier hatte insofern ein besonderes Interesse, als die Musikschule Würzburg die älteste Musiklehranstalt auf deutschem Boden ist. Sie ging hervor aus dem im Jahre 1797 gegründeten „Collegium musicum academicum", welches in der Aula der Universität tagte und namentlich seit 1801, als der junge Student und Hofmusiker Franz Joseph Fröhlich die Leitung übernommen hatte, rasch aufblühte. Im Jahre 1804 genehmigte Kurfürst Maximilian Joseph die Statuten der Anstalt, welche sich mehr und mehr erweiterte, bald auch Nichtakademiker zuliess und 1820 durch eine neue Organisation zum „Königl. Musikinstitut" erhoben wurde. Unter der Regierung König Ludwigs I., der sich ganz besonders für die Musikschule interessierte und regelmässig den Veranstaltungen beiwohnte, stieg das Ansehen der Anstalt bedeutend, so dass sie im Sommer 1875 eine Revision ihrer Satzungen und eine Erweiterung des Lehrplanes vornehmen konnte, der jenem der Münchner k. Musikschule nachgebildet wurde. Eine Reihe hervorragender Musiker sind aus der Würzburger Musikschule hervorgegangen, die gegenwärtig 20 Lehrkräfte und über 900 Studierende zählt. Die Anstalt steht seit ihrer Reorganisation im Jahre 1875 unter der Leitung des Direktors Hofrat Dr. Kliebert, der es verstanden hat, sie zu hohem Ansehen zu bringen.

*—* Dass die Firma Scribe-Auber in ihren Opern mit der geschichtlichen Wahrheit höchst bequem umgesprungen ist (es sei nur an „Masaniello" und die „Stumme von Portici" erinnert), ist zur Genüge bekannt; in keinem Falle ist jedoch der historischen Wahrheit übler mitgespielt worden, als im Falle „Fra Diavolo". Hier dürfte nun zunächst mancher etwas verblüfft fragen: Ist denn dieser „ritterliche" Räuber wirklich einmal ein Mensch von Fleisch und Bein gewesen? Das war er nun nicht nur, sondern — man staune! — er hat jetzt sogar einen Biographen gefunden, der ihm ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Allerdings hat der romantische Opernheld in der Monographie Dr. Amantis „Fra Diavolo e il suo tempo" (Florenz, mit 60 Illustrationen) ein ganz anderes Gesicht erhalten, als bei Eugène Scribe. Der historische Fra Diavolo, der Michele Pozza hiess, von 1771 bis 1806 gelebt hat und am 12. November dieses Jahres auf dem Marktplatz zu Neapel am — Galgen endigte, war von Haus aus ein ganz ordinärer Raub- und Meuchelmörder, bis er eines schönen Tages seine politische Ader entdeckte und im Interesse seines Königs, des berüchtigten Ferdinand von Neapel, zu „wirken" begann. Er wurde also ein Parteigänger der Bourbonen und diese, die ja bekanntlich in der Wahl ihrer Mittel niemals Skrupel entwickelt haben, liessen sich die Unterstützung des für seinen angestammten König schwärmenden Banditen gern gefallen, setzten ihm ein Jahresgehalt aus und ernannten ihn — wer lacht da? — zum Herzog von Lassana. Bis dann eines schönen Tages die Franzosen in Neapel einzogen und für die „Königstreue" des Banditen so wenig Verständnis entwickelten, dass sie ihm nicht einmal einen „ritterlichen" Tod konzedierten, sondern ihn pietätlos an den Galgen henkten. Das ist der geschichtliche Fra Diavolo. St.

*—* Das Leipziger Richard Wagner-Denkmal von Max Klinger. Die in jüngerer Zeit vorgenommenen Sammlungen haben den Fonds zur Schaffung eines Richard Wagner-Denkmals in Leipzig auf über 40,000 M. gebracht. Die Sammlungen wurden bisher noch dadurch erschwert, dass man nicht wusste, wer das Denkmal zur Ausführung bringen würde. Das Komitee beschloss daher, mit Max Klinger in Verbindung zu treten. Nunmehr war das Komitee in der Lage, Kartons in Originalgrösse und einen kleinen plastischen Entwurf zum Denkmal im Atelier des Hrn. Professor Max Klinger zu besichtigen, und der gesamte Eindruck war derart mächtig, dass das Komitee Klinger einstimmig den Auftrag erteilt hat, das Richard Wagner-Denkmal für Leipzig zu schaffen. Die Gedankenarbeit des Künstlers ist noch nicht abgeschlossen, doch lässt sich nach der genannten Quelle schon aus dem vorhandenen ersten Entwurf sagen, dass das Denkmal durch seine machtvolle Einfachheit den Beschauer bannen wird. Wagner ist stehend dargestellt, in einen langen wallenden Mantel eingehüllt. Er ist aufgerichtet, eine Herrennatur, im Begriff, gemessenen Schrittes vom Sockel herabzusteigen. Aus dem leicht gehobenen, scharf profilierten Haupte blickt das Auge adlergleich in die Ferne. Von grossartiger Wirkung ist das Motiv des umlegten Mantels. Der rechte Arm ist ausgestreckt und seine Hand hebt das Gewand leicht empor; die linke liegt über der Brust, so dass es in glatter Fläche senkrecht abfällt. Von jedem Beiwerk ist abgesehen. Das Denkmal wird seinen Standpunkt vor dem Portal des alten Theaters auf dem Akazienplatz erhalten, unweit des Geburtshauses Richard Wagners. Als Material wird Laaser Marmor verwendet. Die Ausführung wird vermutlich zwei Jahre in Anspruch nehmen. Der Denkmalsplatz wird künftig Richard-Wagner-Platz genannt werden.

*—* Die Deutsche Schule, soweit sie am Gesang-Unterricht interessiert ist, feiert am 26. Juli den hundertsten Geburtstag eines Mannes, der ihr auf seinem Gebiete ein halbes Jahrhundert hindurch erfolgreich gedient und in dieser langen Zeit im Eifer nicht nachgelassen hat: am 26. Juli 1804 wurde in Zudel bei Gielitz Ernst Julius Hentschel geboren, der von 1824 an bis zu seiner kurz vor seinem Tode (1875) erfolgten Pensionierung am Lehrerseminar in Weissenfels gewirkt und ebenso durch seine weitverbreiteten Elementar-Schulliederbücher wie als langjähriger Redakteur der s. Z. von ihm gegründeten Musikzeitschrift „Euterpe" eine Fülle von Anregungen gegeben, die ihrer Zeit fruchtbringend und fördernd gewirkt hat. St.

*—* Am 30. Nov. dieses Jahres wird das berühmte Konservatorium Bolognas, das Liceo musicale, die Hundertjahrfeier seiner Gründung begehen. Bei dieser Gelegenheit soll in der Vorhalle des Stadttheaters ein Gedenkstein für Richard Wagner enthüllt werden. — Wie reimt sich das?

*—* Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden beginnt am 1. September das neue Semester. (Siehe Anzeige.)

*—* Wir erhalten folgende Zuschrift mit der Bitte um Aufnahme:

Der „Verein für Kunst" veranstaltet im kommenden Winter sechs Autorenabende, an denen folgende Dichter persönlich aus ihren Werken vortragen werden: Richard Dehmel, Arno Holz, Detlev von Liliencron, Thomas Mann, Paul Scheerbart, Johannes Schlaf. Wir bitten diejenigen Herren Komponisten, welche lyrische Schöpfungen der genannten Autoren vertont haben, und denen etwas daran liegen würde, wenn ihre Kompositionen eventuell an jenen Abenden zu Gehör gebracht werden, uns ihre in Frage kommenden Werke bis

zum 20. Juli d. J. an den Vorstand Herrn Herwarth Walden, Berlin W. 15, Ludwigskirchstr. 1 zur gefälligen Einsicht zuzusenden. Die Auswahl erfolgt nach fachmännischer Prüfung, jedoch mit entscheidender Berücksichtigung der Wünsche der vortragenden Autoren. Das Programm des Liliencron-Abends ist bereits vom Dichter selbst bestimmt. Für Rücksendung ist Porto beizulegen.

Berlin, 6. Juli 1904. Hochachtungsvoll
Verein für Kunst.

*—* Das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal Prof. Siemerings im Berliner Tiergarten ist nächtlicherweile ohne öffentliche Feierlichkeit enthüllt worden. Die „Berliner Liedertafel" sang lediglich drei Chöre der drei Meister, worauf die Hülle fiel. Wie es heisst, ist der Verein von amtseifrigen Berliner Schutzleuten daraufhin sogar wegen „nächtlicher Ruhestörung" notiert worden. Das Denkmal selbst begegnet wenig Sympathien, abgesehen davon, dass eine monumentale Verkoppelung der drei Tonmeister gerade für Berlin wenig Sinn hat. Musikern speziell, die in letzteren gleichsam die Verkörperung dreier Tonwelten erblicken, dürfte dies Kollektivdenkmal schwerlich etwas Besonderes zu „denken" aufgeben.

## Kritischer Anzeiger.

**Zureich, Franz.** Theoretisch-praktische Gesangsschule für Männerstimmen mit besonderer Berücksichtigung der Stimmbildung. — J. Langs Buchhandlung, Karlsruhe 1904.

Ein Werk, das eine längst gefühlte Lücke ausfüllt. Es ist vornehmlich für Lehrerseminare, Oberklassen der Mittelschulen und Männergesangvereine bestimmt, unterscheidet sich aber von allen früheren Lehrwerken dadurch, dass es dem Stimmbildungsunterricht in Prof. Ed. Engelscher Methode endlich auch für den Chorgesangsunterricht den gebührenden, breiten Raum zuweist. Für die Mutationsperiode empfiehlt es besonders und mit Recht die Pflege des Musikdiktats. Die Gliederung und Durchführung des Werkes ist klar, vernünftig und zweckmässig. Der erste Teil, Stimmbildung, führt Erörterungen über Tonlagen, Vokalisation, Tonbildung, Atmung, nebst einfachen praktischen Übungen, der zweite (Haupt)-Teil, Chorschule, gibt zunächst eine in die Praxis übergeleitete Elementarlehre, ein- und zweistimmige Solfeggien unter Benutzung klassischer Materialien von Concone, Bertalotti und Manzoni, um endlich den Vortrag, die Verzierungen an gutgewählten Beispielen zu üben. Mehr für den Dirigenten berechnet sind die Schlusskapitel vom mehrstimmigen Gesang, der Aufstellung des Chores, vom Taktieren, eine kurze Formenlehre und kurzer, auf Elben fussender Abriss einer Geschichte des Männergesanges. Als Ganzes ein ausgezeichnetes pädagogisches Werk, das beste, was wir für Männerchörler und ihre Führer besitzen. Wir wünschen ihm von Herzen weiteste Verbreitung. Dr. W. N.

**Charpentier, A.** Exercices progressifs pour le Violon. Serie I, Rythme, Extension, Indépendance des doigts; 3 Frcs. — Paris, Alphonse Leduc.

Die ersten beiden Übungen, deren erste sich nur auf der G-Saite bewegt und die Herumnahme der linken Hand bezweckt, zielt auf die Entwickelung eines festen, bestimmten Fingeraufsatzes hin. Dasselbe bezweckt auch die sich über alle vier Saiten verbreitende zweite Übung, welche aber schon auf eine grössere Flüssigkeit im Passagenspiel hinführt. — Bei der dritten und in den weiteren Übungen ist besonders auf die seitliche Bewegung der Finger, wie solche durch die Chromatik bedingt ist, Rücksicht genommen. Seite 6 folgen Tonleitergänge in Dur und in Moll, nach diesen (S. 7) leichte, aus Akkorden gebildete Gänge. Zugleich ist besondere Rücksicht auf die verschiedentlichsten rhythmischen Gestaltungen und Stricharten genommen (man vergl. S. 10—13). Auf S. 13 ist der zweiten, sowie der seitlichen Stellung der Finger in den verschiedensten alterierten Intervallen, auf S. 14 der dritten Position gedacht. Der ganze Lehrgang umfasst nur vierzehn Notenseiten, bietet aber für die Entwicklung der Finger- und Bogentechnik so viel Nützliches, Klardurchdachtes, dass wir denselben Lernenden zum Studium, Lehrenden dagegen in Bezug auf Methodik angelegentlichst empfehlen können.

Prof. A. Tottmann.

## Aufführungen.

Die nächste „Konzert-Umschau" erscheint im ersten Septemberheft.

**Dresden,** 16. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Reger (1. und 2. Satz aus der 2. Orgel-Sonate). Flügel („Jesu benigne", Motette für vierstimmigen Chor). Gade („O du, der du die Liebe bist", Chorgesang). Solovorträge: Haydn („Auf starkem Fittiche schwinget sich der Adler stolz", Arie aus der „Schöpfung"). Herzogenberg („Herr schicke was du willst", Gebet für Sopran mit obligater Violine). Tartini Largo und Moderato für Violine, aus der gmoll-Sonate). Solisten: Gesang: Frau Frieda Trodler-Striegler, Violine: Herr Johannes Striegler, kgl. Kammermusikus.

**Leipzig,** 9. Juli. Motette in der Thomaskirche. Palestrina („Agnus Dei", für sechsstimmigen Chor). Vollhardt („Der Herr ist Meister"). Mendelssohn („Psalm 2", für achtstimmigen Chor). — 10. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Der Geist hilft", Motette für 2 Chöre.

### Berichtigungen.

Seite 501. 1. Spalte, Zeile 15 von oben, lies statt „warmen Septimenakkord" „verminderten Septimenakkord". — Seite 511. 1. Spalte, Zeile 28 von unten, lies statt „in seiner ausgesuchten Einfachheit" „in seiner ungesuchten Einfachheit". — Seite 512. 2. Spalte, Zeile 20 von oben, lies statt „Lieder von Schubert-Lassen folgen sollten" „Lieder von Schubert hätten folgen sollen".

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Carl Fromme, Wien-Leipzig.

**Rietsch, Heinr.** Die deutsche Liedweise.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Grädener, H.** Op. 38, Vier Lieder für mittlere Stimme mit Klavier.

— Op. 37, Vier Lieder für hohe Stimme mit Klavier.

**Capellen, Georg.** Op. 26, Japanische Volksmelodien, für Klavier.

**Filiasi, Fr.** Bach, Präludium und Fuge (G dur) für Orgel, für Klavier übertragen.

— Bach, Präludium und Fuge (A dur) für Orgel, für Klavier übertragen.

Verlag von Schott frères, Brüssel.

**Bosquet, Émile.** Technique moderne du pianiste virtuose.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

**Liek, A.** Op. 26, Dramatische Phantasie für Violoncello und Pianoforte.

**Rohde, Wilhelm.** Op. 21, Trio, für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

**Hinze-Reinhold, Bruno.** Sonate emoll, für Violine und unbezifferten Bass von J. S. Bach. Übertragen für Pianoforte allein.

In der heutigen Musikbeilage bieten wir unsern Abonnenten eine Nummer aus der mit dem Preise von 50000 Frs. gekrönten Oper „La Cabrera" von Gabriel Dupont, die uns von unserm Mitarbeiter Herrn Max Rikoff mit Erlaubnis des Verlags Sonzogno-Mailand noch vor Erscheinen des Klavierauszugs zur Verfügung gestellt wurde.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Hugo Kaun

**Op. 44.**

## Maria Magdalena.

Symphonischer Prolog
zu Hebbels gleichnamigen Drama für grosses Orchester.
**Partitur M. 6.— no. Stimmen M. 15.— no.**

**Op. 52.**

## Vier Frauenchöre

für

**2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.**

No. 1. **Das Königskind**
Partitur M. 1.80, Stimmen à M. —.20
„ 2. **Die Glocken läuten**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 3. **Ich hör' ein Vöglein locken**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 4. **Abendlied**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. 15.—

**Op. 53.**

**Lieder für eine Singstimme, mittel und tief.**

No. 1. **Zuflucht** . . . . . . M. 1.—
„ 2. **Jetzt und immer** . . . „ 1.—
„ 3. **Fremd in der Heimat** . „ 1.—
„ 4. **Waldseligkeit** . . . . „ 1.—

**Op. 55.**

## Sieben Lieder

**für eine Singstimme mit Pianoforte.**
Text deutsch und englisch.

No. 1. **Schöne Nacht** . . . . M. 1.—
„ 2. **Träume** . . . . . . „ 1.-
„ 3. **Wer lange geht auf Liebe aus** . . . . . „ 1.20
„ 4. **Friedhof** . . . . . . „ 1.—
„ 5. **Enttäuschung** . . . . „ 1.—
„ 6. **Es ist ein hold Gewimmel** „ 1.20
„ 7. **Und hab' so grosse Sehnsucht doch** . . . . „ —.80

**Op. 56.**

## Drei Stücke

**für das Pianoforte zu zwei Händen.**

No. 1. **Humoreske** . . . . . M. 1.50
„ 2. **Präludium** . . . . . „ 1.20
„ 3. **Nocturne** . . . . . . „ 1.—

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Soeben erschien:

# Hugo Goldschmidt

Studien zur Geschichte der italienischen Oper
17. Jahrhundert.

Bd. II. Brosch. M. 10.—, geb. in Leinwand M. 11.—.

Die Fortsetzung dieses Werkes, dessen erster Teil von der gesamten fachmännischen Kritik als einer der ausgezeichnetsten Beiträge zur Geschichte der Oper anerkannt worden ist, bringt die Partitur der bedeutendsten Oper des grössten Komponisten des 17. Jahrhunderts: Monteverdis: Incoronazione di Poppea, deren Herausgabe H. Kretzschmar schon vor 10 Jahren als eine der wichtigsten Aufgaben der Musikforschung bezeichnet hat. Ihr geht eine Erläuterung des dramatischen und dramatisch-musikalischen Aufbaues des Werkes sowie das Libretto voran. Die Partitur ist vom Herausgeberdurchweg beziffert worden.

# Leo Kofler

Richtig Atmen.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

Das vorliegende Werkchen des in Deutschland bereits durch sein ausführliches Buch: „Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung" bekannten Deutschamerikaners Leo Kofler bietet neben einer grossen Anzahl praktischer Übungen, die sich sowohl auf die Ein- als auch auf die Ausatmungstätigkeit erstrecken, eine kurzgefasste, allgemein verständliche Belehrung über den Vorgang und die Gesetze der Atmung, die zu kennen für Jeden, der Atemgymnastik treibt, unerlässliche Vorbedingung ist, um übermässige Anstrengungen zu vermeiden. Es wird allen Freunden systematisch geregelter Atemübungen, besonders Sängern und namentlich Ärzten zur Benutzung für ihre Patienten als Bereicherung ihres Übungsmaterials willkommen sein und dürfte sich als ein wertvoller Bundesgenosse im Kampf gegen einen der furchtbarsten Feinde der zivilisierten Menschheit — Die Tuberkulose — erweisen.

# Arthur Laser

Der moderne Dirigent.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

In energischer Weise wendet sich der Verfasser vorliegender Schrift gegen das Befolgen der Tradition und erblickt nur in individuellem Vortrage einen Beweis von Künstlerschaft: „Der moderne Dirigent ist ein selbstschaffender Künstler". — Der „Kritik" wird der Vorwurf gemacht, keine Kenntnisse von der Tätigkeit eines Dirigenten zu haben. — Von besonderem Interesse dürften die Erinnerungen an Hans von Bülow sein und die Mitteilungen, in welcher Weise Bülow eine Probe abzuhalten pflegte. — Der zweite Teil enthält wichtige Ratschläge für die Vervollkommnung des Dirigier-Talents und für technische Studien des Dirigenten. Des weiteren wird über die autokratische Selbständigkeit des modernen Dirigenten gesprochen, sowie über den Unterschied zwischen ihm und dem früheren Taktschläger.

# S. Röckl

Was erzählt Richard Wagner über die Entstehunng seiner musikalischen Komposition des Ringes der Nibelungen?

Brosch. M. —.75.

Das vorliegende Schriftchen will wie das im gleichen Verlag erschienene „Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es?" einen Einblick in die Werkstätte des Meisters geben. Es berichtet nach den bisher veröffentlichten Briefen mit des Komponisten eigenen Worten, unter welchen Hoffnungen und schwierigen Kämpfen nur durch eiserne Ausdauer und einzig dastehende Tatkraft das ewige Werk gelingen konnte.

---

Soeben erschienen:

# Edmund Uhl.

## Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Zu spät . . . . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . . . . . . . . . „ 1.20

Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. Einst . . . . . . . . . . . „ —.80
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . „ 1.—
No. 4. Praterfrühling . . . . . . . . „ 1.20

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

---

# Albert Fuchs

Streichquartett E moll
op. 40.
Partitur M. 1.50. Stimmen M. 6.—.

## *Andante sostenuto*

für Violine mit begleitendem Klavier
(III. Satz aus dem Streichquartett op. 40).
M. 1.80.

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

# Carmencita.

Walzer
mit teilweiser Benutzung spanischer Volksweisen

komponiert von **Emil Ohlsen.**

**Op. 111.**

Für Pianoforte zu zwei Händen M. 1.50.
Für Orchester. Stimmen . no. „ 1.80.
Für Militär-Musik. Stimmen no. „ 1.50.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

Musikalisches
# Taschen-Wörterbuch

**7. Aufl.** **Paul Kahnt** **7. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

---

# Handbuch

der modernen

# Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch
in vielen Konservatorien eingeführt.

**8°. Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Soeben erschien:

# Arnold Krug.

Op. 121. **Sechs Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Ich liebe dich . . . M. 1.—
No. 2. Wiederkehr . . . . „ 1.—
No. 3 Mein Schatz schmückt sich mit Rosen . . . „ 1.—
No. 4. Scheiden . . . . . . „ 1.—
No. 5. Ob auch mein Abend längst begonnen . . . „ 1.—
No. 6. Taubentrude . . . . „ 1.—

Op. 122. **Sechs Lieder** (hoch und tief)
No. 1. Im Morgengrauen . je M. 1.—
No. 2. Auf der Wacht . . je „ 1.—
No. 3. Waldgesang . . . je „ 1.—
No. 4. Seefahrt . . . . . je „ 1.—
No. 5. Nachts . . . . . je „ 1.—
No. 6. An ihrem Grabe . . je „ 1.—

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Duette für zwei Singstimmen

## mit und ohne Klavierbegleitung.

*M. Pf.*

**Feyhl, Johannes.** Op. 135 Nr. 1. O lieb, so lang du lieben kannst. Für Tenor und Bariton oder Sopran und Alt . . . . . . . . . . 1 50

**Freudenberg, W.** Op. 24. Vier Gesänge für zwei Singstimmen (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. („Geduld, du kleine Knospe." „Der Glücksvogel." „Könnt' ich je zu düster sein." „Geduld".) . . . . 3 —

**Gade, Niels W.** Die Nachtigall: „Vom fernen Süd komm' ich auf Frühlingsschwingen". (Duett für zwei Sopranstimmen.) . . . . . . . . . 1 —

**Gebauer, H.** Op. 5. **Zwei Duette** für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mei Madel. No. 2. Das Pfand. . . . . . . . 1 —

**Gutheil, G.** Zwiegesang der Elfen (Duett für eine Sopran- oder Mezzo-Sopran und eine Altstimme mit Pianoforte.) . . . . . . . . . . . . 1 80

**Hause, Charles.** Augen der Nacht. „Aus tausend Augen blickt Nacht" (Text englisch und deutsch) Duett für eine hohe und eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 30

**Heuberger, Richard.** Op. 22. Drei Duette für eine Sopran- und Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Zwei Rosen. No. 2. Ich dachte dein. No. 3. Liebesscherze . . . . . . . . . . . 2 —

**Lammers, Jul.** Op. 38. Zwölf volkstümliche Lieder für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. . . . . . . n. 1 50

No. 1. Wär' ich ein Vöglein. — 2. Mein Herzlein thut mir gar zu weh. — 3. O Maidle, du bisch mei Morgestern. — 4. Herbstlied — 5. Bairisches Volksliedchen. — 6. 's Blümli.

— Idem Heft 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . n. 1 50

No. 7. Schwäbisches Tanzliedchen. — 8. Zu dir zieht's mi hi. — 9. Es stand ein Stern am Himmel. — 10. Altdeutsches Winterlied. — 11. Mein Schatz. — 12. An der Wiege.

☞ Eine der vorzüglichsten Duettensammlungen. ☜

**Liszt, Franz.** O, Meer im Abendstrahl. Duett für eine Sopran- und Altstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmonium. . . . . . 1 —

**Mendelssohn-Barth., Fel.** Duette, Sämtliche 18, für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Revidiert und mit Athembezeichnung versehen von *Friedrich Rebling,* Lehrer des Gesanges am Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. . . . . . . . . . Complet 1 —
Dieselben elegant gebunden n. 2 50

**Vogel, Moritz.** Op. 15. Zwei Schilflieder von *N. Lenau,* für zwei tiefere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . . 1 25

No. 1. Auf geheimem Waldespfade. — 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.

**Wermann, Oskar.** Op. 47. Lauter Freude lauter Wonne. Duett für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung . . . 1 50

**Wilm, Nicolai von.** Op. 203. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte
No. 1. **Die beiden Engel** . . . . . . . . . . . . . . . 1 20
No. 2. **Sommerabend** . . . . . . . . . . . . . . . 1 —
No. 3. **Zwiegesang** . . . . . . . . . . . . . . . 1 20

**Winterberger, Alex.** Op. 30. Zwölf deutsche und slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen (Sopran und Mezzo-Sogran oder Alt) mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . Partitur 3 —
I. und II. Stimme à 1 —

No. 1. *Frau Maria* (deutsch): Dort hoch auf dem Ber e. — 2. *Rothe Äugelein* (deutsch): Könnt'st du meine Äuglein sehen. — 3. *Tanzliedchen* (deutsch): Männlein, Männlein, geig' einmal. — 4. *Bescheid* (böhmisch): Wenn ich im Braut ewande. — 5. *Der Baum im Odenwald* (deutsch): Es steht ein Baum im Odenwald. — 6. *Wiegenlied* (deutsch): Ei a popeia, schlief lieber wie du. — 7. *Gold überwiegt die Liebe* (böhmisch): Sternchen mit dem trüben Schein. — 8. *Das Vöglein* (böhmisch): Was plaudert dort das Vöglein. — 9. *Die Verlussene* (böhmisch): Neulich schwamm ein flinkes Gänschen. — 10. *Glänzende Treue* (böhmisch): Seh' ich's dort nicht glänzen. — 11. *Glück im Unglück* (böhmisch): Im rünen Haine koste. — 12. *Das Pärchen* (böhmisch): Ku elte ein Apfel roth.

**Zerlett, J. B.** Op. 77. O stille Nacht. Für mittlere und tiefe Stimme (mit Violine ad. lib.) . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 50

— Zwei Duette für Kinderstimmen. Nr. 1. Weihnachtslied. **(J. B. Zerlett.)** Nr. 2. Schneeglöckchen. **(Müller von der Werra.)** (Auch ohne Klavier zu singen) . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —

**Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig.**

---

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☜

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 30/31. Leipzig, den 27. Juli 1904. No. 30/31.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
**Insertionsgebühren:**
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

**Abonnement:**
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 30/31.** Leipzig, den 27. Juli 1904. **№ 30/31.**





## F. von Hausegger: „Gedanken eines Schauenden".

Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von
— **Siegmund von Hausegger.**
(Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München.)
Besprochen von **Dr. Hermann Kesser.**
(Schluss statt Fortsetzung.)

Ich möchte Hausegger das Extrem von Eduard Hanslick nennen, hier krasser Formalismus, dort eine Lehre, die den extremen Fall der von Hanslick verpönten Gefühlslehre darstellt. Das eine genau so falsch wie das andere! Eine Gefahr für die Kunst sehe ich zwar in Hauseggers Ästhetik nicht, hat er doch an vielen Orten, wo er sich über Wesen und Zweck der Musik verständigt, genugsam dargetan, dass er die Musik nicht als blosses Mittel zur Erregung von Empfindungen betrachtet und ihr höhere Aufgaben zuweist. Und so liegt denn das Falsche wohl in der Hauptsache darin begründet, dass Hausegger, so bald es sich um die Entwicklung kausaler Zusammenhänge handelt, sich nicht genügend unterscheidungsfähig zeigt, um das Nebensächliche vom Hauptsächlichen zu trennen. Er verliert sich in einem Chaos von Trugschlüssen und scheut kein Mittel, um dem schwankenden logischen Bau noch gewisse Festigkeit zu verleihen: da die Musik nichts weiter als Ausdruck, Ausdruck und abermals Ausdruck ist, so sind sogar die sichtbaren Bewegungen des reproduzierenden Musikers für den ästhetischen Genuss von Bedeutung, er glaubt, dass die Versuche, bei musikalischen Aufführungen die Aufführenden den Blicken der Zuhörer zu entziehen, zu keinem befriedigenden Resultate führen können, weil man ihrer Vorstellung beim Kunstgenuss nicht ganz entbehren könne. Die Vorstellung: das Instrument wird von einem Menschen behandelt, muss in den ästhetischen Eindruck miteingehen.

Nachdem einmal der „Ausdruck" Anfang und Ende der Hauseggerschen Ästhetik geworden ist, wird die Musik, von diesem Standpunkt aus in Gruppen eingeteilt, historisch beleuchtet und bewertet. So scheidet Hausegger zwischen Sprachmusik, Gebärdenmusik oder Tanzmusik und Experimentalmusik. Mit letzterer ist die musikalische Gattung gemeint, der es oblag, die Entwicklung der modernen Tonkunst auf sich zu nehmen. Tanzmusik im weitesten Sinne ist nach Hausegger jede Musik, welche nicht von der alle ihre Durchgangsmomente klar bezeichnenden Sprache begleitet ist und an ihr die Einheitlichkeit ihrer Entfaltung kund gibt, also jede reine Instrumentalmusik. Beethovens Musik ist „Tanzmusik im höchsten Sinne des Wortes". Seine Tonkunst stellt sich nach Hausegger etwa folgendermassen dar: Er erfasste alles, was an der Instrumentalmusik seiner Zeit lag, mit zwingender Gewalt und unterwarf sie wieder dem Rhythmus der Geberde. Seine grossen Tonwerke sind einem einheitlichen, ihren Rhythmus bestimmenden Impulse entsprungen, und diese Einheit empfindet der Hörer, welcher seine Empfänglichkeit zur Aufnahme der ihr zu Grunde liegenden gewaltigen Bewegungen zu spannen vermag.

Es ist nach dem Vorhergehenden unnötig, neuerdings im Einzelnen auf die Unzulänglichkeit dieser einseitigen Charakteristik hinzuweisen. Alle Irrtümer finden aus der gleichen Erwägung heraus ihre Erklärung, aus Hauseggers starrem Festhalten an den rein physiologischen Vorgängen beim Musikgenuss, ohne Berücksichtigung der intellektuellen Funktionen, die bei jedem ästhetischen Verhalten in Tätigkeit treten.

Einzigartig ist Hauseggers Stellung zur Programmmusik und zum Wagnerschen Tondrama. Man erwartet eine Verteidigung der Programm-Musik, muss aber hören: sie ist ein Ungeheuer, halb Mensch und halb Tier(?), vielleicht die wunderlichste Erscheinung auf dem Gebiete der Kunstentwicklung. Noch dunkler wird die Sache, wenn Hausegger der Berliozschen Programm-Musik „epischen Charakter" zuschreibt, bei Liszt die Beziehungen der Töne zu den Gedanken eine mystische nennt. Da mir nicht die Aufgabe obliegt, statt dessen das Wesen der Programm-Musik in klarer Form zu erläutern, muss ich mich begnügen, hier nur die Tatsache einer unverständlichen Ausdrucksweise zu konstatieren. Wie wenig sich Hausegger scheut, zu Antithesen zu greifen, auch wenn sie durchaus nicht geeignet sind, im Zusammenhange sinnvolle Bedeutung anzunehmen, ergibt sich aus dem Vergleich von Programm-Musik und Programm-Malerei, den er bei der Gegenüberstellung von Franz Liszts Hunnenschlacht und dem gleichnamigen Gemälde Wilhelm Kaulbachs anstellt. Hier steht wörtlich zu lesen: „In der Hunnenschlacht reicht der Programm-Musiker dem Programm-Maler die Hand, bei beiden wird der Kampf in den Lüften gekämpft". Solche Art von vergleichender Ästhetik ist doch nur geeignet, Verwirrung anzustiften, und das Gleiche dürfte von Sätzen gelten wie: dem Drama Richard Wagners gegenüber nehmen sich die einzelnen Künste nur wie verirrte Strahlen der Sonne aus (Seite 315) u. a. m. Ist nun schon jener Teil von Hauseggers Ästhetik, der sich mit dem Kunstwerke als Objekt und dem Kunstauffassenden als Subjekt befasst, recht wenig erfreulich, und bleibt als Resultat nur die in extremer Weise angewendete Erkenntnis, dass die Musik Trägerin menschlichen Ausdrucks ist, so muten Hauseggers Gedanken über den Künstler, niedergelegt in dem Abschnitte zum „Jenseits des Künstlers", mehr wie phantastische Emanationen an. Anfang des Irrtums ist das Kapitel „Der Automat im Menschen", eher eine geistreiche Plauderei als eine ästhetische Abhandlung, ein Kapitel, das ich bei einem Schriftsteller, am Ende des 19. Jahrhunderts, der mit den Errungenschaften der modernen psychologischen Forschung einigermassen vertraut sein soll, nicht gesucht hätte. Wenn wir zur Erklärung des künstlerischen Schaffens die Dinge heranziehen, „von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen lässt", können sich alle Jünger der Wissenschaft für immer schlafen legen. Es ist entschieden weit mit der Ästhetik gekommen, wenn sie sich nach all den mühsamen Lehrjahren zu Begriffen wie denen der „Inspiration" flüchten muss, dem Grundgedanken, der in Hauseggers „Automat im Menschen" entwickelt wird. Nichts anderes als eine boden- und ziellose Spekulation, die davon Zeugnis ablegt, dass an Hausegger Psychologen wie Fechner und Wilhelm Wundt spurlos vorüber gegangen sind. Ich möchte als Antwort auf Hauseggers ästhetische Phantasien nur mit zwei Zitaten antworten. Das erste gibt nicht nur eine Antwort auf Hauseggers Lehren, es gibt zu gleicher Zeit eine gewisse Erklärung, warum solche Lehren überhaupt möglich sind. In seinen „Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele" schreibt der grösste Psychologe der Gegenwart, Wilhelm Wundt: „In allen Lebensverhältnissen macht man die Erfahrung, dass der Mensch die Neigung besitzt, das Ungewöhnliche für wunderbarer zu halten als das Gewohnte und Normale. Der Schimmer des Rätselhaften umgibt das Seltene eben darum, weil es selten ist, während wir die geläufigen Erscheinungen, die so oft die schwierigeren Probleme in sich tragen, für selbstverständlich halten. So hat eine frühere Zeit in den Wahnsinnigen je nach Umständen bald von den Göttern begnadete und einer höheren Erleuchtung gewürdigte, bald von Dämonen besessene Wesen gesehen; und noch heute sind diese Meinungen, die in den verschiedenen Formen des Irreseins ihre Quelle hatten, zuweilen auf die sujektiven Vorstellungen der Irren selber von Einfluss . . . . . . . Länger als der Wahnsinn ist aber der Traum (dessen Bedeutung in Hauseggers Ausführungen über das künstlerische Schaffen eine sehr grosse ist) im Lichte eines solchen höheren Zustandes erschienen . . . . . . . . eine vorurteilslose Beobachtung tut dar, dass von allen diesen herrlichen Dingen so ziemlich das Gegenteil wahr ist."

Hauseggers Meinungen über das „alter ego" dürften durch die wissenschaftlichen und greifbaren Erklärungen Wundts rasch ad absurdum geführt sein. Von Wundt zu Friedrich Nietzsche ist ein gewaltiger Sprung. Um der einleuchtenden Deutlichkeit willen, mit der sich Nietzsche in „Menschliches, Allzumenschliches" über den Glauben an die Inspiration ausspricht, möchte ich Nietzsches Worte zu unserm Thema hier anführen. Er schreibt: „Die Künstler haben ein Interesse daran, dass man an die plötzliche Eingebung, die sogenannte Inspiration glaubt; als ob die Idee des Kunstwerkes, der Dichtung, der Grundgedanke einer Philosophie wie ein Gnadenschein vom Himmel herableuchte. In Wahrheit produziert die Phantasie des guten Künstlers oder Denkers fortwährend, Gutes, Mittelmässiges und Schlechtes, aber seine Urteilskraft, höchst geschärft und geübt, verwirft, wählt aus, knüpft zusammen; wie man jetzt aus den Notizbüchern Beethovens ersieht, dass er die herrlichsten Melodien allmählich zusammengetragen und aus vielfachen Ansätzen ausgelesen hat . . . . . . . . . Alle Grossen waren grosse Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen."

Das lautet wesentlich anders als Hauseggers geschraubte Hypothese. Das ist nichts Vages, Unbewiesenes, man hat nicht nötig an Überirdisches zu glauben.

Es hat sich als wenig fruchtbar erwiesen, dass Hausegger an einige Schaffende Fragebogen versandte und sie um Aufschluss über die Symptome ihrer Inspiration anging. Ganz abgesehen davon, dass unter den Schaffenden, deren Antworten in dem Buche zum Abdruck kamen, manche sind, deren Qualifikation als echte Künstler nicht über jeden Zweifel erhaben ist, ergibt sich aus dem ganzen Material so ziemlich nichts Neues. Die Art und Weise wie Hausegger dann das Material verarbeitet ist erst recht nicht dazu angetan, für das Schaffen des Künstlers besondere Normen aufzustellen. Wenn wir den Kinderstubenglauben an die Inspiration beiseite lassen, stellt sich das künstlerische Schaffen und Denken letzten Endes nicht anders dar als das Schaffen und Denken etwa eines Kaufmanns oder Politikers. Nur dass die Ideen-Associationen in einem Falle dem künstlerischen, im anderen dem politischen und kaufmännischen Vorstellungskreise angehören. Im Grunde aber vollzieht sich

der Vorstellungsablauf bei allen nach den gleichen psychologischen Gesetzen, denen jeder gewöhnliche Sterbliche unterliegt.

Allerdings gäbe es vielerlei zu erforschen. Hauseggers Methode ist aber vom richtigen Wege allzuweit entfernt. Der Vergleich des künstlerischen Produzierens mit dem traumhaften Verhalten mag bei einer dichterischen metaphorischen Auslegung angehen, der Wissenschaft gegenüber, die es nur mit Erkennen von Tatsachen zu tun hat, erscheinen solche Versuche, wenn sie mit der Prätention, als Wissenschaft aufzutreten, gegeben werden oder sich gar an die Stelle der bisherigen Forschung setzen wollen, als dilettantische Spielereien. Was Hausegger auf Seite 426—432 über die Phantasietätigkeit Richtiges vorbringt, enthält über die fraglichen Punkte nichts Neues. Es trifft für jedes normale und krankhafte psychische Verhalten zu, nicht nur für das psychische Verhalten des Künstlers. Das Fühlen, Wollen und Denken des künstlerisch tätigen Menschen müsste eben ganz genau charakterisiert werden, die gleiche Analyse müsste man dem Verhalten des Kunstgeniessenden angedeihen lassen. Summa Summarum: Wir werden gut daran tun, uns in der psychologischen Ästhetik auf die weit fruchtbarere Einzeluntersuchung zu verlassen, als Hausegger in die Höhe unfasslicher und bodenloser Spekulation zu folgen.

## Das Persönliche in der Kompositionsart Franz Liszts.

Von **Max Chop.**

In einer grossen und weitverbreiteten Musikzeitung Amerikas war unlängst folgende Betrachtung aus der Feder eines in Deutschland lebenden Kritikers zu lesen:

„. . a mistaken idea of one's true calling; the sincere but misguided belief of the virtuoso that he is by nature destined to be a great composer. Under this heading come the two greatest pianists that ever lived—Liszt and Rubinstein (?). Liszt gave up at the age of thirty-six the most brilliant virtuoso career mortal ever had to settle down in little Weimar, partly to conduct opera, but chiefly to have composure and time to create. For Liszt firmly believed that his real mission was as a composer, and the great sorrow of his later years was the apathy of the musical world and its failure to recognize in him a productive genius of the first rank. The influence of Franz Liszt on reproductive art has been tremendous. . . The impetus he gave to piano playing, to piano composition, to the piano industry, is without a parallel. He revolutionized the very construction of the instrument by the great demands he made upon it. Then look at the number of his pupils, the number of great artists he sent out into the world to perpetuate his ideas! Yet he was not content with all this.“*)

Dieses Resumé enthält eine in der heutigen Welt der Kritik stark vertretene Meinung, die allerdings ebenso billig als praktisch ist. Nach dem Motto, dass das Bessere des Guten Feind sei, wird hier über einen Mann geurteilt, der nicht allein als Musiker und Virtuos, sondern auch als Tondichter so ausserordentlich hoch über unserer Zeit und ihrer Produktivität steht, der nicht als Nachempfindender, sondern als Pfadfinder auf dem Gebiete der Komposition gewirkt und Unvergängliches geschaffen hat, dass nur der Kurzsichtige über sein Wirken nach dieser Richtung hin zur Tagesordnung übergehen kann. Der Irrtum erklärt sich aus der Zeit, in der Liszt neben Richard Wagner sein Feld bearbeitete und behauptete, und aus der völlig einsamen Stellung, die der Meister als Beherrscher seines Instrumentes einnahm. Als Klavierkünstler hat er weder vorher noch nachher einen seinesgleichen gehabt; der einzige, der nach seiner eigenen Aussage dazu berufen gewesen wäre, sein Nachfolger zu werden, Carl Tausig, starb 1871 in jugendlichem Alter. Ein Virtuosentum in solcher Vollendung bietet der Kritik keinerlei Anhaltpunkt für irgendwelchen Tadel. Das eigene Schaffen, namentlich dann, wenn es neue Gebiete und neue Formen zu erschliessen bestrebt ist, reizt eo ipso zur prüfenden Abwägung nach den verschiedensten Seiten hin. Und da Liszt im Vergleich zu Wagner die — ich möchte sagen: abstraktere Form wählte, da er sich namentlich in seinen grossen Orchesterwerken, vor allem in den symphonischen Dichtungen, als der von ihm gewonnenen neuen Gestalt ohne szenisches, gesangliches Beiwerk ausschliesslich an das feinmusikalische Verständnis des Hörenden wendet, dem nur ein kurzes Programm die Situationsskizze in allgemeinen Abrissen gibt, so ist es kaum zu verwundern, wenn er hinter dem glücklicheren Freunde zurücksteht, für den er ja auch im Leben mit beispielloser Selbstlosigkeit eingetreten ist. Das Prinzip einer reinmusikalischen Einwirkung zeigt sich bei Liszt selbst da, wo er, wie in seinen Konzertdramen religiösen Inhalts oder in den durch Chor verstärkten Orchesterwerken, einen Teil der Mittel zur Verfügung hat, die ihm eine populärere Darstellung und Vermittelung seiner Ideen gestattet. Er bleibt auch da ein Aristokrat. Nichts vermag ihn zu veranlassen, aus seiner konzentrierten, subjektiven Stimmung herauszutreten und irgend ein Zugeständnis zu machen, das ausserhalb seiner ureigenen Gedankensphäre liegt. So ist Liszt als Komponist eine der subjektivsten Naturen, die die Musikgeschichte aufweist. Er gibt ausschliesslich sich selbst in der Stimmung, die der musikalische Gedanke in ihm entzündete, und verlangt, dass man ihm ohne Stütze und Führerschaft auf das Gebiet dieser persönlich-künstlerischen Intuition, wie sie hier tönend zum Ausdruck gelangt, folge.

Merkwürdig! Denselben Zug finden wir auch bei ihm als Künstler und Lehrer, wo er mitteilend zu sich emporzuziehen versuchte. Er perhorreszierte die sogenannte sokratische Methode, die ein Herabbeugen zu

*) Zu deutsch: „. . eine falsche Idee von der eigenen Begabung: der gute aber irrige Glaube des Virtuosen, dass ihn seine Naturanlage für einen grossen Komponisten bestimmt habe. Unter diese Rubrik sind die zwei grössten Pianisten aller Zeiten, Liszt und Rubinstein, zu rechnen. Liszt gab im Alter von 36 Jahren eine Virtuosenlaufbahn, so glänzend, wie sie nur je einem Sterblichen beschieden war, auf und liess sich in dem kleinen Weimar nieder, um dort als Kapellmeister zu wirken, vor allem aber, um Zeit für eigenes Schaffen zu gewinnen. Liszt glaubte fest, dass seine eigentliche Mission die des Komponisten sei, und die grosse Trauer seiner späteren Jahre war die Teilnahmlosigkeit der musikalischen Welt und die Schwäche, in ihm ein produktives Genie ersten Ranges nicht zu erkennen. Der Einfluss Franz Liszts auf die reproduktive Kunst ist ganz immens. Die Anregung, die er den Pianisten, den Klavierkomponisten, der Klavierindustrie gab, kennt keine Vergleiche. Durch die gewaltigen Anforderungen, die er an sein Instrument stellte, wirkte er revolutionär auf die Klavierfabrikation. Nun sehe man auf die Zahl seiner Schüler, auf die Scharen grosser Künstler, die er als Verkünder seiner Ideen in die Welt hinausschickte! — Und dennoch war er mit alledem nicht zufrieden!“ —

anderer kleinem Gesichtskreise, eine allmähliche Genesis der eigenen Gedanken aus dem entfernt stehenden Gedanken anderer bedingte; er gehörte zu jenen Genies, die nur sich selbst in ganzer Meisterschaft hinzustellen verstehen, die durch den gewaltigen Unterschied zwischen sich und anderen auf diese erziehlich zu wirken wussten und unbeachtet liessen, was solche Methode nicht begreifen konnte. So suchte das leuchtende Genie den genialen Funken im Strebenden an sich selbst zur Flamme zu entzünden, er wollte durch den riesigen Gegensatz zwischen seiner Künstlerschaft und dem Gesichtskreise des Lernenden eine elementar nach vorwärts treibende Wirkung erzielen und liess alles, was diese Methode nicht verstand, am Wege. Nicht, dass er rigoros oder kaltherzig gewesen wäre! Im Gegenteil: für diese Leutchen, die den „Schwarm" ausmachten und ihm auf allen seinen Wegen folgten, wie der Schweif dem Kometen, hatte er eine persönlich-milde Auffassung, ein unbegrenztes Wohlwollen, das indessen rein menschlichen Ursprungs war und mit seiner künstlerischen Anschauung nur das eine gemeinsam hatte, dass es diese durch den unüberbrückbaren Gegensatz noch mehr isolierte und ihn nach dieser Seite hin völlig von seiner bunt zusammengewürfelten Umgebung abschloss.

Um nun auf die oben zitierte Meinung eines Teils der heutigen Tageskritik zurückzukommen: welch ein merkwürdiger Widerspruch liegt nach dem Gesagten in der Behauptung, dass Liszt ein genialer, unübertroffener Musiker und Künstler, nicht aber ein bemerkenswerter Tondichter gewesen sei, wenn bei ihm alles, der Mensch, der Musiker, der Künstler, der Virtuos, der Improvisierende, der Komponist — ineinander zur Subjektivität verschmolz — zum Ausdruck des höchsten Künstlerisch-Persönlichen sich kristallisierte! Alle jene Eigenschaften sind hier so ineinander aufgegangen, eine ist so unlöslich von der anderen, dass ein Verdikt der einen Eigenschaft auch das der anderen zur Folge haben muss, — dass also, um mit Kant zu reden, nach dem Prinzip der Totalität ein Maximum oder Minimum nicht zu denken ist.

Wer Liszt als Lehrer oder als Virtuos kannte, wird das bestätigen. Er zeigte sich nie stückweise, sondern immer nur im einheitlichen Zusammenwirken aller geistigen Faktoren. Darin bestand seine suggestive Gewalt, dass er sich nach jeder Seite seiner Kunst hin als Meister zeigte, dass er nirgends dem geringsten Zweifel einen Anhaltpunkt gönnte. Das Grösste, was er je bot, waren seine Improvisationen. Sie aber waren so ganz und gar Liszt, dass man den vorhandenen Stoff vergass und seinen Neubildner als den Komponisten ansehen musste. Dabei prävalierte nirgends die Technik, um den Virtuosen ins glänzendste Licht zu rücken. Ebenso wie sein Spiel, imponierte die Form, die ihn die augenblickliche Eingebung wählen liess, die Verschmelzung fremder Gedanken zu einem ureigenen Produkte, aus dem seine künstlerische Persönlichkeit riesengross emporwuchs. Überall zeigte er sich als Schaffender und Gestaltender, seine ganze Anlage duldete kaum etwas anderes, als sich selbst; und gab er anderes, so ward es unter der genialen Behandlung eben Liszt. — Man wird eingestehen müssen, dass bei dieser Art künstlerischer Auffassung der Virtuos eine untergeordnete Rolle spielt. Er ist der Vermittler. Und wo eine Vermittlung in solch müheloser, fast bagatellenhafter Art geschieht, wo sie mit den unglaublichsten Schwierigkeiten spielt und tändelt, sich als etwas absolut Selbstverständliches betrachtend, kann nur ein stark entwickelter, aus dem Unvermögen resultierender Hang zur Äusserlichkeit dieses Moment über die geistige und schaffende Kraft setzen, die aus dem Gebotenen spricht.

Hier ist der Schlüssel zur Lösung der Kontroversen. Das Geheimnis bei Liszt ruht in seiner Individualität, die allem, dem Spiel, der Komposition, dem Lehrer, das Grosszügige, Genial-Persönliche, aufprägte. — Ist das ein Fehler? In unserer Zeit, wo der Zug zum Persönlichen sehr oft mit dem Hang zur Karikatur identisch ist, wo das Individuelle vielfach in der äusserlichsten Mache besteht, kann man sich der Richtung skeptisch gegenüberstellen. Allein, wir befinden uns auch kaum in einer Zeit grosser künstlerischer Anregungen — wir sind die Epigonen einer gewaltigen, abgeschlossen hinter uns liegenden Periode, die mit Bach und Beethoven begann, mit Liszt und Wagner ihr Ende erreichte. Das Kraftgeniale, Prometheïsche, das den führenden Geistern um die Mitte des vorigen Jahrhunderts innewohnte und ihnen die Zuversicht wie den Mut gab, der Zeit das Gepräge ihrer Persönlichkeit zu verleihen, hat einer grüblerischen Sentimentalität, einem erkünstelten Pessimismus weichen müssen, in dem sich die Gedankenblitze ausnehmen, wie die Kolophoniumblitze des Theatermeisters. Bei uns ist alles gemacht und gewollt, ohne den Fonds zu einer künstlerischen Persönlichkeit. Wir wollen etwas vorstellen, ohne es zu sein; — in Liszt ist die Anhäufung des künstlerischen Stoffes nach jeder Richtung hin eine so starke, dass sie allüberall zur Emanation drängt, weil sie die ganze Persönlichkeit ausmacht — und doch wieder von ihr beherrscht und gemeistert wird. Das vergessen oder übersehen die Ästhetiker unserer Tage, die für eine Wertbemessung weiter nichts kennen, als sich selbst und ihre Zeit, dieser dann als Ideal die objektive Art des Künstlertums gegenüberstellend, wie sie z. B. in Johannes Brahms einen der letzten Jünger ausschickte. Die Kompositionen von Brahms zeigen insgesamt das Bestreben, jede Spur des Persönlichen zu verwischen und eine von der Persönlichkeit losgelöste, objektive Kunst zu bieten. Allein diese Kunst gerät sehr oft in kühle, mathematische Kombination, der es zur seelischen Belebung an dem einen fehlt: an einer persönlichen Note, an Individualität. Bei Liszt ist das strikte Gegenteil der Fall. Man wird zugeben müssen, dass die Chancen für eine originelle Kunst einer solchen kühl-objektiven Auffassung, die mit gegebenem Material kombiniert, variiert, promutiert, nach den Gesetzen der Struktur verfährt und Filigranarbeit liefert, ferner liegen, als für eine stark impulsive Initiative, die aus ihrer individuellen Veranlagung heraus schafft und mit der künstlerischen Persönlichkeit unter Umständen Bestehendes über den Haufen rennt, um es durch Neues zu ersetzen. Ist die Persönlichkeit eben durch und durch künstlerisch, wie Liszt es war, so kann die alte Norm auch nur wieder durch eine neue Kunst, nicht durch eine unkünstlerische Willkür ersetzt werden. Eine starke, souverän herrschende Persönlichkeit, die ihre Umgebung in ihr Joch zu spannen sich müht, die Zeit sich untertan zu machen

bestrebt ist, mag nicht jedermanns Geschmack sein. Bismarck hatte auch viele Feinde und ist doch nur durch das kraftvoll sich Geltung schaffende Persönliche, das ganz und gar in deutscher Staatskunst und Politik, in der grossdeutschen Idee, aufging, geworden, als was er nach tausend Jahren noch leuchtend dastehen wird. Die Widersacher solcher Genies erstehen ihnen meist aus kleinlichem Ärger und Neid, weil sie, selbst weich und jedes Eindrucks fähig, das Harte, Feste nicht leiden mögen; sie fühlen, dass es ihnen fehlt, um eine Persönlichkeit auszumachen, darum neiden sie es anderen und wollen es an ihnen nicht gelten lassen. . . . .

Von solchem Gesichtspunkte aus wolle man nun einen kurzen Blick auf die Kompositionsart Franz Liszts werfen! — Freilich konnte er traurig darüber sein, dass die Zeit, in der er lebte, verhältnismässig teilnamlos an seinen grossen Werken vorüberging und nur für die kleineren Schöpfungen, die ein Zugeständnis an das Virtuosentum bildeten, allenfalls Verständnis zeigte. Indessen lag der Grund zu derartiger Teilnamlosigkeit nicht an den Werken, sondern am Publikum, an der Zeit, die der grossen Erscheinung langsam und mühselig nachhinkte, — ein Vorgang, der bei Wagner sich in noch viel aktuellerer Weise abspielte. Als in den siebziger Jahren Max Erdmannsdörfer es sich zur Aufgabe stellte, an der Spitze des Hoforchesters in Sondershausen Muster-Aufführungen der symphonischen Dichtungen Liszts, wie dessen grosser symphonischen Werke („Faust", „Dante") zu veranstalten, war der Meister oft von Weimar aus gefeierter Gast in der reizenden thüringischen Residenz. Ich habe später Gelegenheit gehabt, mit Liszt über diesen kraftgenialen Vorstoss zu sprechen. Er stellte die Art der Interpretation als meisterhaft hin und erklärte: wenn er seine Werke wirklich einwandfrei hören wollte, müsse er sich nach Sondershausen an Erdmannsdörfer wenden. „Dieser Künstler versteht mich ganz. Er ist einer der wenigen, die auf meine Intentionen einzugehen wissen". Hier lag eine zu damaliger Zeit ziemlich vereinzelte Einwirkung des Persönlichen in Liszts Kompositionsweise auf die gleichkräftige Initiative in der Darstellung vor. Allein solche Verstehenden wuchsen damals erst heran, weil die eigentliche Saat, die Liszt als Lehrer säete, eben aufgegangen war, mithin noch keine Früchte tragen konnte. Die Welt stand zur Trauer des Meisters dessen grossen symphonischen Werken und namentlich den Werken im Oratorienstile — ich erinnere an die Weimaraner Aufführung der „Heiligen Elisabeth", an die Opposition, auf die der bedeutende Franz Xaver Witt mit der Graner Messe stiess — verständnislos gegenüber. Und Liszts folgerte daraus sehr richtig weiter. Er sagte mir einmal: „Wenn die Leute nichts von meinen Kompositionen wissen wollen, so haben sie mich überhaupt nicht verstanden!" Hier lag das Resumé der ganzen künstlerischen Lebensanschauung Liszts mit all' den Reizen seiner scharf betonten Persönlichkeit. Hatten sich „die Leute", wie der Meister die jenseits des Berges stehende Herde gern nannte, während ein leichtes moquantes Lächeln um seine Lippen spielte, von ihm als Virtuosen zwingen lassen, während sie ihm als Tondichter teilnamlos gegenüberstanden, so war das eben ein rein äusserlicher Triumph gewesen, der dem Gefeierten nichts bedeutete. Und in der Tat ist auch über die virtuose Seite Liszts, von seiner übrigen künstlerischen Persönlichkeit losgelöst, garnicht zu diskutieren, ohne dass man dabei zur Zersetzung eines Ganzen schreitet, das zerstört ist, sobald man es in Einzelheiten auflöst, — und nur als Ganzes wirken kann.

Hätte Liszt noch zehn oder fünfzehn Jahre länger gelebt, dann würde er gesehen haben, welch' lange Zeit ein gewaltiger Anstoss bedarf, um vom Instinktiven ins Vollbewusstsein zu treten und in seiner Direktive aufgenommen zu werden. Die in den Jahren 1849—57 komponierten symphonischen Werke des Meisters erstanden erst vier Jahrzehnte später der langsam aus ihrem Winterschlaf erwachenden Menschheit, ins Leben gerufen von denen, die Liszt im „kleinen Weimar" als grosser Lehrmeister zu seinen Aposteln weihte. Und die Kritik behandelte zum grossen Teile die Werke als Novitäten, als wollte sie sagen: „Sieh' mal an, da hat dieser Liszt auch symphonische Dichtungen geschrieben, die garnicht so übel in unsere Zeit nach Richard Wagner hineinpassen!" Und diese, das musikalische Prinzip Wagners für das Drama auf die symphonische und rein orchestrale Form anwendenden Kompositionen waren vor „Tristan", vor den „Meistersingern" und dem „Ring" entstanden und ich hatte sie schon zwanzig und mehr Jahre früher in meisterlicher Vollendung unter Erdmannsdörfers Leitung in Gegenwart des Meisters gehört, der Meister hatte sie mit mir analysierend besprochen und sich damals über den leidenschaftlichen Eifer des Jünglings gefreut, wie er sich über jeden lebhaften Impuls freute, den sein Genie veranlasste.

Wie subjektiv alle seine symphonischen Dichtungen aufzufassen sind, erhellt aus der Tatsache, dass erst Männer aus seiner nächsten Umgebung kommen mussten, um sie in zündender, wahrheitsgemässer Darstellung für „die Leute" zu beleben; das waren eben die, in denen die Kraft der starken Persönlichkeit Liszts durch Übertragung weiterlebte. — Ihnen machen es die andern nach — und die Norm der Wiedergabe ist damit geschaffen, genau wie Bayreuth 1876—83 den Lehrstuhl für die Wagner-Interpretation bildete und Hans Richter, Felix Mottl u. a. heute als die mustergiltigen Verwalter Wagnerscher Intentionen am Dirigentenpulte gelten. Nicht allein in der „Bergsymphonie" oder den „Präludien", wo die dichterische Initiative dem persönlichen Eindruck jeden Ausbau überlässt, auch in den objektive Darstellung erheischenden Sujets wie „Tasso", „Mazeppa", „Orpheus", ist jedes Thema, jedes Motiv, jede Wendung im Gang der musikalischen Handlung so speziell auf Liszts künstlerische Individualität gemünzt, — so explosiv, so schwelgend und schwärmerisch, so stark reflexiv, dass hier mehr als bei irgend einem andern Komponisten das absolute Einleben in die gewaltige Persönlichkeit mit ihrem Gefühlsreichtum notwendig ist, aus dessen Schatze eben Dramen in tönender Form aufgebaut werden. Er selbst ist der leidende und siegende Tasso, er selbst der Orpheus, der mit seiner Kunst die Tiere des Waldes zähmt, er selbst jener Mazeppa, der auf des flüchtigen Hirsches Rücken in die Wildnis hinausgetragen wird. So auch steht er auf einsamer Bergeshöhe, dem Wogen in der Tiefe lauschend, aus dessen Wallen und Rauschen sich der klagende, gegen die majestätische Stimme der Natur ringende Menschheitsruf loslöst, — er ist es, dem der Sturm der jungen Liebe seinen Altar zerstört, der in

der Stille des Landlebens Genesung sucht und dann im Kampfe die Kraft des Mannes wiederfindet, — er schwelgt sich in den „Festklängen" und in „Hungaria" aus. Sein bewegtes Leben bietet ihm Stoffs genug, dass er unter dem Titel für die Allgemeinheit sich selbst darbieten kann. Und er will auch nichts anderes geben! Seine Kraft würde ihm versagen, wenn er von dieser fesselnd-subjektiven Art der Darsellung zu einer objektiven überzugehen versuchen sollte. Nur das Selbsterlebte, des Herzens tiefste Leidenschaften Erweckende und Umschliessende erscheint ihm dichterischer Vorwurf und darstellbar. Der innere Reichtum bot ihm die beste Gewähr, dass der Born musikalischer Gedanken nie versiegen würde . . .

Wie sehr Liszt dem Objektiven in der Musik fern stand, erhellt die Tatsache, dass er bis zuletzt kontrapunktische Kunstfertigkeit sehr skeptisch ansah. Er hielt sie für technische Spielerei, sein Wesen widerstrebte ihr und — so stand er ihr auch fern. In späteren Jahren, wo bei ihm das reflexive Element das leidenschaftlich Impulsive seiner Natur in der Komposition mehr zu meistern suchte, glaubte er die Vernachlässigung jenes Punktes als einen Mangel zu empfinden und tat Schritte, sich selbst nach dieser Richtung hin zu ergänzen. Der um jene Zeit „gewaltigste Kontrapunktiker vor dem Herrn" war Friedrich Kiel. Ihn suchte Liszt in seine Nähe zu ziehen, um im künstlerischen Gedankenaustausch das Fehlende zu erlangen. Kiel war, wie bekannt, ausserordentlich deutschgrob und stand naturgemäss infolge seiner ganzen Anlage der Richtung Liszts antipathisch gegenüber, hasste auch von ganzem Herzen das Leben und Treiben um den Meister in Weimar. So musste man diplomatisch verfahren und entbot zunächst den begabtesten Schüler Kiels nach der Ilmstadt. Der spielte Liszt seine meisterhaft gearbeiteten „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema" vor, wurde enthusiastisch gefeiert und Liszt nahm das neue Werk, mit dem er eben bekannt geworden war, in sein Lehrprogramm auf. Die Vermittelung gelang, Kiel entschloss sich, Liszt in Weimar zu besuchen, überschwängliche Liebenswürdigkeit empfing ihn. Als derbkräftige, nüchterne Natur konnte er sich jedoch über die Umgebung des Meisters nicht hinwegsetzen, auch dessen höfisch-gönnerhafte Umgangsformen nicht leiden; so schied er sehr bald als ein biederer Götz von Berlichingen (auch mit dessen unpolierten Redewendungen) von Weimar, um drei Kreuze hinter sich zu schlagen. —

Dieser Vorgang, dessen ausführliche Beleuchtung ich mir für eine andere Gelegenheit vorbehalte, dürfte kaum bekannt sein, ist indessen wahr. Sein Verlauf muss nach dem bisher Mitgeteilten nur natürlich erscheinen. Eine Beeinflussung gedachter Art, wenn ihr Liszt für die Dauer sein Herz geöffnet hätte, musste lähmend auf den Meister einwirken und von dessen Nimbus viel nehmen. Genies gehen ihren eigenen Weg. Das Geniale bei Liszt ist das Persönliche in seiner Kunst, das einer überreichen künstlerischen Erfahrung, einer durchaus dichterisch-produktiven Seele entquillt, die sich selbst mit ihrem Fühlen und Denken zum Mittelpunkt macht und auch in der Wahl des Ausdrucks und der Form durchaus nichts anderes sucht und will als das, was auf ihre starke Individualität zurückweist.

# Oper und Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** Das Programm, welches dem am 11. Juli stattgefundenen Sommerfestkonzert des Universitätssängervereins zu St. Pauli zu Grunde lag, war sehr sommerlich bunt geraten. Es gab grössere Werke von Mozart, Berlioz, Bruch, Reinecke, Eugen d'Albert. Neben ernster Kunstmusik stand das Kokettieren mit Empfindungen, neben klassischer Noblesse in der Thematik, das Banale des subjektiven Empfindungsausdrucks und technisch wie ästhetisch Dürftiges. Leider gewannen die Vorträge keinen eigentlichen glänzenden Gipfel; dafür sind wir aber dem Dirigenten dankbar, dass er Novitäten brachte. Den Anfang machte Reineckes „Der deutsche Sang" für Männerchor mit Orchester. Dem anwesenden Komponisten und Jubilar, der auf seine Erfolge in diesem Jahre befriedigt zurückblicken wird, bereiteten die Akademiker eine schneidige Ovation. An Kunstwert überragte alles Gebotene Berlioz' Soldaten- und Studentenchor aus „Fausts Verdammung"; zwar ist die Handhabung der Technik des Doppelchors nicht imponierend, auch wird die zuweilen recht bedenkliche Deklamation im deutschen Text des Soldatenchors empfindliche Hörer verletzt haben; aber in diesem Fragment überstrahlt in überraschender Weise der ästhetische Wert der thematischen Entwicklung die sonst bei Berlioz so stark in den Vordergund tretende Ausnützung koloristischer Mittel. In gleiche Reihe mit Berlioz hinsichtlich des Kunstwertes möchten wir Hegars „Totenvolk" stellen. Die Drastik der Tonmalerei, welche in diesem wohlbekannten und mit Recht berühmten Werke bis zum Raffinement gesteigert wird, hätte noch eindringlicher gewirkt, wenn der intentionell wie gesangstechnisch sonst sehr gut gelungene Vortrag im Tempo flüssiger gewesen wäre. Von den a cappella-Chören fesselte am meisten das Interesse Arnold Mendelssohns „Zu Sankt Martins Fest". Dieser Chorsatz, den man natürlich als einen musikalischen Scherz zu betrachten hat, versucht sich recht glücklich in der tonmalerischen Wiedergabe des Schnatterns und ängstlichen Schreiens einer Schar von Gänsen, die den tragischen Weg ihrer natürlichen Bestimmung betreten; jedoch erreicht der Komponist nicht die Realistik eines Jannequin oder Morley. Der sehr lebendige und geschickt pointierte Vortrag rief im Auditorium starke Heiterkeit hervor; dieser listige Einfall einer freudigen Künstlerseele musste wiederholt werden. Carl Zöllners cantus memorialis „Die deutschen Bundesstaaten", der die zweite Stelle der heiteren Chöre einnahm, büsste in dieser Umgebung jede Wirkung ein; dem trefflichen Carl Zöllner bedeutete wohl auch dieses Opus eine echte „Gelegenheitsnummer". Die trockene Verspottung der Bundesstaatenwirtschaft der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts muss heute stark antiquiert wirken; aber auch die musikalische Einkleidung kommt nirgends zu eigentlich musikalisch komischen Wendungen. Das Programm brachte ferner Kreutzers „Die Kapelle" und Rheinbergers „Du sonnige, wonnige Welt". Den Vortrag solcher Männerchöre sollte eine akademische Sängerschaft lieber Schulchören oder Gesangvereinen von untergeordneter gesangstechnischer Schulung überlassen. Der deutsche Student unsrer Tage als Interpret derlei sentimentaler Gefühlsergüsse ist eine ästhetisch bedenkliche, wenn nicht überhaupt unmögliche Figur; der gesunde Rationalismus, der den Akademikern de cathedra dociert wird, und diese Kultur von „Sentiments" sind unzulängliche Inkongruenzen. — Humperdincks „Rosmarin" und Heinrich Zöllners „Lore" sind im Grunde reine Typen des Eklektizismus; sie gingen eindrucks-

los vorüber. Von dem im Scherlschen Volkslieder-Wettkampf preisgekröntem Dresdener Komponisten J. Techritz hörten wir noch ein frisches und geschickt gearbeitetes, wenn auch keineswegs originelles Jägerlied „Waldkönig". Die Chorleistungen waren durchweg zufriedenstellend und lassen in Heinrich Zöllner einen Chormeister von bedeutenden Qualitäten erkennen; es fehlte nicht an Momenten berückender Klangschönheit; selten wird man so frische Tenöre hören. Vieles verdarb die Plazierung des Orchesters vor den Chor; jedoch sei konstatiert, dass die mangelhafte Akustik des Konzertsaals denselben für ernste Musikaufführungen unzulänglich erkennen lässt. Von den Solisten erwies sich Frl. Anna Hartung aus Leipzig als eine Sopranistin von ausgezeichneter Begabung Sie sang mit viel Glück eine Mozartsche Arie und einige belanglose Lieder von Weingartner, Grieg, Reinecke und Gutheil. Frl. Clara Schmidt-Guthaus (Leipzig) spielte auf einem tonarmen Instrument Bruchs Romanze für Violine, vom Orchester nicht schmiegsam genug begleitet. Die sympathische junge Künstlerin spielte anfänglich etwas zaghaft, rang sich aber bald zu einem subjektiv freieren Vortrage durch. Beide Damen ernteten reichen Beifall. Den Abschluss bildete E. d'Alberts „Mittelalterliche Venushymne" für Sopransolo, Männerchor und Orchester, wenn wir nicht irren, das jüngste Werk des grossen Pianisten. Das Sopransolo, welches vom Männerchor wiederholt wird, sang Frl. Hartung, vom massigen Orchester hart bedrängt. Einen glänzenden Abschluss herbeizuführen ist das Werk nicht geeignet, es entlässt den Hörer nicht mit tiefgehenden Eindrücken, ist unpersönlich und konventionell, dabei aber überall von überquellender Klangwärme. Für einen Hymnus fehlt ihm Feierlichkeit und Grossartigkeit, für einen Hymnus an die Venus anadyomene nun gar der appollinische Zauber. Wollte d'Albert historisch werden und mit gewissen auffälligen Quartenparallelen an das Quartenorganum des Mittelalters erinnern? Mittelalterliche Hymne?! M.

## Korrespondenzen.

### Düsseldorf.

Oper. Unseren Saisonbericht in No. 7 (10. Febr.) dieser Zeitschrift ergänzend, müssen wir konstatieren, dass sich die in Direktor Zimmermanns Leistungsfähigkeit gesetzten Erwartungen durchaus erfüllten. Der erhoffte Aufschwung unserer Oper ist heute Tatsache geworden. Zur Zeit des rheinischen Karnevals, dem Erbfeinde jeder ernsteren Kunstpflege, ergötzten die Musteroperette „Die Fledermaus" und Reinhardts durchaus nicht mustergiltiges Operettchen „Das süsse Mädel" in vortrefflicher Wiedergabe das Publikum. Dann zog, etwas verspätet, dafür sorgsamst vorbereitet, gelungen in allen Teilen, Massenets „Mädchen von Navarra", die blutrünstige Oper, in welcher der italienische Verismus in französischem Lokalkolorit erscheint, weniger roh, weniger drastisch in Wort, Ton und Gebärde, aber durch französische Grazie und Geistreichigkeit auf künstlerisch hohes Niveau erhoben, in Düsseldorf ein. Die Inszenierung Oskar Fiedlers, die Besetzung der Hauptrollen mit Jula Bielfeld (Anita), Miller (Aquaril), Gärtner (Remigio), der Glanz des Orchesters unter Dr. Rabl, sicherten der Novität durch mehrere Aufführungen hindurch einen wachsenden Erfolg. An demselben Premièrenabend fand auch Leo Blechs Idyll „Das war ich" mit Hella Fichna, (Martha), Hermine Förster (Rose), Waschow (Pächter) und Krause (Peter) freundlichste Aufnahme. Über das Ereignis der Uraufführung von Cyrill Kistlers tragischer Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" wurde eingehend in No. 19 (4. Mai) berichtet. Inzwischen war der „Ring" vorzüglich einstudiert worden, um am Schluss der Saison als Zyklus eine bedeutsame Wiedergabe zu finden. Die Neuinszenierung der „Meistersinger" bildete endlich die letzte Grosstat der Regie Fiedlers. Die bewährten Solisten boten dabei ihr Bestes; Grassegger und Waschow alternierten miteinander anlässlich der Wiederholungen als „Hans Sachs"; Mizi Marx, Fanny Procher lösten sich in der Rolle der „Eva" ab; Max Gieswein und Kaufung zeigten beste künstlerische Qualitäten in der Partie des „Stolzing". Gastspiele absolvierten Théa Dorré (als Azucena, Santuzza, Carmen), Erika Wedekind (Mignon, Frau Fluth) und Hermine von Kriesten, die als „Selica" (Afrikanerin) und „Senta" (Holländer) die Gunst der Düsseldorfer im Sturme gewann und für die nächste Saison als dramatische Sängerin verpflichtet wurde.

Konzert. Im sechsten Konzert des Musikvereins erweckte Ermano Wolf-Ferraris „La vita nuova" für Chor, Soli, Orchester, Orgel und Klavier unter der temperamentvollen Leitung von Prof. Buths lebhaftes Interesse. Der eigenartige, fesselnde Stoff, die Liebe Dante-Alighieris zu Beatrice behandelnd, in seiner Gesamtheit ein hohes Lied der Liebe darstellend, die ungewöhnlich geistreiche Tonsprache Wolf-Ferraris, welche durch frische, originelle Melodieerfindung, durch die Fülle von oft neuen, meist kühnen Klangkombinationen die Hörer besticht, verhalfen dem neuen Werke zu einem grossen Erfolg. Das Orchester, speziell die oft solistisch hervortretenden Holzbläser, die Solovioline des Konzertmeisters Dietrich, der gutgeschulte Musikvereinschor, der zugezogene Knabenchor, ein Frauenchor von Konservatoristinnen gebildet, bewährten sich durchaus; bei der eigenartigen Behandlung des Klavieres bald als Orchesterinstrument, bald als Begleiter der Soli, erwuchs dem Pianisten Flohr eine dankbare Aufgabe, die ebenso wie der Orgelpart des Prof. Franke-Köln vortrefflich gelöst wurde. Max Büttner sang das Baritonsolo mit viel Wärme und in vornehmer Auffassung. Den zweiten Teil des Konzerts füllte Brahms cmoll Symphonie. — Das siebente Musikvereinskonzert bescheerte ältere, zum Teil selten gehörte Werke. Karl Halir spielte die Gesangsszene von Spohr und das Violinsolo in Mozarts Haffner-Serenade; Frau Lula Mysz-Gmeiner sang die „Vitellia-Aria" aus Mozarts „Titus", altitalienische Kanzonen von Marcello, Pergolesi, Buononcini und Durante; Das Orchester brachte die „Iphigenie"-Ouverture (mit Wagners Schluss) und die schon erwähnte Haffner-Musik Mozarts. — Das letzte Vereinskonzert war der Wiedergabe der „Matthäus-Passion" von Bach gewidmet; Solisten: Dr. Felix von Kraus und Frau von Kraus-Osborne, Franz Litzinger-Düsseldorf Frl. Münch-Gera. Den dritten Kammermusikabend übernahm das Böhmische Streichquartett; es spielte Haydn (Bdur, op. 76), Schubert (dmoll) und Dvořak (F dur). Der Gesangverein erwarb sich Verdienste um die erste Aufführung der cmoll-Messe von Mozart unter Dr. Limbert; Frau Karoline Kaiser und Frau Rose Ettinger rangen in den Sopranpartien um die Palme, in den Quartetten wirksam unterstützt durch Willy Schmidt (Frankfurt a. M.) und Wassmuth (Hanau); die Orgel übernahm F. Hempel mit Geschick.

Endlich sind zu erwähnen die Klavierabende von Edouard Risler und Raoul von Koczalski, ein Liederkonzert des stimmbegabten Baritonisten Richard Hähn unter Mitwirkung von Dr. Otto Neitzel, das Orgelkonzert von Fritz Hempel, in dem der talentvolle Violinist Dietrich und Frl. Diergart (Alt) wertvolle Einlagen boten, und ein Kompositionsabend von Karl Bayrhoffer, dessen Lieder und Cellostücke viel Anklang fanden. A. Eccarius-Sieber.

## Karlsruhe.

Vom Schluss der Konzertsaison haben wir noch nachzutragen, dass am Karfreitag Bachs Matthäuspassion unter der Leitung Hofkapellmeister Gorters — wie wir hören — eine würdige Aufführung erfuhr. Von den Solisten soll insbesondere Herr Pauli, bei dem wir schon voriges Jahr in der Partie des Evangelisten den hellen, auch in den höchsten Lagen leicht ansprechenden Tenor, die musikalische Sicherheit, das wirkliche Eindringen in den Geist der erhabenen Musik bewunderten, nach sachkundigem Urteil sich diesmal selbst übertroffen haben. Weniger lag demselben Künstler die Partie des Lukas in Haydns „Jahreszeiten". Denn wenn auch gelegentlich grosse Höhe verlangt wird, bewegt sich doch der Hauptteil in Lagen, die einem echten Tenor keine rechte Entfaltung gestatten. Künstlerisch, wie immer, gestaltete Herr Büttner die Rolle des Simon, und in Frau Hensel-Schweizer von Frankfurt hatte die „Hanne" eine Vertreterin von entzückender Frische und tadelloser Gesangeskunst gefunden. Herr Gorter dirigierte das Werk mit feinem Stilgefühl; doch setzte die geringe Schlagkraft des Chores seinen Absichten verschiedentlich eine Grenze. Etwas gedehnt ist ja das Werk an sich, namentlich wenn man an einem sommerwarmem Tage von 8—11 ausharren soll. Und dennoch, welche melodische Schönheit und Liebenswürdigkeit, welche olympische Heiterkeit in allen Partien! Oft möchte man unsern Komponisten einen Tropfen dieses Götterblutes wünschen. — Das letzte der von der Konzertdirektion Hans Schmidt gebrachten Künstlerkonzerte erfreute durch das Auftreten von Felix von Kraus. Freilich hat seine Kunst, schon infolge der Eigenart der Stimme, ihre Grenzen. „So willst Du des Armen" von Brahms wird von einer höheren und heller klingenden Stimme natürlicher herauskommen, und für Schuberts „Wohin" ist sein Organ trotz bewundernswürdiger Beherrschung zu wenig beweglich; immerhin findet der Künstler für wechselnde Stimmungen ausserordentlich feinsinnige Tonfärbungen und charakterisierte z. B. Brahms „Verrat", wohl seine beste Leistung, mit grosser Kunst.

Noch gegen Schluss der Konzertzeit konstituierte sich erfreulicher Weise — was wir seit Mottls Weggang entbehren mussten — wieder ein Streichquartett unter Leitung von Professor Rübner (Klavier) und Konzertmeister Buhlmann (Violine), das für die kurze Zeit seines Bestehens schon recht gutes Zusammenspiel aufwies und in seinen gediegenen Programmen auch interessante Novitäten brachte. Ein Trio in dmoll von Arensky, das wir leider nicht hören konnten, wurde von der Kritik allgemein als eines der besten Werke moderner ausländischer Musik gerühmt; weniger bedeutend fanden wir ein Streichquartett op. 25 von Taneiew, von dem wir früher vom Hoforchester eine liebenswürdig gehaltene Orchestersuite und durch die „Böhmen" einen reizenden Quartettsatz gehört hatten. Am ansprechendsten davon präsentierten sich ein lebendiges Scherzo (Presto) und ein dankbar für die einzelnen Stimmen geschriebenes Andante. — Den glanzvollen Abschluss der Prüfungen des hiesigen Konservatoriums bildete das eigene Konzert einer noch sehr jungen Dame, Frl. Paula Stebel, Schülerin des Prof. Ordenstein, die in der Ausführung eines grosse Anforderungen stellenden Programms, abgesehen von einer vorzüglichen Technik, Selbständigkeit des Erfassens und Klarheit der Gestaltung, kurz eine vorgeschrittene Künstlerschaft bewies, die zu schönen Hoffnungen berechtigt. —

Von Opernaufführungen interessierte besonders Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind", von unsrer Schwesterbühne Mannheim, mit der das hiesige Hoftheater in einem Novitätenaustauschverhältnis steht, hier vorzüglich gegeben. Hat man in seiner „Dorfidylle" „Das war ich" oft den Eindruck, als sei es ihm unmöglich, die schwere Rüstung des ausserordentlich gediegenen Kontrapunktikers abzulegen, so findet der begabte Tondichter hier dank der echten Poesie, die der alte Raimund an die Hand gab, reichlich Gelegenheit, seine Kunst für stimmungsvolle Romantik und realistische Charakteristik zu verwerten. Wer glaubte, dass der Geister- und Elfenzauber früherer Epochen heute unmöglich sei, wurde durch den wundervollen Abendhymnus und folgenden Elfenchor eines Besseren belehrt. Die charakterisierenden Partien freilich, insbesondere des Menschenfeinds Rappelkopf Wüten, wird vielfach doch gar zu grell und mit allzu quälenden harmonischen Widrigkeiten dargestellt; der feinsinnige Meister wird darin noch Mass halten lernen. Etwas fatal wirken, wenigstens meinem persönlichen Empfinden nach die coupletartigen Gesänge. Volkstümlich zu schreiben ist ein grosser Vorzug; aber hier wird man, glaube ich, in einem Werke, das in seinen pathetischen Partien im allerhöchsten Sinne ernst genommen werden will, sehr bedenklich an die Operette erinnert, obwohl der Komponist z. B. in dem bekannten und beliebten, auch hier zur Wiederholung verlangten Duett von Habakuk und Lieschen erfolgreich eine Vertiefung durch erfreulich geistvolle Harmonisierung erstrebt. Trotzdem darf man wohl ohne Pedanterie von einer gewissen Stilwidrigkeit sprechen.

In das sonnige, glückliche Land des Kindermärchens versetzt ein empfängliches Gemüt gewissermassen Mozarts „Entführung", die nach langer Pause neu einstudiert wurde. Man hat bedauert, dass Mozart nicht rein deutsche Stoffe behandelt; aber wie er hier das Märchen mit seinem fabelhaften Glückswechsel und der allerwunderbarsten Lösung durch unglaublichen Edelmut ernst und wahr als grosses gläubiges Kind erfasst und wiedergibt, ist echt deutsch. Welche Innigkeit auch bei Textpartien, für die wir keine Empfindungen mehr übrig hätten, und welcher sprudelnde, bei Mozart einzigartige Humor in der Partie Osmins! Freilich die Anforderungen, die Mozart an seinen „Fischer" stellen konnte, werden heute selten ganz befriedigt werden. Unserm tiefen Bass, Herrn Keller, der sich redliche Mühe gab um die Bewältigung der Rolle, fehlt der machtvolle Klang der tiefsten Lagen. Das sentimentale Liebespaar wurde für heutige Verhältnisse recht befriedigend wiedergegeben. Herr Pauli bringt die nötige Schulung auch für den verzierten Gesang mit, und Frl. Angerer, deren Stimme man für die pathetischen Partien mehr Stärke wünschen dürfte, glänzte mit tadelloser Ausführung der Koloraturen. Übermütigsten Humor in Gesang und Spiel entwickelte das zweite Paar, Pedrillo und Blondchen, unser vortrefflicher Tenorbuffo Busard und die Soubrette, Frl. Warmersburger. Als vornehmen Abschluss bekamen wir noch die „Bezähmung der Widerspenstigen" von H. Götz zu hören in durchaus entsprechender Besetzung, Frl. Robinson als Katharina und die Herren Büttner und van Gorkom abwechselnd als Petrucchio. Die Wiedergewinnung des feinsinnigen Werkes erfreute allgemein. — Nach den Ferien wird sich manches ändern, da der hochverdiente Intendant, Exc. Bürklin, aus dem Verbande unserer Oper ausschied; auch wird mit dem beginnenden Spieljahr der neue Hofkapellmeiter Balling sein Amt antreten. Hofkapellmeister Gorter, der bei Mottls Beurlaubung interimistisch eintrat, ist einem ehrenvollen Ruf nach Strassburg gefolgt, er hat sich mit einer sehr rühmlich verlaufenen Gesamtaufführung des „Rings" verabschiedet. Prof. C. E. Goos.

## Bücherschau.

**Erich Kloss: Ein Wagner-Lesebuch.** Volkstümliches über Wagner und Bayreuth. Leipzig, 1904. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Eine ebenso wertvolle als hübsche Gabe bietet der bekannte Wagnerschriftsteller Erich Kloss gelegentlich der Bayreuther Bühnenfestspiele in einem soeben erschienenen Wagner-Lesebuch dar. Es enthält eine Sammlung von achtzehn Aufsätzen, welche zwar sämtlich schon in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht waren, aber infolge geschickter Redigierung und Anordnung sich wie etwas genau Zusammengehörendes lesen und — wenigstens innerhalb der Dreiteilung des ganzen Buches — auch wirklich zusammengehören. Diese drei Teile sind benannt: „Bayreuthiana", „Wagneriana" und „Humoristika". Im ersten Teile spricht der Autor zunächst über „Wagnertum einst und jetzt" und weist auf die Bayreuthmüdigkeit vieler Altwagnerianer hin gegenüber den grösstenteils treu zu Bayreuth stehenden Neuwagnerianern. Dann zeigt er die Entwicklung des „Gedankens von Bayreuth" zuerst im Geiste Richard Wagners und seine Verwirklichung und Verbreitung durch den Meister und seine Erben. Ein dritter Aufsatz verfolgt die „Geschichte der Festspiele" bis 1897, die der Autor hätte bis 1904 fortführen sollen. Einen weiteren Einblick in das Werden und Wachsen des Bayreuther Unternehmens gewähren die letzten drei Aufsätze des ersten Teiles über Wagners Briefe an Theodor Munker, Friedrich Feustel und Hermann Levi. Diese und die folgenden Aufsätze sind durchaus volkstümlich und gemeinverständlich geschrieben und weisen einen flotten Stil auf, sodass ihre Lektüre nicht nur lehrreich, sondern auch fesselnd und interessant ist. Im zweiten Teil behandelt der erste Aufsatz die zärtliche Liebe, die Wagner für seine Mutter bis zu ihrem Tode hegte und die im „Siegfried" wie im „Parsifal" so wunderbar zum künstlerischen Ausdruck kommt. „Wagner, Dresden und die sächsische Schweiz" bietet darauf eine besondere Fülle interessanter Einzelheiten aus Wagners Leben von seiner frühesten Kindheit ab, während die darauf folgenden Ausführungen über die „Natur und Tierwelt bei Richard Wagner" von der innigen Liebe zeugen, die der Meister zu allen Geschöpfen hegte. „Wagner, Liszt und die Fürstin Wittgenstein" (nach den veröffentlichten Briefwechseln) und „Wagner und Hans von Bülow" verraten schon durch ihre Überschriften, dass sie wichtige Beiträge zur Kenntnis des Lebens und Wirkens Richard Wagners und seiner genannten Freunde liefern, und besonders der erste dieser beiden Aufsätze ist inhaltlich bedeutungsvoll. Darauf wird uns mancherlei aus Wagners „Züricher Zeit" berichtet; der geistige Verkehr hervorragender Männer daselbst, die doch aber vor Wagner weit weniger bedeutend erscheinen, zeigt uns diese Epoche als eine Glanzzeit Zürichs. Das Haus Wesendonk lässt Kloss dabei etwas im Hintergrunde: waren doch die Briefe Wagners an Frau Wesendonk noch nicht erschienen, als sein Buch in Druck kam! Heute wissen wir, dass diese Frau für Wagner und seine Kunst fast mehr zu bedeuten hat als alle seine Freunde zusammen. Über die Briefe Wagners an seinen treuen Freund und Dresdener Hausarzt Anton Pusinelli, der des Meisters erste Gattin in ihren letzten Lebensjahren pflegte, handelt der nächste Aufsatz, der darauf folgende über Wagners Briefe an den Wiesbadener Hofkapellmeister Schindelmeisser. Über die zahlreichen freiwilligen und unfreiwilligen Wanderungen des Meisters geben uns die nächstfolgenden Ausführungen einen kurzen Überblick, während der zweite Teil des Buches mit einer Beschreibung der Einrichtung und der Schätze des Wagnermuseums zu Eisenach schliesst. Der kurze dritte Teil enthält nur zwei Aufsätze: „Aus der parodistischen Wagnerliteratur" und „Bayreuther Humoristica", deren Lektüre dem Leser eine heiter vergnügte Stunde verschaffen wird. Das ganze Buch wird jedem Wagnerfreunde willkommen sein, ganz besonders möge es aber der grossen Anzahl derjenigen empfohlen sein, die nicht in der Lage sind, grössere biographische und literarische Studien über den Bayreuther Meister und seine Kunst zu machen. Die geschmackvoll ausgestattete Schrift kostet nur drei Mark, hat also auch noch den Vorzug grosser Billigkeit. Kurt Mey.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Hermann Gura, der Oberregisseur und erste Bariton der Schweriner Hofoper wurde vom Grossherzog von Mecklenburg zum Kammersänger ernannt.

*—* London. Dr. Hans Richter erhielt vom Könige den Königin Victoria-Orden 4. Klasse. Die musikalischen Kreise Londons sind über die neueste Bekanntmachung, dass in der Saison 1904/05 keine Richterkonzerte mehr stattfinden werden, mit Recht betrübt, fällt doch damit ein ausserordentlich wichtiger Faktor im englischen Kunstleben fort. Richter ist durch seine Dirigententätigkeit in Manchester derart in Anspruch genommen, dass er keine Zeit finden dürfte, den notwendigen Proben in der Hauptstadt beizuwohnen. Andrerseits hat man keine Arrangements treffen können, um — wie das in früheren Jahren schon mit Erfolg geschehen ist — das Hallé-Orchester von Manchester nach London zu bringen.

*—* In Konstantinopel starb vor kurzem der vielgefeierte Violinvirtuose Karl Wondra, der — der Sohn eines Wiener Musiklehrers — als achtjähriges Wunderkind in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts Aufsehen erregte.

*—* Der Direktor des Grossh. Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe, Professor Heinrich Ordenstein, wurde an Stelle des ausgeschiedenen Generalmusikdirektors Felix Mottl zum Mitglied der musikalischen Sachverständigen-Kammer für Württemberg, Baden und Hessen ernannt.

*—* Die Pariser Opernsängerin Emma Calvé wird im nächsten Winter in Deutschland gastieren und in Hamburg, Dresden, Berlin, Frankfurt a. M., Wien u. s. w. als Carmen, Santuzza und Ophelia auftreten. — Auch das Lamoureux-Orchester wird nach Deutschland kommen und in Berlin zwei Konzerte veranstalten.

*—* Karl Attenhofer wurde vom „Männerchor Zürich", dessen Dirigent er 38 Jahre hindurch gewesen, zum Ehrendirektor mit einer Ehrengabe von 15000 Frs. ernannt.

*—* Die französischen Musikschriftsteller der Vergangenheit und Gegenwart, die Castil-Blaze, Barbe, Dette, Jullien, Bellaigue, Octave Fouqué, Pougin etc. haben sich seither im Wesentlichen mit der Teilnahme ihres französischen Leserkreises und solcher Ausländer, die der französischen Sprache mächtig, begnügen müsssen. Auch Arthur Pougin, der, am 6. August 1834 geboren, in diesen Tagen seinen 70. Geburtstag begehen kann, ist in Deutschland nur durch seine Anfang der 1880er Jahre erschienene Biographie Verdis bekannt geworden, im übrigen aber über den Kreis der Fachgenossen hinaus ziemlich unbekannt geblieben. In diesem Falle ist allerdings die Erklärung eine verhältnismässig einfache. So qualitativ und quantitativ bedeutsam auch die literarische Tätigkeit Pougins gewesen ist, im Wesentlichen kam sie doch nur der französischen Musik zu gute, und wohl demzufolge hat der Name des Schriftstellers in Deutschland nicht die Anerkennung gefunden, auf die er nach Massgabe des Geleisteten vollen Anspruch hat. Allerdings mit einem Vorbehalt: während Adolf Jullien und Camille Bellaigue mit literarischen Elementen durchtränkt sind, derart, dass ihre Werke auch nach Seiten des Stils hohen Genuss gewähren, ist bei dem Musikschriftsteller Pougin der Schwerpunkt auf das Wort Musik zu legen. Die Sache steht ihm höher als die Form. Es erklärt sich das zur genüge aus dem Bildungsgange des Schriftstellers, der eben von der

Musik zur Schriftstellerei den Weg gefunden und seine schriftstellerische Begabung wohl erst entdeckt hat, als die Virtuosen- und Kapellmeisterlaufbahn ihm gedeihliche Resultate nicht liefern wollte. Das hatte aber andererseits natürlich sein Gutes. Vor Allem: Pougin ist immer sachlich und gründlich und bestrebt, den Kern der Materie zu fassen. Aus dieser Vorliebe für historische Entwickelung sind die Werke entstanden, die seinen Namen Anfang der 1860er Jahre zuerst in weitere Kreise trugen: seine Essays über französische Komponisten des 18. Jahrhunderts, die unter dem Titel „Musiciens français du XVIII siècle" erschienen und im Verein mit seinen Monographien über Rameau, Perrin, Lambert, Philidor viel dazu beigetragen haben, Licht in die französische Operngeschichte des 18. Jahrhunderts zu bringen. Die weitere Tätigkeit Pougins ist, wie gesagt, fast ausschliesslich der französischen und italienischen Oper zugewandt; dazu kommen noch einige Monographien französischer Violinisten, wie Rud. Kreutzer, Rode und Viotti, die dem ehemaligen Schüler Alards wohl am Herzen lagen. In den Kreisen deutscher Musikschriftsteller ist Pougin wohl am bekanntesten geworden durch die Redaktion des Supplements zur Fétis'schen „Biographie universelle des musiciens", das in zwei Bänden 1878 und 1880 erschien. Während das Hauptwerk im wesentlichen das Werk eines Mannes ist, hat Pougin — und das charakterisiert scharf den Unterschied zwischen sonst und jetzt! — in erster Reihe als Redakteur gewirkt und sich vorwiegend auf die französische Musik beschränkt. Das hat natürlich sein Für und sein Gegen; aber wenn auch die beiden Bände nicht fehlerfrei sind, — es ist eben Menschenwerk! — und namentlich in punkto deutsche Musik Begehungs- und Unterlassungssünden aufweisen, so repräsentieren sie doch in ihrer Gesamtheit ein redliches und solides Stück wissenschaftlicher Arbeit und bekunden (in wohltuendem Gegensatz!) weit mehr Gründlichkeit, als etwa zu gleicher Zeit August Reissmann als Weiterführer des Mendelschen Konversations-Lexikons an den Tag gelegt hat. Jedenfalls kann Pougin dereinst seine fleissige Feder aus der Hand legen mit dem Bewusstsein, die Musikgeschichte seines Vaterlandes ein gut Stück vorwärts gebracht zu haben. St.

*—* Kammersänger Kloepfer †. In München ist gestern der bekannte Bassist der Münchener Hofoper, Kammersänger Viktor Kloepfer, plötzlich an Herzschlag gestorben. Kloepfer war in Zürich geboren und ursprünglich Kaufmann, widmete sich aber bald Gesangsstudien bei H. Hermann, Weinhöppel und Tuchla. Gleich sein erstes Engagement führte ihn 1896 in den Verband des Münchener Hoftheaters, wo er bei seinem Debut durch seine aussergewöhnlichen Stimmmittel grosses Aufsehen erregte. Kloepfer war ein äusserst begabter Sänger, dessen mächtiger, warmer Bass mit dem vollen, vornehmen Klange und der ausgezeichneten Schulung, ehern gefügt und dabei wieder in rechten Momenten durch Weichheit des Tones und ruhige Milde des Ausdrucks sich auszeichnend, die Zuhörer ungemein fesselte. Seine besten Partien waren der „Mephisto" und der „Barbier von Bagdad". Auch in den bevorstehenden Münchener Festspielen sollte Kloepfer in verschiedenen Partien, so z. B. als König Marke in „Tristan und Isolde", mitwirken. Es wird der Generalintendanz schwer werden, einen vollwertigen Ersatz für den so plötzlich dahingeschiedenen Sänger zu finden.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* S. Jones' Operette „Die Geisha" erlebte am 6. Juli im Berliner Neuen Kgl. Operntheater ihre 1000. Aufführung. Die Première hatte im Frühjahr 1897 stattgefunden.

*—* Pauline Viardot-Garcia, die 83jährige Gesangsmeisterin in Paris, hat eine dreiaktige komische Oper vollendet, die von der Direktion der Pariser Opera comique zur Aufführung angenommen wurde.

*—* In New-York wird für nächsten Winter ein vollständiger Wagner-Cyklus unter Conrieds „Schutz" geplant.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Das Schwäbische Sängerbundesfest, das vom 9. bis 11. Juli in Ravensburg abgehalten wurde, brachte für eine grosse Zahl von Vereinen, die am Wettkampf sich beteiligten, eine Enttäuschung. Von 70 Vereinen konnten nur 23 mit einem Preise bedacht werden. In der Kategorie „erschwerter Volksgesang" massen sich 42 Vereine, 22 fielen durch.

## Vermischtes.

*—* Wie wir dem soeben erschienenen 20. Jahresbericht des Grossherzogl. Konservatoriums für Musik in Karlsruhe entnehmen, wurde dasselbe im Schuljahr 1903/04 von 663 Schülern und Hospitanten besucht. Das Konservatorium veranstaltete im vergangenen Schuljahr 24 Aufführungen, nämlich 13 Vortragsabende im Konzertsaale der Anstalt und 11 öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1904. (Siehe Anzeige)

*—* Zur Denkmalssucht unserer Tage: In Bad Liebwerda (bei Friedland in Böhmen), wo Weber einen Teil seines „Freischütz", insbesondere die Wolfsschluchtmusik, komponierte, ist am 24. Juni eine Gedenktafel an dies „Ereignis" enthüllt worden.

*—* Die nächste Konkurrenz um den Anton Rubinsteinpreis von 5000 Frs. für Komponisten und Pianisten wird 1905 in Paris zum Austrag kommen.

*—* Würzburg. Anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Kgl. Musikschule spendete Professor Prym 10000 M. für unbemittelte Schüler.

*—* Kassel. Eine Kommission aus dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten und aus dem Ministerium des Königlichen Hauses hat eine eingehende Besichtigung des Königl. Theaters vorgenommen und eine Reihe von Massnahmen zur Erhöhung der Feuersicherheit angeordnet. Es hat sich herausgestellt, dass Umbauten nötig sind, deren Kosten man auf 40000 Mark schätzt. Mit den Arbeiten ist sofort begonnen worden.

*—* Wien. Die Leichen von Joh. Strauss (Vater) und Joseph Lanner sind kürzlich exhumiert, nach dem hiesigen Zentralfriedhof überführt und dort in einem Ehrengrabe beigesetzt worden. Die Überreste von Joh. Strauss waren noch gut erhalten, seine Violine, die man ihm in den Sarg gegeben hatte, aber vollständig in Staub zerfallen. Über dem Doppelgrabe wurde ein Doppeldenkmal der beiden „Walzerkönige" errichtet.

*—* Das Karlsbader Stadttheater, das bisher nur eine Sommerspielzeit hatte, soll für eine ganzjährige Spielzeit vom 15. Oktober ab ausgeschrieben werden. Bewerbungen müssen bis zum 31. Juli eingereicht sein.

*—* In der Rollen-Besetzung der Bayreuther Festspiele sind verschiedene Änderungen eingetreten. Die Besetzungen sind gegenüber den früher mitgeteilten: 1) Im „Rheingold": Donner-Herr Whitehill (statt der Herren Lejdström u. v. Scheidt), Froh-Herr Hadwiger, der mit Herrn Remond nicht mehr abwechselt, Fasolt-Herr Keller von Karlsruhe (statt Herrn Richard Mayr), Freia-Frau E. Feuge-Gleiss von Dessau (statt Frl. Olga Klupp). 2) In der „Walküre": Siegrune-Frl. v. Bibow von Rostock (statt Frl. Kittel). — 3) „Götterdämmerung": Gunther-Herr C. Perron (statt Cl. Whitehill), Hagen-Hr. Leon Rains von Dresden (statt Herrn R. Mayr), Gutrune-Frau Luise Reuss-Belce (statt Frau Fleischer-Edel), zweite Norn Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg (statt Frl. Kittel). 4) „Parsifal": Klingsor die Herren Lejdström und v. Scheidt-Hamburg (statt Herrn Nawiasky), erster Ritter-Herr Hadwiger (statt Herrn Teyssen), in der Knappenrolle und als Blumenmädchen tritt Frl. Cankl von Köln an die Stelle von Frl. Kittel. In den Chören und im Orchester sind die wenigen Münchener Künstler, die ursprünglich zur Mitwirkung bestimmt waren, bis auf eine Stimme im Frauenchor verschwunden.

*—* Paris. Die hiesige Justiz hat sich entschlossen, das Zischrecht der unzufriedenen Theater- oder Konzertbesucher anzuerkennen. Das Urteil knüpft an einen Vorfall in einem der letztwinterlichen Colonne-Konzerte an, in dem drei „Jünglinge" sich unterstanden, ein Beethovensches Klavierkonzert niederzuzischen. Die Begründung des Schiedsspruch beruht in Folgendem: Wenn die Angeklagten laut Beifall geklatscht hätten, anstatt zu zischen, so würde man ihnen keinen Vorwurf gemacht haben, denn das Lob missfällt nie, wenn es auch noch so geräuschvoll zum Ausdruck gebracht wird, während selbst ein leises Zischen d. h. kritisieren unerträglich scheint. Wenn aber das Publikum Beifall spenden darf, so hat es auch das Recht, seine Unzufriedenheit auszudrücken, und die Angeklagten haben, als sie während der kurzen Pause zwischen den zwei Teilen des Konzerts ihre Unzufriedenheit in angemessener Form kundgaben, nur von ihrem guten Recht, das gespielte Werk zu kritisieren, Gebrauch gemacht . . ."

*—* Einen trefflichen Programmentwurf für die dieswinterlichen zwölf Kaimkonzerte in München hat Felix Weingartner zusammengestellt. Wir lassen ihn zu Nutz und Frommen

aller Konzertinstitute folgen, welche meinen, dass die Durchführung stilistisch einheitlicher Programme in der Praxis zur Unmöglichkeit gehöre. Die entsprechenden Titel und Einzelnummern der Programme, die gleicherweise die klassische wie moderne Musik berücksichtigen und ein im Hören ausgezeichnet geschultes Publikum voraussetzen, lauten: (moderner Abend) Bruckner: Symphonie Edur; Wolf: Italienische Serenade (zum ersten Mal); Boehe: „Kirke", symphon. Dichtung aus dem Zyklus „Odysseus' Fahrten" (zum ersten Mal). (Mozart-Abend) Fuge c moll für Streichorchester (zum ersten Mal): Violinkonzert (?) (zum ersten Mal); Musikalischer Spass (zum ersten Mal); Haffner-Serenade (zum ersten Mal); Jupiter-Symphonie. (Ältere Meister) Gluck: Suite aus dem Ballet „Don Juan" (zum ersten Mal), Arie; Rameau: Suite (zum ersten Mal); Bach: Arie; Haydn: Symphonie dmoll. (Französisches Konzert) Duparc: Symphonische Dichtung „Leonore" (zum ersten Mal); Bizet: Suite L'Arlésienne; Dalcroze: Violinkonzert (zum ersten Mal); d'Jndy: zweite Symphonie (zum ersten Mal). (Brahms-Abend) Akademische Festouverture, Violinkonzert, Symphonie cmoll. (Beethoven-Abend) Ouverture „Leonore" No. 3, Klavierkonzert Gdur, Symphonie „Eroica". (Shakespeare-Abend) Liszt: Hamlet; Weingartner: König Lear; Berlioz: drei Stücke aus Romeo und Julia; R. Strauss: Macbeth. (Wagner-Liszt-Abend) R. Wagner: Vorspiel zu Tristan mit dem Originalschluss, zwei Lieder (instr. von Mottl) und Meistersinger-Vorspiel; Liszt: Faust-Symphonie. (Klassische Meister) Haydn: Symphonie Cdur; Brahms: Symphonie Fdur; Beethoven: Symphonie „Pastorale". (Novitäten-Abend) Wolf: „Penthesilea" (auf Wunsch) Orchesterlieder (zum ersten Mal); Elgar: „Im Süden", Ouverture (zum ersten Mal); Weingartner: Orchesterlieder (zum ersten Mal); Taneiew: Ouverture zur Orestie (zum ersten Mal). (Nachklassische Periode) Mendelssohn: Schottische Symphonie; Bruch: zweites Violinkonzert; Schumann: Symphonie Cdur. (Bach-Beethoven-Brahms) Bach: Suite Ddur, Brahms; Klavierkonzert Bdur (auf Wunsch); Beethoven: Symphonie cmoll. — Wo bleiben Händel und Schubert?

## Kritischer Anzeiger.

**Neue Klaviermusik. J. Akimenko, 3 Morceaux pour Piano op. 16, 5 Morceaux pour Piano op. 21. Joseph Wihtol, 3 Préludes pour Piano op. 30. J. Kryanowsky, Fantaisie pour Piano op. 3 F. Blumenfeld, Ballade pour Piano op. 34, 3 Mazurkas pour Piano op. 35. — Sämtlich bei M. P. Belaïeff in Leipzig erschienen.**

Wer diese schmucken, anziehend ausgestatteten Klavierhefte durchgeht, fühlt sich in der Meinung bestärkt, dass die modernere, spezifisch nationale Entwicklung, die die russische Musik nach Tschaikowsky durchgemacht hat, die Komponisten mehr zum Orchester als zum Klavier geführt hat. Solche kleineren Klavier-Werke sind spärlicher zu uns gedrungen. Neues gerade vermögen vorliegende Kompositionen nicht zu sagen. Alles das hat Schumann und später der Russe Tschaikowsky auch schon gesagt. Dabei soll immerhin nicht vergessen sein, dass das meiste in einem ausgezeichnet flüssigen Klavierstile gesetzt ist, und dass besonders die lebhafteren Stücke einer gewissen unmittelbaren Frische nicht entbehren. Tief sind die Gedanken nirgends und vermögen die grössere Form nicht auszufüllen; daher die oben genannte Ballade und die Phantasie nicht den Anforderungen genügen, die wir seit Chopin an Werke mit solchen Titeln stellen. Sachen wie Wihtols Préludes mag man gerne spielen und empfehlen.

**Floersheim, Otto. Abendlied, Gavotte, Moment musical, Scherzo. Valse grazieuse. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Wer so anspruchsvoll auftritt — der Komponist gibt jedes Stück in einem einzelnen Heft heraus — muss etwas Rechtes zu bieten haben, will er nicht, dass man ihn der Aufdringlichkeit zeiht. Wie siehts hier aus? Das Abendlied ist in den plattesten, abgedroschensten Ausdrücken gehalten, Gavotte und Scherzo sind dürftig, und die Novelette sowie das Moment musical Takt für Takt gar wohl bekannt und vertraut aus Hans Huber und Paradies und Peri; die Valse grazieuse endlich ist ein so famoser, geistsprühender, hinreissender Walzer, dass man dem Komponisten alles andere verzeiht und dankbar darauf los spielt. Dr. E. R.

## Aufführungen.

Die nächste „Konzert-Umschau" erscheint im ersten Septemberheft. — Zusendung von nicht veralteten Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 16. Juli. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Phantasie Gdur). J. S. Bach („Singet dem Herrn", Doppelchor, Mottete für Soli und Chor in 2 Teilen). — 17. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Piutti („Psalm 100", für Solo und Chor). — 23. Juli. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral „Heut triumphieret Gottes Sohn"). Müller („Berge weichen, Hügel fallen"). J. S. Bach (Choralvorspiel „In dir ist Freud"). Palestrina („Quocunque pergis"). Rietz („Einsamkeit"). — 30. Juli. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Phantasie gmoll). Liszt („Pater noster", für Männerchor mit Orgel). J. S. Bach (Fuge gmoll). Rietz („Salvum fac regem"). — 6. August. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral „Nun komm, der Heiden Heiland"). Loewe („Salvum fac regem"). J. S. Bach („Vergiss mein nicht"). Wermann („Birg mich unter deinen Flügeln"). — 13. August. Motette in der Thomaskirche. Reger (Choralvorspiel: Vater unser im Himmelreich. [„Alta trinita beata", Chor aus dem 15. Jahrhundert]). Müller („Lichtheller Tag der Ewigkeit"). Reinecke (Offertorium für vierstimmigen Chor und Orgel). — 20. August. Motette in der Thomaskirche. Rust („Hoffe Herz, nur mit Geduld"). Stade („Wenn ich ihn nur habe"). Bortniansky („Sanctus", für vierstimmigen Chor). — 21. August. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schubert („Kyrie", aus der Esdur-Messe, für Chor und Orchester).

## Berichtigung.

Infolge längerer Abwesenheit der Redaktion von der Verlagszentrale sind in der letzterschienenen Nummer unserer Zeitschrift geringfügige Druckversehen stehen geblieben, auf deren Berichtigung wir verzichten, da sie sich von selbst korrigieren. Der Bericht aus Weimar derselben Nummer konnte wegen Abreise des Verfassers nicht mehr durch diesen selbst korrigiert werden. Es sind u. a. folgende Satzfehler zu verbessern: Seite 534, Spalte 2, Zeile 22 von oben „Durch interessante Programme weiss der neue Direktor" u. s. w.; zwei Zeilen weiter: „die Leistungeu beweisen, dass" u. s. w.; Zeile 6 und 5 von unten „unter denen manche guten Vereinsveranstaltungen u. s. w.

Zu dem von uns auf Seite 518 gebrachten, den „Glarner Nachrichten" zugeschriebenen „unfreiwilligen Scherze" wird uns die Mitteilung gemacht, dass der Geigerfürst Joachim in dem schweizerischen Volksschriftsteller Joseph Joachim einen Namentsvetter besitzt, der uns und zweifellos auch den meisten unserer nicht schweizer Leser unbekannt geblieben ist. Diesem bejahrten schweizer Joseph Joachim passierte das Unglück, sich das Bein zu brechen, uns also jener (verzeihliche) unfreiwillige Scherz. — D. Red.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Gebethner-Wolff, Warschau (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

**Boles las Domaniewski.** Vade-mecum pour Pianistes modernes (Suite d'exercices du mécanisme). II^me Partie.

Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn.

**Kistler, C.** Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge nebst dem drei- und zweistimmigen Satz (System: Rheinberger-Kistler).

Leuckarts Sortiment, Leipzig.

**Surzyński, Mieczystaw.** Sonate für Orgel, op. 34.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Sanna von Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolff-Berlin.

**Else Bengell**
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Hamburg, Bachstrasse 65.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.
Konzertvertretung: Herm. Wolf, Berlin.

---

**Anatol von Roessel**
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin, Johann Sigismundstrasse 2.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

---

## Konzert-Direktion Eugen Stern

Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. — Telephon-Amt VI. No. 442.

---

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 32.** Leipzig, den 3. August 1904. **No. 32.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 32. Leipzig, den 3. August 1904. № 32.

**Inhalt:** 



## Über die Intonation der Durterz.

Von **Robert Hövker.**

Wer sich eingehender mit dem Prinzip der sogenannten reinen Stimmung befasst, dem wird sich sehr bald die Erkenntnis aufdrängen, dass als eigentlicher Kernpunkt aller diesbezüglichen Fragen die Intonation der Terz zu betrachten ist. Sie war und ist auch heute noch das eigentliche Streitobjekt in Sachen der Stimmungstheorien. Während die Mathematiker und Physiker für eine freie künstlerische Intonation, wie sie z. B. der a cappella-Gesang anstrebt und wie sie auf Streichinstrumenten ausführbar ist — denn von einer solchen kann hier nur die Rede sein —, nur diejenige Terz als berechtigt ansehen, welche dem Oberton der Naturharmonie entspricht und deren Schwingungsverhältnis zum Grundton durch den Bruch $^5/_4$ zum Ausdruck kommt, so sind doch andererseits namentlich unter den ausübenden Musikern ab und zu Stimmen laut geworden, die nachdrücklich auf den Widerspruch zwischen Theorie und Praxis hinwiesen, der sich aus der rückhaltlosen Anerkennung dieses Prinzips ergibt; ja, einige Musikschriftsteller, wie Dobrisch und Naumann verwarfen diesen Fundamentalsatz der harmonischen Abstimmung überhaupt und traten auf Grund praktischer Erfahrung und experimenteller Beobachtung für die ausschliessliche Einführung der pythagoräischen Terz ein, die — der vierten Quinte des Grundtons entsprechend (vergl. Bratschen-C- und Violin-E-Saite) — um ein Komma, d. i. ungefähr um $^1/_4$ Halbtonschritt höher liegt als die mathematische ($^5/_4$-) Terz. Da der Unterschied beider so beträchtlich ist, dass er auch von einem ungeübten Ohr ohne grosse Mühe aufgefasst zu werden vermag, da in der Praxis derartig merkbare Tonunterschiede keineswegs unberücksichtigt bleiben können, so darf auch die Theorie mit solchem Zwiespalt der Meinungen sich nicht zufrieden geben.

Bezüglich des Begriffes Terzton soll hier gleich ausdrücklich bemerkt werden, dass in der Folge damit die dritte, sechste und siebente Stufe der Tonleiter bezeichnet ist, da diesen in den Hauptdreiklängen der Tonart, den Akkorden der I., IV. und V. Stufe, Terzbedeutung innewohnt.

Der erste, welcher in der Frage der Terzeneinstimmung ein entscheidendes Wort sprach, ist Joachim Steiner („Grundzüge einer neuen Musiktheorie" — Wien, A. Hölder . . .). Ihm gebührt das Verdienst, ein Gesetz aufgestellt zu haben, dessen grundlegende Bedeutung für die theoretische Erkenntnis je länger, je mehr anerkannt werden muss; es ist das Gesetz von der Notwendigkeit der Anerkennung prinzipiell verschiedenartiger harmonischer und melodischer Intonation. Auf den Unterschied der Terzenstimmung im Zusammenklange und im melodischen Nacheinander wurde auch der Unterzeichnete infolge vielfacher Experimente und Beobachtungen aufmerksam, und das Bewusstsein der Übereinstimmung mit Steiner bestärkte ihn in der Verteidigung dieser Grundanschauung und regte ihn zugleich zu fortgesetzten Studien an. Die Resultate dieser Untersuchungen sind, in gemeinverständlicher Weise dargestellt und durch mannigfache Figuren bildlich veranschaulicht, in einer bei O. Schulze-Cöthen erschienenen Broschüre „Fis Ges" veröffentlicht. Bei einzelnen Stellen der vorliegenden Betrachtungen, besonders auf diese zu verweisen habe ich zu vermeiden gesucht, um das gewählte Thema in möglichst gedrängter Kürze behandeln zu können.

Will man den Spieler eines Streichinstrumentes davon überzeugen, dass er selbst unbewusst jenen

Unterschied der Durterzen ständig beachtet, so fordere man ihn auf, eine geeignete Melodie (ohne jede Akkordbegleitung) zu spielen, in welcher ein Terzton vorkommt, der zugleich mit einer anliegenden Saite als Sexte, Terz oder Dezime konsoniert. Um ein recht einfaches Beispiel zu wählen: es soll auf der Violine oder dem Violoncell der Anfang des Volksliedes „Ich hab' mich ergeben" in G dur gespielt werden. Man merke sich den zweiten Ton h auf der A-Saite, indem man den aufgesetzten Finger liegen lässt und ev. die Griffstelle durch einen Bleistiftstrich auf dem Griffbrett markiert, und vergleiche ihn danach mit dem h, welches — mit der leeren D-Saite angestrichen — einen vollbefriedigenden Sextenzusammenklang ergibt. Das letztere h wird wesentlich tiefer sein als der Melodieton auf „Ich hab'" (Der harmonische Terzton h lässt sich mit grosser Genauigkeit ermitteln, wenn man auf den im Zusammenklang von d-h mit hörbaren tieferen Differenzton g achtet). Zu einem derartigen Versuche würden sich u. a. auch die Anfänge folgender bekannter Volksmelodien eignen: Morgenrot (G dur), Stimmt an mit hellem, hohen Klang (G dur), Der Mai ist gekommen (D dur), Nun danket alle Gott (D dur), Lobt Gott, ihr Christen allzugleich (D dur). Vertauscht man nun vollends die beiden markierten Terzen, indem man nicht nur den in der Melodie gegriffenen Ton mit der leeren Saite zusammen erklingen lässt, sondern auch die harmonische Terz versuchsweise in die Liedmelodie einschaltet, so wird jeder unbefangene Hörer erkennen, dass die harmonischen Terztöne — als zu tief intoniert — für eine ausdrucksvolle Melodik ungeeignet sind, wie andererseits der genannte Versuch sowie die Beobachtung der Intonationsweise eines guten a cappella-Chores, oder das Experiment an einem reingestimmten Instrumente (Demonstrations-Harmonium von Helmholtz, Tanaka, Steiner, Eitz, sowie das des Verfassers) zur Genüge dartun, dass die absolute Harmonie die mathematisch reine Terz bevorzugt. Welcher Sänger und welcher Violinist wäre wohl auch imstande, die harmonischen Terzen sicher zu treffen! Im harmonischen System sind bekanntlich die Ganztonschritte verschieden grosse Intervalle. Ihre Schwingungszahlenverhältnisse werden durch die gemeinen Brüche $^8/_9$ und $^9/_{10}$ angegeben, d. h. der Sekundschritt 1-2 ist um ein Komma grösser als der nachfolgende 2-3. Eine natürliche, ungezwungene Melodik erfordert aber gleiche Ganztonschritte, und da die 2 mit mathematischer Exaktheit (zweite Quinte vom Grundton aus) bestimmt ist, so ergibt die Wiederholung dieses Schrittes den Ton der vierten Quinte, 3 ist die pythagoräische Terz. Diese ist also als die Summe zweier grosser Sekunden in reiner Stimmung zu denken. Liesse sich das Bedürfnis für Gleichheit der melodischen Sekunddistanzen ableugen, liesse sich vielmehr die Annahme als allein berechtigte verteidigen, dass die 3, 6 und 7 gleichsam als verstärkte Obertöne ihres Akkordgrundtones auch im melodischen Nacheinander in Erscheinung träten, so müsste sich auch nachweisen lassen, dass feinhörige Musiker den Sekundschritt 2-3 in der Regel enger nehmen als den Ganztonschritt 1-2. Dieser Nachweis aber dürfte wohl schwerlich jemals zu erbringen sein.

Freilich kann auch nicht bewiesen werden, dass in der Kunstpraxis die hohen, pythagoräischen Terzen die Alleinherrschaft führen. Ja, hätten wir noch die absolute Melodik der alten Griechen, so würde das pythagoräische Stimmungssystem mit seinen gleichen Ganz- und Halbtonschritten die einzig richtige Grundlage heute noch sein. Es gibt aber auch kein ausschliesslich harmonisch wirkendes Musikwerk. Wir leben im Zeitalter der gemischten harmonisch-melodischen Musik, und so erscheint uns das Intervall der Terz als eine veränderliche Grösse, deren genaueres Mass sich nur aus dem Zusammenhange heraus, je nach der Bedeutung des Einzeltons, bestimmen lässt. Unser Ohr besitzt nicht nur die Fähigkeit, Klänge zu analysieren, sondern das musikalische Hören erhebt unausgesetzt Einzeltöne der Klangmasse zu Individualvorstellungen, die im Nacheinander mehr oder weniger melodische Bedeutung gewinnen. Man fordert daher mit Recht: Der harmonische Satz soll gute Stimmführung zeigen. Dieses Analysieren tritt um so leichter ein und gestaltet sich um so intensiver, je unterschiedlicher die Stimmen in der Klangfarbe sind. Es äussert sich weniger stark bei gleicher Klangfarbe derselben, beim Harmoniumton, beim Orgelklang, wogegen z. B. das orchestrale Hören das Heraussondern der Melodien — ganz abgesehen von der Unterstützung durch die Dynamik — begünstigt. Und, was damit zusammenhängt: Abweichungen von der absoluten Reinheit der Harmonien werden bei klanglich gleich gefärbter Polyphonie weit eher bemerkbar, als bei stark differenzierter Klangfarbe. Das zeigt sich recht auffällig bei der variabeln Durterz, sodass diese auch im konsonanten Dreiklange an hierfür geeigneten Stellen unbedenklich um ein Komma erhöht werden, d. h. als pythagoräische Terz intoniert werden kann, ohne dass dadurch der Eindruck unreiner Intonation hervorgerufen wird, während doch eine Veränderung des Quint- oder gar Oktavzusammenklanges schon um etwa die Hälfte eines Kommas als musikalisch unzulässige, schreiende Dissonanz das Ohr empfindlich beleidigt.

In den weitaus meisten Fällen wird also wie bereits angedeutet, jeder einzelne Ton in dem Doppelsinne eines Melodietons, der zugleich Bestandteil einer (bloss vorgestellten oder mitklingenden) Akkordmasse ist, aufzufassen sein, und die Terzenintonation infolgedessen weder dem harmonischen noch dem pythagoräischen Prinzip genau entsprechen. Die Schwingungszahl schwankt demgemäss zwischen beiden Extremen, und zwar derartig, dass da, wo der Wohlklang der Harmonie in den Vordergrund treten soll, die Intonation sich der harmonischen Stimmung nähert oder auch ihr gleichkommt; andererseits aber da, wo das Interesse sich mehr der melodischen Ausprägung zuwendet — wie in der Polyphonie des Kontrapunkts — die pythagoräische Stimmungsweise durch die Bevorzugung hoher Terzen sich geltend macht. Wie der Rhythmus eines Musikstückes, geleitet von der stetig wechselnden seelischen Empfindung, nicht in metronomische Maasse sich einzwängen lässt, so hat die Tonkunst auch in der Dehnbarkeit des Terzenintervalls der künstlerischen Intonation eine gewisse Freiheit gelassen, welche — so eng auch die Grenzen hier gezogen sein mögen — dem Sichspannen und -lösen der Seelenkräfte durch eine berechtigte Alteration desselben erhöhten

Ausdruck zu verleihen imstande ist. Es ist bekannt, dass die grosse Septime als Leitton gern auffällig hoch intoniert wird; in ihr prägt sich eben der melodische Charakter am schärfsten aus. Während den andern Stufen eine mehr oder weniger grosse Bewegungsfreiheit verbleibt, drängt diese gebieterisch zur Auflösung in die Oktave. So ist es erklärlich, dass bei der harmonischen Kadenz I V I die Terz des Dominantklanges höher genommen wird als die des Dreiklangs der I. Stufe, ja, es wird überhaupt die Rückkehr zu Momenten der Ruhe die tiefe, harmonische Terz bevorzugen und der Akt des Weiterstrebens in Dreiklängen mit schärferen Terzen zu charakteristischem Ausdruck gelangen.

Wenn aber auch neuerdings hin und wieder die Ansicht laut wird, man solle sich doch für alle Fälle mit der Reinheit der temperierten Terz, die nahezu eine Mittelstellung zwischen der harmonischen und melodischen einnimmt, zufrieden geben, so zeugt das nur von ungenügender Beobachtung der Intonationsweise künstlerischer Reproduktion. Schon E. Röntgen, der ehemalige Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, weist in einem Aufsatze in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft darauf hin, dass es einem musikalischen Ohr trotz langjähriger Gewöhnung an die musikalische Temperatur schlechterdings unmöglich ist, temperierte Intervalle im Gesang und im Spiel auf Streichinstrumenten mit Sicherheit zu treffen. Lässt aber der gesunde musikalische Sinn in Sachen der reinen Intonation sich nicht beirren durch die aufgezogene Herrschaft eines künstlichen Stimmungssystems, so soll auch die Theorie wie der Unterricht es nicht bewenden lassen bei dem allerdings bequemen Ableugnen der Möglichkeit einer reineren Tongebung, sondern — wie es einer wahren Kunstbildung geziemt, einzudringen versuchen in das innerste Wesen der Kunstmaterie, soweit sie sich dem denkenden und beobachtenden Geiste offenbart, und dazu mögen diese kurzen Betrachtungen über die Intonation der Durterz zu ihrem Teile mit anregen.

---

## Die Bayreuther Festspiele 1904.

(Erster Zyklus)

Am 22. Juni begann der aus acht Vorstellungen bestehende erste Zyklus der Bayreuther Festspiele. Zur Aufführung kamen „Tannhäuser", „Parsifal" und der „Ring des Nibelungen". Da die Hauptrollen im zweiten Zyklus mit andern Darstellern besetzt sind, so wird sich das Urteil über die Einzelleistungen in vorliegendem Referat später jedenfalls modifizieren.

Wohl noch nie war das Darstellerpersonal so bunt zusammengewürfelt wie diesmal. Abgesehen von einigen zum Teil längst bekannten und bewährten deutschen Künstlern, zu denen wir namentlich das dreiköpfige Dresdener Ensemble der Frau Wittich und der Herren Dr. von Bary und Perron zählen, muss eine überraschend grosse internationale Sängerschar namhaft gemacht werden: der ungarische Tannhäuser Matray-Novák, die französische Venus Louise Grandjean, der englische Wolfram Cl. Whitehill, der holländische Walther Jos. Teyssen, der böhmische Hirt des Frl. G. Förstel, der Klingsor des Schweden Leydström, die Grazie der Miss Duncan, der Hagen des Deutsch-Amerikaners Rains — —, kurz, es erhebt sich die ernste Frage: welche Momente haben die Leitung der diesjährigen Festspiele bestimmt, ihr Auge in so erschreckend auffallendem Maasse aufs Ausland zu werfen? Ist Deutschland, die Heimat Richard Wagners, wirklich so arm an Sängern, dass wir z. B. die kerndeutsche Rolle des Wolfram von einem germanisierten Engländer interpretieren lassen müssen? Lebt wirklich im ganzen deutschen Lande keine Sängerin, welche mit der Primadonna Grandjean von der Pariser grossen Oper als Venus zu konkurrieren vermag, zum mindesten denselben Anforderungen entspricht, nachdem sie einige Monate in der Bayreuther „Stilbildungsschule" in die Lehre gegangen? Sind wir nicht gewohnt, im Bayreuther Theater einen Hochsitz deutscher Kunst zu sehen, dessen Wälle stark genug sein sollen, fremde Einflüsse wie immer sie sich auch zeigen, abzuhalten? Selbst dem treuesten Bayreuthianer muss diese Wendung auffallen, und wenn er seine Vermutungen nicht laut werden lässt, so geschieht es aus begreiflicher Diskretion. Aber das muss ausgesprochen werden: solches Kokettieren mit dem Auslande gehört nicht an diesen Ort!

Ich glaube, man ist in Bayreuth zu einseitig darauf bedacht, schöne Stimmen zu erwerben und vergisst mitunter, dass wertvoller als diese die innere Begabung eines Sängers ist, starke Individualität und angeborenes dramatisches Talent. Der Versuch, Konzertsänger auf die Bühne zu verpflanzen, ist zwar im Falle van Rooy ausnehmend geglückt und wird voraussichtlich auch bei Dr. Felix von Kraus glücken, aber ein Wagnis bleibt es immerhin. Wo einmal der innere Mensch sich nicht ausgiebig genug zeigt, um den gewaltigen Anforderungen der Wagnerschen Dramatik zu genügen, da hilft heutzutage selbst eine schöne Stimme wenig, helfen alle strengen dramatischen Exerzitien und rasch erworbene Routine nichts. Dies zeigte sich hier und da bei den soeben abgeschlossenen ersten sechs Vorstellungen dieses Sommers. Dass das Gesamtniveau der Festspiele durch solche Detailzüge keineswegs herabgedrückt wurde, ist selbstverständlich und braucht keinem versichert zu werden, der weiss, wie in Bayreuth gearbeit wird.

Der Haupteindruck der Bayreuther Aufführungen geht ja zunächst nicht von Einzelleistungen aus, sondern von dem unvergleichlichen Ineinander aller künstlerischer Faktoren, dieser anderwärts kaum in ähnlicher Vollkommenheit zu erreichenden Harmonia praestabilis, welche nicht einen, sondern alle Sinne zugleich gefangen nimmt. Und diese zu bewundern hatte man auch diesmal wieder reichlich Gelegenheit.

Über den Verlauf der einzelnen Vorstellungen sind unsere Leser bereits aus den Tagesblättern unterrichtet. Es bleibt also nur übrig, die Resultate noch einmal zu rekapitulieren.

Den „Tannhäuser" leitete Siegfried Wagner, selbstverständlich mit dem Geschick eines gewiegten Kapellmeisters, ohne aber mit der Auffassung im einzelnen zu befriedigen. Die von ihm herrührende Inszenierung war höchst stimmungsvoll und in einigen Punkten sogar neu, überflüssig dagegen das Tanzintermezzo der Miss Duncan, weil an den Haaren herbeigezogen und das Interesse der Zuschauer vom Kern der Sache ablenkend. D. Matray-Novák stellte einen

zwar noch unfertigen aber stimmlich anziehenden Tannhäuser hin, während Cl. Whitehill seine Wolframpartie lobenswert durchführte. Landgraf Hermann hatte in Paul Knüpfer einen anerkannten Vertreter, dem sich Jos. Teyssen als Walther und die Herren vom Scheidt, Hadwiger und Guth als stimmbegabte Sänger beigesellten. Vorzüglich gab Frau Fleischer-Edel die Elisabeth. Alles Liebliche, Rührende und Edle, was die Gestalt von Wagner empfangen, brachte sie unvermindert zum Ausdruck. Äusserlich entzückte sie durch ein wohldurchdachtes Spiel und keusche Jungfräulichkeit. Frau Grandjean als Venus vermochte gar wohl zu imponieren, namentlich durch die Klassizität ihres Spiels. Hätte sie französisch gesungen, dann wären gewisse stimmliche Ausschweifungen und Aussprachedefekte schwerlich zu tadeln gewesen. Mit herzerquickender Frische sang Frl. Gertrude Foerstel den jungen Hirten.

Marie Wittich ist wohl eine der besten Kundry-Interpretinnen. Wie die Künstlerin höchstes gesangliches Können mit schärfster Charakterisierung der problematischen Frauengestalt zu paaren weiss — ihre Sieglinde kennt man von Dresden her —, das ist eine Kunst, in der ihr Dr. von Bary noch nicht gleichzukommen vermag. Sein Parsifal und Siegmund waren ohne Zweifel Gestalten im Sinne ihres Schöpfers, namentlich in stimmlicher Beziehung nahezu einwandfrei, aber es fehlte hier und da an Abrundung, an plastischer Herausarbeitung der Details, und — sagen wirs offen — an Bühnenroutine, ein Mangel, den der intelligente Künstler gewiss bald ausgeglichen haben wird. Er dürfte allmählich zum herrlichsten Darsteller Wagnerscher Heldengestalten heranreifen. Perrons Amfortas ist als Meisterleistung von früher her bekannt, ebenso der Gurnemanz des Dr. von Kraus. Den Klingsor sang Karl Lejdström mit prachtvoller Stimme aber ungeschickten Posen. Die Rolle des Titurel lag, wie früher, in Paul Knüpfers bewährten Händen. Knappen und Gralsritter waren vorzüglich besetzt, ebenso das Blumenmädchenensemble, das von Josefine von Artner und E. Feuge-Gleiss angeführt wurde. Dem Orchester unter Dr. Mucks Leitung war ungetrübte Reinheit und höchster Klangzauber eigen.

Den „Ring" leitete Dr. Hans Richter, und damit war eigentlich schon von vornherein eine in allen Punkten mustergültige Aufführung garantiert. Ellen Gulbranson hat zu wiederholten Malen die Brünnhilde in Bayreuth mit Erfolg gesungen. Ihr dreimaliges Auftreten bildete diesmal eine Steigerung. Etwas matt in der „Walküre", bedeutend schwungvoller in „Siegfried", erstieg sie in der „Götterdämmerung" den Gipfel ihrer ansehnlichen Leistungsfähigkeit. Es wäre ungerecht, darüber hinaus mit Forderungen an sie heranzutreten: eine Therese Malten wird sie doch wohl nie vergessen machen. — Ernst Kraus, der Siegfried der vorletzten Festspiele, hat sich in seine Heldenrolle ungemein vertieft. Auch er bewegte sich in aufsteigender Linie, obwohl er schon in den Schmiedeliedern das Beste einsetzte. Seine genialste Leistung blieb zweifellos die Sterbeszene in der „Götterdämmerung", in der neben dem ergreifenden Spiel seinerseits die szenischen Vorgänge Wirkungen von solcher Erhabenheit übten, wie wir sie vorher nie erlebt. In solchen Momenten, wo alles, was Kunst heisst, aufgeboten wird zur Steigerung des Ausdrucks, zeigt sichs, dass Bayreuth fürs erste noch konkurrenzlos dasteht. Mögen im Verlaufe einer Vorstellung sich auch mitunter kleine Dissonanzen einstellen — in Bayreuth arbeiten ebensogut Menschen wie anderswo —, in den entscheidenden Augenblicken versagt selten etwas, eben weil nie mit kleinlichen, sondern mit breiten Wirkungen gearbeitet wird. Sie sausen nieder auf den Hörer wie die Notwendigkeit selbst.

Über den Wotan Theodor Bertrams gehen die Meinungen auseinander. Uns erschien er am schwächsten in der „Walküre", am vorteilhaftesten, stimmlich jedenfalls am besten disponiert, im „Siegfried", wo man sich ungetrübt seiner herrlichen Stimme und massvollen Würde als Göttervater erfreuen konnte. Fricka, die Göttermutter, dürfte in der Darstellung von Luise Reusse-Belce in keiner Hinsicht überboten werden. Als Gutrune hätten wir dagegen statt ihrer lieber eine jüngere Kraft herbeigewünscht. In Emilie Feuge-Gleiss sicherte Bayreuth sich eine liebliche Freia und einen das Zwitschern wohlverstehenden Waldvogel. Ottilie Metzger-Froitzheim bestand in der Waltrautenszene mit Ehren neben ihrer freilich viel stimmgewaltigeren Walkürenschwester, während man in Anbetracht der Schwierigkeit, welche die Erdapartie bietet, auch Luise Geller-Wolters Leistung gut heissen kann. Ihr „Siegfried"-Monolog geriet jedenfalls besser wie der im „Rheingold". Möglich, dass die drückende Hitze während der ersten beiden Ringtage Stimmung und Stimme nicht nur bei ihr sondern auch bei den anderen Sänger etwas herabdrückte. Bemitleidet haben wir jedenfalls Fasolt und Fafner ihres pelzverbrämten Winterkostüms wegen! Beide Riesen taten ihre Schuldigkeit, Hans Keller liess sich pflichtgemäss erschlagen, während sein Kollege Johannes Elmblad im „Siegfried" vergebens versuchte, mit seiner Drachenstimme dem jungen Recken das Fürchten zu lehren. Mit köstlichem Humor und stellenweise rührender Einfalt stattete Hans Breuer seinen Mime aus. Mit bewundernswerter Sicherheit fand der Künstler jedesmal den schwierigen Übergang vom Sprach- zum Gesangsmoment. Neu war der Alberich Eduard Nawiawskys. Etwas unfrei noch und stimmlich an gewisse Grenzen gebunden, scheint der Künstler sich zu einem tüchtigen Vertreter des Nibelungen auswachsen zu wollen. Vorläufig fehlts ihm noch an scharfem Charakterisierungsvermögen. Einen Loge, logisch in Spiel und Gesang, stellte Dr. Otto Briesemeister hin. Das war wirklich die lebende Intelligenz, die nicht nur Riesen, sondern auch Götter unter ihr Szepter zwingt. Einige Übertreibungen liessen wir uns zu Gunsten der Gesamtwirkung gern gefallen. Donner und Froh vertraten Rob. vom Scheidt und Alois Hadwiger recht vorteilhaft. Dem grimmen Hunding hätte Paul Knüpfer noch manchen dramatischen Akzent mehr verleihen können, die Figur hatte zu wenig Leben, zu wenig dramatisches Feuer. Ähnlich der Hagen des stimmbegabten und deutlich aussprechenden, aber noch viel zu steif und bühnenunkundig sich gebärdenden Leon Rains.

Sind die Einzelleistungen damit erschöpft, so bleibt noch ein Wort über Bayreuths „Spezialität" d. h. über die Chöre und die Regieleistungen zu sagen. Die

standen denn nun wieder durchweg auf voller Höhe, vom Tannhäuserbacchanale an bis zu den Mannenchören in der „Götterdämmerung". Von minimalen Trübungen abgesehen, strahlten die Parsifalchöre unvergleichlichen Zauber aus. Wenn nur die Gralsritter sich ihren rhythmisch hinkenden Gang abgewöhnen wollten, — macht ihre Versammlung doch an sich schon auf Boshafte den Eindruck eines Scharfrichterkollegiums! Herrlich klang das Rheintöchterterzett der Damen v. Artner, Knüpfer, v. Kraus-Osborne, ebenso herrlich das Nornentrio (zweite Norn: Hermine Kittl). Der lebhaft geführten Blumenmädchenszene im „Parsifal", an der wir nur das allzu balletmässige Kostüm der „Blumen" statt eines phantastischen aussetzen möchten, entsprach in jeder Hinsicht das jauchzende Walkürenensemble am zweiten Ringtage (die Damen v. Artner, Bibow, Geller-Wolter, Klupp, Knüpfer, v. Kraus-Osborne, Langendorf, Neumayer). Wie die Männerchöre der „Götterdämmerung" in Bayreuther Besetzung und Einstudierung klingen, davon kann man sich anderswo kaum eine Vorstellung machen. Übrigens fiel auf, dass diesmal öfter als die Bayreuther Tradition es vorschreibt vom Ins-Publikum-Singen Gebrauch gemacht wurde. Sollte es nicht besser sein, hierin zur alten Rigorosität zurückzukehren?

Die Bayreuther Szenerie, die prachtvollen Wald- und Gartendekorationen, die Gralsburg, Feuerzauber, Walkürenritt und Götterdämmerungstableau mit all den wunderbaren Licht- und Beleuchtungseffekten loben, heisst Allbekanntes wiederholen. Genug, dass sich alles zu grossartiger Einheit zusammenschloss.

Seit kurzem ist Bayreuth in München eine Rivalin erstanden, die es ohne Zweifel hochernst meint und mit allen Mitteln der Neuzeit eine klassische Wiedergabe der Wagnerschen Tondramen zu bieten versucht. Natürlich segelt das neue münchener Unternehmen um so bequemer, als es sich die jahrlang in Bayreuth gemachten Erfahrungen mühelos zu eigen machen und folglich ein beträchtliches Quantum innere Kraft sparen kann, mit anderen Worten: der Einfluss Bayreuths als Lehrmeisterin beginnt sich fühlbar zu machen. Um so mehr tritt an dies die Pflicht heran, nicht im Geringsten nachzulassen in der Energie des Schaffens, nicht zu ermüden oder sich leichtsinnig auf den augenblicklich noch starken „Bayreuther Zauber" zu verlassen. Dass dies jedoch nicht abzusehen ist, vielmehr neue Unternehmungen zur Stärkung des „Bayreuther Gedankens" geplant sind, besagen zwei Aufrufe, die den Festspielteilnehmern überreicht werden. Der eine fordert zu Sammlungen für den Stipendienfonds auf und bittet, hilfreich beizusteuern, sodass er als „Jubiläumsspende" zu Wagners hundertstem Geburtstage mindestens die erste Million erreiche und auf diese Weise würdig befundenen Musikbeflissenen den Weg nach Bayreuth ebne. Der zweite stellt die Möglichkeit des Baus eines neuen Festspielhauses an Stelle des nicht mehr zureichenden alten in Aussicht, welches als Musterbühne dem deutschen Volke 1913 von der Wagnergemeinde im Sinne des Meisters übergeben werden soll. Ein solches ideales Unternehmen in bereitwilliger Weise zu unterstützen und zu fördern, wird zweifellos jeder kunstliebende Deutsche für eine Gewissenspflicht ansehen. Dr. A. Schering.

## Korrespondenzen.

### Köln.

Das zweite der Sommer-Symphoniekonzerte im Gürzenich brachte Mozartsche Kompositionen. Als eigentliches Orchesterwerk gelangte die gehaltvollste der D dur-Symphonien zur Aufführung, über deren chronologische Entstehungsnummer die Angaben der Zeitgenossen und mehrerer Musikgeschichten auseinandergehen. Kaum in einer der ähnlichen Schöpfungen treten sich die verschiedenen Stimmungen so klar und prägnant gegenüber, spricht ein derartig schaffensfreudiges Kraftbewusstsein, gepaart mit tiefgründiger Verinnerlichung, zu uns. Den Anfang des Abends bildete die konzertante Symphonie für Violine und Viola (Es dur), in deren vorzugsweise weichmelodischer Musiksprache das Orchester einesteils die gedankliche Stimmungsgrundlage abgibt, aus welcher sich die Ideenfolgen und der Meinungsaustausch der Soloinstrumente erheben, während es andererseits ein ergänzendes und reflektierendes Element bildet. Die Herren Konzertmeister Kolkmeier und Klimmerboom liessen bei der sicheren und tonschönen Art, in der sie die Geigen- und Violastimmen vermittelten, kaum einen Wunsch offen. Ähnlich wie neulich in dem Beethovenschen Oktett boten diesmal die Herren Erkert, Friede, Hess und Sandony mit Mozarts konzertantem Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott ein prächtiges Bläserstück, dessen gewisse technische Schwierigkeiten nicht zu merken waren. — Bekanntlich hat der Besitzer der Pleyelschen Klavierfabrik in Paris die chromatische Harfe erfunden, die nicht den starken Ton der Pedalharfe erreicht, dafür aber der Technik und damit zugleich der Vielseitigkeit des Instruments neue Gebiete erschliesst. Der Bau der chromatischen Harfe, bei der die sämtlichen Töne über Kreuz dicht nebeneinander liegen, während das Pedal unnötig wurde, gestattet dem Harfenisten, der Technik des Klavierspiels sehr nahe zu kommen und durch geeignetes Zusammenspiel beider Hände im Sinne der Chromatik im Dienste des Orchesters Aufgaben auszuführen, denen die Harfe bisher nicht gewachsen war. Selbstverständlich sind auch dem virtuosen Spiele damit neue Effekte gewonnen. Bis zur Einbürgerung der neuen Harfe in der Allgemeinheit dürfte noch einige Zeit vergehen und unsere heutigen Harfenisten, die ihre mühevollen Studien der alten Pedalharfe gewidmet haben, werden das fortschrittliche Instrument des Umlernens wegen nicht sonderlich willkommen heissen. Ein bedeutender Vorzug, der sehr ins Gewicht fällt, beruht in den weit geringeren Anschaffungskosten der chromatischen Harfe. Die bekannte Pariser Virtuosin Frau L. Wurmser-Delcour führte das Instrument hier mit einigen Solostücken unter Entfaltung besonderer Klangwerte und aller in Frage kommenden technischen Vorzüge ein. Weiter interpretierte die Gastin zusammen mit Herrn Wehsener aufs stimmungsvollste Mozarts Konzert für Flöte und Harfe. Fritz Steinbach als Leiter und das städtische Orchester boten in ihrem Zusammenwirken viel Schönes. — Das dritte Konzert brachte lediglich Kompositionen von Johannes Brahms und zwar unter Mitwirkung von zwei weiblichen Gästen, die, wenn sie schon keine besondere künstlerische Bedeutung in die Veranstaltung trugen, doch immerhin auf Interesse Anspruch erheben konnten. Da lernte man zunächst in Frl. Else Schünemanns aus Berlin eine Altistin von mittleren stimmlichen Werten kennen, die einer minder entwickelten oberen Lage eine ziemlich pastose Tiefe gegenüberstellen und einer Ausgleichung auf künstlerischem Wege zweifellos erhebliche Schwierigkeiten entgegengesetzt haben. Es liegt meist etwas wie ein Schleier über der ganzen Stimme, und man hat dabei das Gefühl, als könnten energische

gesangliche Akzente ihn durchbrechen. Eine gewisse Weichheit der Vortragsweise, die sich bei der Wiedergabe einer Reihe von Brahmschen Liedern als vielleicht halb und halb unbewusster Grundzug zeigte, lässt das aber nicht zu. Im Übrigen verfügt Fräulein Schünemanns über ein durchaus solides Können, das durch seelische Anteilnahme und gediegenes Verständnis für den dichterischen Gehalt der Gesänge wesentlich gehoben wird. Die junge Geigerin Fräulein Palma von Paszthory aus Budapest, der man vielleicht hier und dort gerne noch öfter begegnen wird, spielte das Konzert für Violine und Orchester, Werk 61, unter Entfaltung eines durchaus edlen, warmen und auch kräftigen Tones, mit allerdings manchmal etwas unmotivierten Schattierungen des Stimmungsgehalts, so sauber, temperamentvoll und technisch gewandt, dass der starke Beifall, der dem Vortrage folgte, als wohlverdient zu betrachten ist. Die Tragische Ouverture und die dritte Symphonie mussten umso gewisser erfreuliche künstlerische Gaben bedeuten, als bekanntlich der städtische Kapellmeister Fritz Steinbach einer der berufensten Brahms-Dirigenten ist. — Auch beim vierten Konzert war der grosse Gürzenich-Saal stark besucht und vielfacher, ungemein lebhafter Beifall gab Zeugnis davon, wie sehr die treffliche Ausführung ausgewählter Werke von Mendelssohn und Schubert dem Publikum zusagte. Die tonmalerisch so wertvolle Ouverture zu den Hebriden (Werk 26) eröffnete das Konzert, und am gleichen Abend hörte man die das Wesen von Mendelssohns kompositorischer Eigenart so prägnant veranschaulichende, als ein nicht minder schätzbares Muster seiner Schaffensweise dastehende Ouverture zu Shakespeares Sommernachtstraum. Zwischen den beiden Ouverturen gelangte mit Herrn Kolkmeier als rühmlichem Solisten Mendelssohns Konzert für Violine mit Orchester (Werk 64) zu stimmungsvoller Aufführung. Von Schubert brachte Steinbach die gerade bei den ernsten Musikfreunden so beliebte Cdur-Symphonie. Das städtische Orchester versäumte unter seines begeisterten und wiederum begeisternden Führers klaren und allgemeine Sicherheit verbreitenden Weisungen nichts, um Schuberts Tonschöpfung in erfreulicher Weise gerecht zu werden. — Das fünfte Konzertprogramm enthielt zunächst Richard Wagners Faust-Ouverture, deren Wiedergabe vor allem durch Grosszügigkeit imponierte. Hauptwerk für das Orchester waren Joachim Raffs Symphonie „Leonore" (Nr. 5, Werk 177, Edur), die in ihren drei Teilen Liebesglück, Trennung und Wiedervereinigung im Tode nach Bürgers Dichtung eine hochpoetische Programmusik im edelsten Sinne des Worts darstellt. Dass die Symphonie nicht unter der anspruchsvollen und auf Kosten der Schönheit ausschweifenden Effekthascherei unserer Tage leidet, würde mit obiger Bezeichnung auch dann angedeutet sein, wenn die zurückliegende Entstehungsperiode der Leonorensymphonie nicht an sich schon den gewissen modernen Geist ausschlösse. Als Solisten hatte man den Brüsseler Geiger Emile Deru verschrieben, der mit Bachs Edur-Konzert und Bruchs schottischer Phantasie den Beweis dafür erbrachte, dass sein Spiel wohl Eleganz und sichere Geschmeidigkeit als Eigenart seiner Landleute, wenn schon nicht deren musikalisches Temperament, repräsentiert, dass er aber in Auffassung und Ton da, wo wir Grösse, Energie und Kraft verlangen müssen, nur mattfarbige Empfindelei und Weichlichkeit einzusetzen hat. Dabei konnte es einem um Bach leid tun. P. Hiller.

---

## London.

Covent Garten mit all seinem traditionellen Glanz und der unverwelklichen Glorie seiner Vergangenheit eröffnete die Grand Opera season am 16. Mai. Mit ungewöhnlichem Interesse sah man heuer dieser Eröffnung entgegen, ein Interesse das sich vollauf rechtfertigte. Spezial-Vorstellungen von Mozarts und Wagners Werken mit Dr. Hans Richter waren lange vorher verheissungsvoll angekündigt worden, und was wir bisher zu hören bekamen, bedeutete in gewissem Sinne Fest- oder etwa auch Mustervorstellungen. Die erste dieser Spezialvorstellungen war Mozarts „Don Juan", merkwürdigerweise nicht in deutscher Sprache aufgeführt. Man zog es vor „Don Giovanni" in italienischer Sprache zu geben, mit einem französischen Don. Monsieur Renaud, im Besitze einer höchst sympathischen Baritonstimme, hat sich den abenteuerlichen Titelhelden nach dem berühmten Vorbilde seines Landsmannes Faure zurechtgelegt. Es war mehr Verführungskunst als Darstellungskunst in seiner Personifikation, doch soll zugleich konstatiert sein, dass sein Giovanni mit allen Ehren bestanden hat. Monsieur Journet war stimmlich vortrefflich, doch verzeichnete er den bieder humorvollen Charakter Leporellos häufig durch einen gewissen Ernst seiner Darstellung. Von den Damen hat Frl. Destinn den günstigsten Eindruck gemacht. Ihre Donna Anna war gesanglich und schauspielerisch eine hervorragende Leistung, und das volle Haus spendete reichen, oft geradezu enthusiastischen Beifall, selbst auf offener Szene. Madame Suzane Adams zählt wohl die Donna Elvira nicht zu ihren Lieblingsrollen; allein auch sie hatte mitunter recht kräftige dramatische Momente. Überraschend gut gab Miss Alice Neilson, die den gefährlichen Weg von der Operette zur grossen Oper recht glücklich zurückgelegt, die Zerlina. In den Nebenrollen leisteten die Herren Gillibert, Salignac und Robert Radford recht Verdienstliches. Die Oper wurde, wie überhaupt der ganze Zyklus dieser „Special Performances", ohne Striche gegeben. Dr. Richter und sein auf hundertfünf Mann verstärktes Orchester waren Mozartisch im besten Sinne des Wortes.

Eine höchst bemerkenswerte Aufführung von „Tristan und Isolde" vermittelte uns die Bekanntschaft des Dresdener Tenoristen Burrian. Sein Debüt als Titelheld war erfolgreich in jeder Weise. Ein mächtiges Organ, in allen Lagen wohl ausgeglichen, befähigen ihn, der anstrengenden Partie voll gerecht zu werden. Auch schauspielerisch steht er auf ansehnlicher Höhe. Die „Isolde" war eine Prachtleistung von Milka Ternina, während in Nebenrollen Madame Kirkby Lunn, die Herren Knüpfer, Schütz, Simon und Reiss sehr Bemerkenswertes leisteten.

Eine unverkürzte „Tannhäuser" Vorstellung bot uns neuerlich Gelegenheit die Ternina als Elisabeth und Burrian als Tannhäuser zu bewundern. Herr Schütz als Wolfram stand gleichfalls auf hoher künstlerischer Stufe. Dieser strichlose Tannhäuser, natürlich unter Richters Leitung, wird den Londoner Opernfreunden lange in der Erinnerung fortleben. — Eine prächtige Aufführung von „Lohengrin" mit Allem, was Wagner uns hinterlassen hat, machte uns weiterhin mit Herrn Herold in der Titelrolle bekannt. Seine Stimme entbehrt wohl das Heldenhafte in Bezug auf Volumen, doch singt er mit grossem Ausdruck und verrät gute Schule. Frl. Destinn als Elsa war vielleicht etwas zu vornehm im Spiel; ihre Unschuld war nicht mädchenhaft einfach genug angedeutet, sie gab sich etwas zu selbstbewusst. Gesanglich stand sie ungleich höher. Madame Kirkby Lunn schuf eine dämonisch wuchtige Ortrud, zu der ihr van Rooy trefflich sekundierte. Herr Knüpfer als Heinrich war prächtig disponiert und sang wahrhaft königlich.

Madame Melba entzückte ein volles Haus mit ihrer Juliette in Gounods „Romeo et Juliette", die sie sich nach

ihrer Weise zurechtlegte. Das mit fabelhafter Leichtigkeit ansprechende Organ der Künstlerin siegte in allen Lagen, während der kolorierte Teil der Partie so recht Melba'sche Domäne ist. Mons. Salézas Romeo ist nach jeder Hinsicht eine gediegene Leistung, die allerdings nicht hinzureissen vermochte. Es war zu wenig Shakespeare in der Darstellung und nicht genug des edlen Wohllauts der Gounodschen Melodik darin. Der idealste von allen Romeos, die seit dem letzten Dezennium Covent Garden betraten, bleibt der von Jean de Rezke. Frl. Helian als Stefano sang reizend und sah recht attraktiv aus. Chöre und Orchester unter Manzinellis eiserner Hand waren durchaus zufriedenstellend.

Mehrere Konzerte der letztverflossenen Zeit wurden von Kindern bestritten. Zunächst kamen die Geschwister Paula und Flora Hegner aus Wien, von denen die kleinere (Paula) die grössere Künstlerin ist. Ihr Klavierspiel erregt, wenn man das jugendliche Alter von 11 Jahren in Betracht zieht, geradezu Erstaunen. Sie hat Unterricht und Ausbildung bei dem bewährten Pädagogen Teichmüller in Leipzig genossen und können wir nicht umhin, diesem aufrichtige Anerkennung an dieser Stelle auszusprechen. Der nüancenreiche Anschlag der jugendlichen Künstlerin, ihre verblüffend reife Auffassung, mit der sie namentlich den so schwer wiederzugebenden Schumann behandelte, hat den vollen Saal in Piccadylli zu demonstrativem Beifallssturm hingerissen.

Zuerst spielte die junge Künstlerin Chopins Konzert in emoll mit Orchester unter Mr. Henry J. Wood. Sie bewältigte alles mit überraschender Sicherheit und dort, wo es galt recht chopinsch zu sein, half ein modulationsfähiger Anschlag mit, die Eleganz und Noblesse des Werkes in die Erscheinung treten zu lassen. Scarlattis Capriccio in Edur, Chopin-Liszts Nocturno in Gesdur und Chant Polonais wurden alle mit überraschender Klarheit des Stils interpretiert. Die Schwester Flora Hegner, (14 Jahre alt), produzierte sich als Sängerin. Es gereicht allerdings der Schule von Frau Emma Baumann in Leipzig zu hoher Ehre, ein so junges Geschöpf herauszubringen, allein wir müssen bekennen, dass es zugleich ein künstlerischer Irrtum bleibt, eine derart junge Debutantin Mozarts schwierige Arie aus „Il re pastore" mit Orchesterbegleitung singen zu lassen. In Liedern von Grieg, Schubert und Umlauft zeigte sie viel Empfindungsvermögen und ansehnliches Können in Bezug auf Phrasierung. Bei weiterer zielbewusster Trainierung von seiten ihrer geschätzten Meisterin dürfte Frl. Flora Hegner später Aussergewöhnliches leisten.

Das nächste Wunder war der elfjährige Geigenvirtuose Franz von Vecsey, Es ist die reinste Entwaffnung der Kritik, über dieses neueste Geigenwunder zu referieren. Was der kleine Vecsey auch immer spielen mag, ob Mendelssohns Konzert oder die Bachsche Air auf der G-Seite, alles gibt er mit solcher Reife, mit derart vollendeter Interpretationskunst, dass selbst der Rigoroseste damit einverstanden sein muss. Meister Joachim, der sich unter den begeisterten Zuhörer des dritten Rezitals in der St. James Hall befand, applaudierte geradezu unermüdlich. S. K. Kordy.

---

**Prag.**

Die Philharmonischen Konzerte des k. deutschen Landestheaters sind stets Aufführungen grossen Stils, die unserem Konzertwesen zur Zierde gereichen. Auf sie bezüglich bleibt Folgendes nachzutragen. Das zweite brachte die erste Symphonie von Dr. Georg Göhler, welche unter Leo Blech's meisterhafter Leitung vorzügliche Wiedergabe fand und von den Hörern mit reichem Beifalle aufgenommen wurde. Es folgten dann eine Suite aus Balletmusiken Gluck'scher Opern (zusammengestellt und instrumentiert von Felix Mottl), ferner zwei Tonschöpfungen Berlioz's: das Scherzo „Fee Mab" aus der Romeo-Symphonie, vielleicht „die genialste Elfenmusik die je geschrieben wurde", und der Rákoczy-Marsch. Auch diese Werke errangen unter L. Blech's anfeuernder Leitung stürmischen Beifall; der Rákoczy-Marsch musste wiederholt werden. Als Solistin trat eine Koryphäe der Gesangskunst auf, Frau Schumann-Heink, die eine Arie von Bruch, Liszt's „Drei Zigeuner" und Lieder von Schubert vortrug; es versteht sich von selbst, dass die Künstlerin stürmisch gefeiert wurde. — Im dritten Philharmonischen Konzerte kamen Beethoven's Bdur-Symphonie mit echt künstlerischer Auffassung und Vertiefung in den Geist des grossen Tonschöpfers, und hierauf die symphonische Dichtung „Penthesilea" (nach H. v. Kleist's gleichnamigem Drama) von H. Wolf zu Gehör. Diese Jugendarbeit Wolf's ist „ein Wurf seines starken Temperaments, voll genialer melodischer und thematischer Einfälle; aber auch voll heissen Sturmes und Dranges", mit diesen Worten charakterisiert, kurz und treffend Richard Batka, einer der besten Kenner Wolf's, dieses Werk. L. Blech brachte es in feinster Nuancierung zu vollkommen klarer Anschauung; die Hörer riefen den ausgezeichneten Dirigenten wiederholt hervor. Moritz Rosenthal spielte das cmoll-Konzert von Chopin, die Don Juan-Phantasie von Liszt, als Zugabe eine Zusammenstellung von Strauss'schen Walzern und eine Komposition von Schubert. — Das vierte derselben Konzerte bildete einen imposanten Abschluss dieser hervorragenden Darbietungen; in ihm kam Gustav Mahler's dritte (sechssätzige) Symphonie mit Chor und Altsolo unter des Komponisten eigener Leitung zu grossartiger Aufführung. Das geist- und phantasiereiche Werk hinterliess einen starken Eindruck; der Komponist musste ein dutzendmal vor den Hörern erscheinen. Frl. Fellwock sang das Altsolo sehr ausdrucksvoll; Dir. Angelo Neumann scheute keine Kosten (im Orchester wirkten 120 Musiker; man berechnet die Ausgaben mit fünftehalb Tausend Kronen), um das Werk in möglichst glanzvoller Form reproduzieren zu lassen.

Das zweite Konzert des Deutschen Sing-Vereins, unter Friedr. Hessler's Leitung, brachte zwei Vespern von Mozart „Vespera de Dominica" und „Vesperae solennes de confessore", für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Vorzüglich waren darin die Leistungen des Solo-Quartetts der Damen: Frau Wilhelmine Fritzsche und Baronesse Marie Spens-Boden, dann der Herren Heinr. Tersch und Ottomar von Starck; das Orchester des k. deutschen Landestheaters exzellierte auch diesmal; Frl. Marianne Gnirs trug das Solo „Laudate Dominum", in der 2. Vesper, sehr gelungen vor und der Orgelpart fand durch Ernst Lutz die beste Wiedergabe. Frl. Hilda Stromenger, eine Schülerin Meister Sevčík's, spielte die gmoll-Sonate von Tartini, ferner das Adagio aus dem Violin-Konzerte von Bruch (op. 26) und die Polonaise op. 38 von Vieuxtemps und tat sich durch reich entwickelte Technik und Selbständigkeit des Vortrags hervor; Frl. Jadwiga Stromenger begleitete sie exakt anschmiegsam am Klavier. Der Verein brachte sodann, unter der umsichtigen und energischen Leitung Hessler's, in fein nuancierter Ausführung folgende gemischte Chöre a cappella zum Vortrage: das erhebende „Ave Maria" von Bruckner, das wiederholt werden musste, Rückaufs „Ein Nest", Freiherrn Rudolf Procházka's „Mai" und Camillo Horn's „Blümlein im Hain" und „Wie ist doch die Erde so schön". Auch diese Kompositionen hatten reichen Erfolg. Opernsänger Otto Beer sang mit erlesenem künstlerischen Geschmacke, Lieder von Franz Mo-

haupt, von Brahms und von H. Wolf und dankte für allseitigen Beifall durch Zugabe eines Liedes von Friedr. Hessler.

Die letzte Produktion des Konservatoriums, unter Leitung des „administrativen" Direktors Karl Knittl, eröffnete das Dvořák'sche Violin-Konzert (op. 53), dessen Solopart Viktor Kolář, ein Schüler O. Ševčík's vortrug; der jugendliche Künstler fand schon bei einem früheren Auftreten im Konzertsaale stürmischen Beifall und dieser wurde ihm auch diesmal in reichem Masse zu Teil. Die interessante Vortragsordnung enthielt ferner die Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs (op. 9), die durch wirkungsvollen Humor belebt wird und der diesmal in der vortrefflichen Ausführung durch das spielfreudige Zöglingsorchester zu animierender Geltung kam; dann Bizet's kleine Orchester-Suite „Jeux d'enfants", reizende „Spiele", über welche der Glanz geistreicher Laune und sprühenden musikalischen Witzes gebreitet ist, und schliesslich Variationen über ein russisches Thema (andante) von verschiedenen (russischen) Komponisten. Unter diesen (6) Variationen ist die vierte (allegretto) von Rimsky-Korsakow, ganz besonders aber die letzte von A. Glazounow, rühmend hervorzuheben, die in einem moderato maestoso imposant ausklingt. Sämtliche Kompositionen leitete Karl Knittl mit jener Ruhe, die er von jeher als Dirigent bewährte, und die Zöglinge spielten mit Feuer und musikalischem Geschick. Inzwischen wurde der nur „administrative" Direktor K. Knittl zum selbständigen Direktor ernannt und so der Würdigste zur Leitung unseres altberühmten Instituts, dem wir aufrichtig Glück zu dieser Ernennung wünschen, berufen. Franz Gerstenkorn.

---

### Stuttgart.

Oper. — Mit dem 3. Juli schloss das Spieljahr der hiesigen Hofoper, nachdem sie noch in den letzten Wochen zwei ältere Werke in Neueinstudierung herausgebracht hatte: Nicolais „Lustige Weiber" und — „Die kleinen Michus". Am 3. Juli verabschiedete sich Kammersänger Balluff, der über 20 Jahre dem hiesigen Hoftheaterverbande angehört hatte, im Troubadour, um in den Ruhestand zu treten. Der König verlieh ihm aus diesem Anlass das Ritterkreuz I. Klasse des Friedrichsordens. — Ein arbeits- und erfolgreiches Spieljahr hat die Kgl. Hofbühne hinter sich; in rastlosem Eifer, mit unermüdlichem Fleisse und mit Anspannung aller künstlerischen Kräfte und Mittel haben alle Faktoren zusammengearbeitet, um dem Publikum möglichst Vollendetes zu bieten, und haben den Beweis erbracht, dass das Kunstinstitut sich nicht nur auf seiner bisherigen künstlerischen Höhe erhalten hat, sondern in mancher Hinsicht, besonders was Ausstattung, Kostümierung, Vertiefung und Durchdringung des künstlerischen Gehaltes älterer Werke betrifft, einen gewaltigen Vorsprung errungen hat. Die Oper brachte in diesem Spieljahr 153 Aufführungen, darunter 4 Novitäten, nämlich: „Philemon und Baucis" von Gounod, „Corregidor" von Hugo Wolf, „Der Dusle und das Babeli" von Karl von Kaskel und „Das war ich" von Leo Blech. Wenn das auch keine besonders reiche Ernte ist, so wird sie aufgewogen durch eine Menge von Neueinstudierungen älterer Werke (13) und durch die musterhafte Aufführung der meisten von Rich. Wagners Werken: Ring des Nibelungen, Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger, dazu kommen von den Klassikern Beethoven mit „Fidelio" und Mozarts Don Giovanni, Figaro, und Zauberflöte, Glucks Orpheus und Webers Freischütz, welche zum eisernen Bestand unserer Hofbühne gehören und Zeugnis ablegen von dem ernsten künstlerischen Geist und dem zielbewussten Streben der Intendanz wie des Künstlerpersonals. Die unzureichenden Räume des Interimtheaters, das eine Menge von Mängeln zeigt, welche nachteilig auf die Künstler wirken und die beabsichtigte Wirkung oft in grausamer Weise stören, mag manche im Spieljahr aufgetauchten Verstösse und Fehler entschuldigen. Um so dringender ist zu wünschen, dass die brennende Theaterbaufrage, die nun schon seit Januar 1902 in Schwebe ist, endlich gelöst würde und dass ein unserer Residenz würdiges modernes Theater resp. Opernhaus und Schauspielhaus erbaut würde, in dem sich alle künstlerischen Kräfte frei und ungehemmt entfalten können. Der Kunst kann dies nur zum Segen gereichen.

Karl Almen.

---

## Bücherschau.

**Richard Wagner.** Von Max Chop. Vademecum für den Konzertsaal. Erster Band. — Verlag von Arthur Parrhysius, Berlin. — 236 S.

Mit vorliegendem handlichen Bändchen eröffnet der Verfasser eine Reihe Schriften, die „in knappster Form den Musiker wie den Freund der Tonkunst bei gewissenhafter und gründlicher Erläuterung durch völliges Verständlichmachen der dichterischen Absicht zur richtigen Interpretation führen sollen". Nicht aber in Gestalt der üblichen Musikführer, sondern gleichsam encyklopädisch, indem alles Wissenswerte über unsere grossen Meister und deren Hauptschöpfungen in populärer, gedrungener Sprache dargelegt wird: eine Aufgabe, deren Lösung ebenso schwer wie undankbar ist, wenn man nämlich den anspruchsvollen gewaltigen Leserkreis im Auge hat, den solche Publikationen zu befriedigen haben. Wie denn aber jede Veröffentlichung mit Freuden zu begrüssen ist, die in sachlicher, klarer und belehrender Weise Wert und Schönheit musikalischer Kunstwerke breitesten Volksschichten verständlich zu machen sucht, selbst wenn einzelne Mängel vorhanden, so mag auch Chops Wagner-Vademecum als hübsche literarische Gabe empfohlen sein. Alte und junge Wagnerkenner werden zwar kaum etwas Neues darin finden, da der Inhalt vorzugsweise auf Kompilation beruht und auch die Analysen der einzelnen Werke anderswo längst ausführlich zu finden waren. Sympathisch aber berührt namentlich der sprachliche Gesamtton des Ganzen, der nie ins Dunkel-Schwärmerische, Phantastische und Hyper-Verzückte ausartet, sondern bei aller Devotion dem grossen schöpferischen Geiste gegenüber stets sachlich und wahr bleibt und folglich auch auf keine Weise das Urteil des Hörers zu bestechen sucht. Sich über Wagners Lebenswerk zu orientieren, greife jeder, der es bedarf, getrost zu diesem Buche.

Dr. S.

**Materna, Hedwig H.** Rich. Wagners Frauengestalten. Berlin und Leipzig. Verlag der Frauen-Rundschau.

Die Verfasserin, eine Nichte der berühmten Amalie Materna, verkörpert gleich ihr als darstellende Künstlerin (z. Z. am Stadttheater in Mainz) die hochdramatischen Frauengestalten des Meisters und gibt somit in dem sympathischen, mit Bildern der hervorragendsten Wagnersängerinnen geschmückten Büchlein aus innerstem Miterleben geborene Gedanken, nicht erklügelte Reflexionen eines Kunstgeniessenden. Echt weibliches Empfinden gesellt sich hier zu bemerkenswerter Selbständigkeit des Urteils, wie es bei reproduzierenden Theaterkünstlern leider immer noch selten genug sich findet, und so repräsentiert sich denn diese Studie, die alle Frauen-Charaktere vom „Rienzi" bis „Parsifal" umfasst, als eigenartiger und ungewöhnlicher Beitrag zu der immer reicher werdenden Wagnerliteratur.

Dr. E. Istel.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Die bekannte Leipziger Sängerin Frau Schrader-Röthig wird in der nächsten Saison in Reval, Dorpat, Riga und Petersburg konzertieren, nachdem sie bereits letztes Jahr erfolgreich in mehreren Städten Finnlands aufgetreten.

*—* Der zweite Bass des bekannten Udel-Quartetts, Eugen Weiss, ist in Berlin gestorben. Geborener Wiener und von Haus aus Architekt, war er später im Gesang Schüler von Prof. Gänsbacher in Wien, besuchte dann die Opernschule des dortigen Konservatoriums und war als Opernsänger u. a. in Olmütz, Strassburg und New-York (Metropolitan Opera) engagiert. Dem Udel-Quartett gehörte er seit Ende der 1880er Jahre an.

*—* Der bekannte Sänger und Gesanglehrer Eugen Hildach erhielt einen Ruf als Gesanglehrer nach Frankfurt an das Hoch'sche Konservatorium. Der Künstler hat ihn angenommen.

*—* Zum Leiter des Sheffielder Musikfestes im nächsten Jahre ist an Stelle des bisherigen Dirigenten H. J. Wood Felix Weingartner gewählt worden.

*—* München. An Stelle des an die Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters berufenen Kapellmeisters August Scharrer wurde der frühere österreichische Militärkapellmeister und Komponist Emil Keiser aus Prag zum Kapellmeister des hiesigen Kaim-Orchesters gewählt. Keiser hat sich als Komponist der Opern „Der Trompeter von Säkkingen" und „Das Hexenlied" bekannt gemacht.

*—* Der rührige Leiter der Kölner Stadttheater, Otto Purschian, ist kürzlich verstorben. An seine Stelle wurde vorläufig Kapellmeister Otto Lohse berufen.

*—* Der Münchener Kammersänger Dr. Raoul Walter wurde zum k. Oberregisseur ernannt.

*—* Die berühmte Tragödin Adele Sandrock will zur Oper übergehen und im Kurtheater zu Ischl demnächst als Gretchen und Carmen debutieren.

---

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Im Berliner Neuen Kgl. Operntheater kam André Messagers dreiaktige Operette „Der Prinzgemahl" zum ersten Mal mit mässigem Erfolg zur Aufführung.

*—* Münchener Festspiele 1904. Für die diesjährigen Richard Wagner-Festspiele im Prinzregententheater (12. Aug. bis 11. September) und die Mozart-Festspiele (1. bis 11. Aug.) in den beiden königlichen Theatern sind folgende Künstler und Künstlerinnen verpflichtet worden: die Damen: Hermine Bosetti, Else Breuer, Viktoria Blank (München), Sofie David (Köln), Olive Fremstad (London), Mathilde Fränkel-Claus (Hamburg), Hedwig Geiger, Gisela Gehrer (München), Emilie Herzog (Berlin), Charlotte Huhn, Irma Koboth, Berta Morena, Gabriele Müller (München), Minnie Nast (Dresden), Fritzi Scheff (London), Milka Ternina (New-York), Ella Tordek (München). Die Herren: Karl Burian (Dresden), Alfred Bauberger, Paul Bender, Friedrich Brodersen, Fritz Feinhals, Anton Fuchs, Joseph Geis (München), Hermann Gura (Schwerin), Sebastian Hofmüller, Viktor Klöpfer, Heinrich Knote (München), Edgar Oberstötter (Wiesbaden), Julius Putlitz (Rostock), Michael Reiter (München), Albert Reiss (London), R. van Rooy (New-York), Georg Sieglitz, Dr. Raoul Walter (München), Desider Zador (Prag), denen sich eine Reihe anderer Münchener Künstler anschliessen. Als Dirigenten werden, wie bereits bekanntgegeben, die Herren General-Musikdirektor Felix Mottl, Hofkapellmeister Franz Fischer (München), Professor Arthur Nikisch (Leipzig), Hofkapellmeister Felix Weingartner (Berlin), Hofkapellmeister Hugo Röhr und Hofkapellmeister Hugo Reichenberger fungieren. Die Reihenfolge der Vorstellungen ist folgende: „Rheingold" (18., 31. Aug., 8. Sept.), „Walküre" (19. Aug., 1., 9. Sept.), „Siegfried" (20. August, 2., 10. Sept.), „Götterdämmerung" (21. August, 3., 11. Sept.), „Tristan und Isolde" (12., 24. Aug.), „Der fliegende Holländer" (14., 26. August), „Die Meistersinger von Nürnberg" (15., 27. August).

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Im Kölner neuen Stadttheater sollen im nächsten Winter mehrere grosse Konzerte mit hervorragenden Solisten veranstaltet werden. Die Theaterdirektion hatte acht Konzerte in Aussicht genommen. Auf Einspruch des Dirigenten der Gürzenich-Konzerte, Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, wurde die Zahl auf drei reduziert. —

---

## Vermischtes

*—* Von Hugo Riemanns der Empfehlung kaum mehr bedürfendem Musiklexikon ist vor kurzem die 2. bis 4. Lieferung der sechsten Auflage erschienen (Max Hesses Verlag, Leipzig). Wiederum sind eine Fülle neuer Namen und historischer Daten hinzugekommen, sodass eine gesteigerte Vollständigkeit erreicht wurde. Wir werden unseren Lesern weiterhin über die Fortschritte des Werkes berichten und möchten heute nur den Wunsch aussprechen, dass insbesondere bei älteren Werken, welche in Neuausgabe (Denkmäler deutscher bezw. österreichischer Tonkunst, Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung u. s. w.) erschienen sind, diese jedesmal nach Jahrgang und Bandzahl namhaft gemacht werden möchten, vielleicht durch feststehende Abkürzungen. Mancher interessierte Leser dürfte dadurch zu einem Studium angeregt werden, welches er im andern Falle d. h. bei mangelnder Gelegenheit, die seltenen Originale einzusehen, unterlassen würde.

*—* Der Centralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine wird seine ordentliche Delegierten-Versammlung am 17. und 18. Sept. in Köln abhalten.

*—* Das X. fränkische Bundessängerfest fand am 24. Juli in Würzburg statt und nahm einen allseitig befriedigenden Verlauf.

*—* In Paris hat sich dieser Tage, wie es scheint in aller Stille, ein Ereignis vollzogen, das voraussichtlich auf die Entwickelung des französischen Opernlebens von nicht unwesentlicher Bedeutung sein wird: die Opéra comique, die seither, gleich der grossen Oper und dem Théâtre Français, ein Staats-Institut und dem Ministerium der schönen Künste unterstellt war, ist dieses ihres offiziellen Charakters entkleidet und mit einem Kommandit-Kapital von 1500000 Frs. (eingeteilt in 160 Anteile à 9375 Frs.) in eine private Handelsgesellschaft umgewandelt worden. An der Spitze derselben steht Albert Carré, der derzeitige, rührige und intelligente Direktor der Oper. Das Privilegium läuft zunächst auf sieben Jahre und beginnt am 1. Sept. a. c. Da es in der betreffenden amtlichen Publikation heisst, dass das Privilegium sich auch erstreckt auf „l'exploitation de tous les autres théâtres qui pourraient être exploites au moyen de la troupe de l'Opéra-Comique", so geht man wohl nicht irre in der Annahme, dass in absehbarer Zeit die Truppe der Opéra comique sich teilen, bzw. in zwei oder mehr Häusern spielen wird. Es würde das mit der eigenartigen Entwickelung zusammenhängen, welche die Opéra comique in den letzten Jahren genommen hat. Ganz abgesehen davon, dass die Opéra comique in den letzten Jahren ihres spezifisch französischen Charakters immer mehr entkleidet worden ist, — sie gibt Mascagni, Leoncavallo, Mozart — muss sie zur Zeit zwei verschiedene Richtungen befriedigen, was auf die Dauer in einem Hause und von einem Personale nicht durchzuführen ist. Auber, Boieldieu, Adam auf der einen, Bruneau, Chabrier, Lalo auf der andern Seite — das lässt sich auf die Dauer nicht amalgamieren. Der durchaus moderne und klar blickende Direktor Carré wird sich zweifellos darüber klar geworden sein, dass diese beiden Richtungen, die man beinahe als Gegensätze bezeichnen kann, eben auch von verschiedenen Faktoren vertreten werden müssen. Dazu kommt noch, dass die beiden bestehenden, ernst zu nehmenden Opernhäuser (die Grosse Oper spielt bekanntlich nur viermal in der Woche) das vorhandene grosse Bedürfnis nach Opern voll zu befriedigen nicht imstande sind. Die Zukunft wird sich nun aller Wahrscheinlichkeit nach in der Weise gestalten, dass Albert Carré, der jetzt natürlich weit freiere Hand und grössere Machtbefugnis hat, wie seither, einen Teil der Opéra in den Traditionen der alten komischen Oper weiter führen, im übrigen aber der neuen Zeit mit ihren Ansprüchen den gebührenden Spielraum gewähren wird. Hier also die „jeune école française", dort die „alten Herren", qui vivra, verra. Das Publikum und die Kunst können dabei nur gewinnen. — St.

*—* Das grossherzogliche Konservatorium in Karlsruhe versendet seinen (zwanzigsten) Jahresbericht über das Schuljahr 1903/04. Wir entnehmen ihm, dass die Anstalt in dieser Zeit von 663 Zöglingen (470 eigentliche Schüler, 157 Hospitanten, 36 Kinder) besucht wurde. Dreizehn Vortragsübungen im Saale der Anstalt und elf öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums gaben den Schülern Gelegenheit zur Produktion. Von ihrer Kgl. Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden ist ein Stipendienfonds gestiftet worden. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

*—* Das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde nach seinem jüngsten statistischen Bericht im abgelaufenen Studienjahr von 936 Schülern besucht. Die Zahl der nichtöffentlichen Vortragsübungen betrug zwölf, die der dramatischen Vorstellungen (Oper) 3, (Schauspiel) 4, der öffentlichen Prüfungskonzerte acht.

*—* Die Königl. Akademie der Tonkunst in München hat im verflossenen Schuljahr vierzehn grosse Vortragsabende veranstaltet. Neben ausführlichen Nachrichten über den Personalbestand des Instituts ist eine Übersicht beigegeben über den methodischen Lehrgang in einzelnen Fächern (getrennt in Haupt- und obligatorische Fächer) mit Anführung der hauptsächlichsten zur Verwendung kommenden Studienwerke, Übungs- und Vortragsstücke, eine Einrichtung, die wir ähnlichen Instituten durchaus anempfehlen können, da sie lehrreicher und allgemein interessierender ist als die in manchem Jahresbericht allzu ausführlich dargelegte Schülerstatistik.

*—* Die Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Richard Wagner-Vereins fand dieser Tage in Bayreuth statt. Den Vorsitz führte der Bürgermeister von Bayreuth, Dr. Casselmann. Er bedauerte in seiner Begrüssungsrede, dass es nicht gelungen sei, einen besseren und längeren Schutz des deutschen literarischen und künstlerischen geistigen Eigentums für Deutschland herbeizuführen. Doch dürfte man die Hoffnung auf eine Besserung in diesem Punkte, an der besonders der Richard Wagner-Verein bezüglich des „Parsifal" beteiligt sei, noch nicht aufgeben. Bezirksarzt Dr. Solbrig-Bayreuth erstattete dann den Kassenbericht, wonach wieder etwa 9500 Mark für den satzungsgemässen Zweck, Stärkung des Festspielfonds und Gewährung von Festspielstipendien, verausgabt wurden. Der Verein besitzt z. Z. rund 1500 Mitglieder in über 20 Zweigvereinen. Vorort des Vereins bleibt Berlin.

*—* Das 7. Bundesfest des deutschen Sängerbundes in Böhmen findet am 14. und 15. August in Aussig statt. Im Programme sind die hervorragendsten Komponisten Deutsch-Böhmens vertreten.

*—* Die Eröffnung des neuen Stadttheaters in Dortmund findet am 17. September mit einer Aufführung des „Tannhäuser" statt.

*—* Eine Reihe stimmungsvoller Gedichte hat Edmund Kretzschmer, der Komponist der „Folkunger" bei Holze & Pahl, Dresden, veröffentlicht. Stellt sich auch die moderne Lyrik ganz andere Probleme, als der Verfasser sie hier löst, so mutet bei formschöner Darstellung doch manches der Gedichte wahr empfunden an. Hier und da wird die Musik gestreift. Zwei Proben:

Den „Wanderer" von Schubert sang
Ein Sänger miserabel;
Der Vortrag schlecht, die Stimme klang
Entschieden ganz blamabel.
Da dachte ich zur selben Stund':
Wie wahr spricht doch der Geistermund
Zu diesem Sänger die Kritik:
„Dort, wo du nicht bist, ist das Glück."

und

„Ach Freund! So viele Phantasie,
Wie jetzt, hatt' ich im Leben nie.
Ich kann mit meines Geistes Mitteln
Gedanken aus den Ärmeln schütteln."
„Drum sind auch ärmlich die Gedanken,
Ich muss für solches Schütteln danken".

Das Bonmot „Besser, der Kapellmeister hat die Partitur im Kopfe, als den Kopf in der Partitur" hat man übrigens schon aus Hans von Bülows Munde gehört.

*—* Die Leipz. N. Nachr. wissen folgenden Scherz zu erzählen: Ein angesehenes italienisches Literaturblatt („Fanfulla della Domenica", Roma, Nr. 28, 10 Juli 1904) brachte jüngst eine Ankündigung des bevorstehenden Wagner-Zyklus in München. Der Name des Theaters nun scheint dem des Deutschen offenbar wenig kundigen Berichterstatter oder dem Setzer Rätsel aufgegeben zu haben, kurz: aus dem „Prinz-Regenten-Theater" ist ein „Regenprinztheatre" geworden!

---

## Kritischer Anzeiger.

### Neue Lieder von H. Hermann, G. Pittrich, F. R. Limbert, P. Klengel, F. Gernsheim, E. Sulz, bach, L. Reichwein, E. Istel, E. d'Albert-K. Pringsheim, P. Klengel.

Die musikalische Produktion unserer Zeit ist im Grunde ziemlich einseitig. Neben Werken für grosses, womöglich allergrösstes Orchester beschert sie uns fast ausschliesslich — Lieder. Wenn alle neuen Lieder gesungen werden sollten, gäbe es vor lauter „Liederabenden" überhaupt keine Konzerte mehr; wollte man sie alle „besprechen", so könnten die Musikzeitungen mit diesen Besprechungen allein gut und gern ihre Seiten füllen und brauchten sich um sonstiges „Beiwerk" keine Sorgen zu machen. Da dies nicht gut angeht, muss sich die Kritik auf „Stichproben" beschränken. Der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe, habe ich ein solches Verfahren angewendet; nicht fragte ich nach „Nam' und Art", sondern griff frisch heraus aus der Überfülle des vorliegenden Materials. So unparteiisch wie die getroffene Auswahl suchte ich auch die Prüfung des Gewählten zu gestalten, deren Ergebnis ich dem Leser mit diesen Zeilen unterbreite.

Nachdem ich die Unparteilichkeit meiner Wahl soeben stark betont, fürchte ich freilich, dass man daran zweifeln wird, wenn ich als ersten Komponistennamen denjenigen Hans Hermanns mit nicht weniger als vier neuen Liedsammlungen nenne. Aber es ist wirklich schwer, wenn es sich um neue Lieder handelt, nicht auf diesen Komponisten zu treffen, der das Lied zu seiner Domäne gemacht hat und darin mit fast unheimlicher Fruchtbarkeit produziert. Beide Tatsachen haben freilich zur notwendigen Folge, dass Hermann kaum noch dazu kommt, sich von einer neuen Seite zu zeigen. Eine solche entdeckt man auch nicht an seinen sechs Liedern op. 53, fünf Kinderliedern op. 54, sechs Liedern op. 55 und fünf Liedern op. 56, die der Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig in schöner, sorgfältiger Ausgabe veröffentlicht. Vielleicht ist das aber gerade im Interesse des Komponisten und der grossen Zahl derer gelegen, die sich für seine Lieder interessieren. Letzteren ist der Hans Hermann, wie sie ihn einmal kennen und lieb gewonnen haben, mit seiner leicht eingänglichen, freundlichen, wenn auch nicht in die Tiefe gehenden Ausdrucksweise, der die Singstimme dankbar, gewandt und fliessend, das begleitende Klavier gut spielbar und doch klang- und wirkungsvoll zu behandeln weiss, vermutlich gerade so recht, während es sie befremden würde, wenn er auf einmal mit der ernsten Miene „hoher Kunst" vor sie träte. — Gleich Hermann wendet sich Georg Pittrich mit drei Liedern op. 39 und drei Liedern op. 43 (beide bei J. Schuberth & Co., Leipzig) an die „breite Masse" der Interessenten. Leider fliesst ihm die melodische Ader bemerkbar spärlicher und verfällt er, besonders in der rhythmischen Gestaltung der Singstimme, in direkte Plattheiten, was man Hermann nicht nachsagen kann. Der Wert dieser Pittrichschen Lieder ist demnach als nur gering einzuschätzen. — Fünf Gesänge op. 20 von Frank L. Limbert (Regensburg bei Ernst Germann & Co.), von denen der letzte, „Goldene Sonne", ein Duett für Sopran und Tenor ist, lassen deutlich das Bestreben des Komponisten erkennen, sich abseits der breiten Heerstrasse des Mittelmässigen zu bewegen. Als Beweis dafür kann u. a. das Verfahren gelten, ein und dasselbe Gedicht („Pyrenäen am Abend" von Hans Bethge) zweimal, und zwar in zwei ganz voneinander verschiedenen Fassungen, darzubieten — — wenn man daraus andererseits nicht etwa schliessen will, dass der Komponist seinen dichterischen Vorlagen etwas äusserlich gegenüber getreten und bei seinem Schaffen weniger der Intuition als der Reflexion gefolgt sei. Ganz abweisen möchte ich letztere Annahme deswegen nicht, weil der Musik bei aller Vornehmheit des Ausdrucks und Sorgfalt der Arbeit die rechte Wärme der Empfindung ein wenig mangelt. — Tüchtige „akademische" Musik bietet Paul Klengel mit „Der Orgel Trostlied" op. 32 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Über-

raschend „modern" gibt sich Friedrich Gernsheim in seinen bei Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gr. Lichterfelde erschienenen fünf Gedichten (Otto Julius Bierbaum) op. 74. Bei jenem wars nicht anders zu erwarten, wohl aber bei diesem. „Doch sag' ich nicht, dass das ein Fehler sei" — auch forderten wohl Bierbaums Verse einen zeitgemässeren Ausdruck als die von Klengel vertonte „kirchen"-fromme Dichtung M. M. Brannans. Jedenfalls gefallen mir die Gernsheimschen Lieder mit ihrer meisterlichen Faktur sehr gut, und ich möchte sie allgemeiner Beachtung empfehlen. — Diese dürften Emil Sulzbachs als op. 34 bei B. Firnberg in Frankfurt a. M. veröffentlichten drei Lieder mit Klavierbegleitung kaum finden. Es ist achtbares Mittelgut, nicht schlechter und nicht besser als eine Unzahl anderer derartiger Sachen. — Sieben Lieder op. 2, von Leopold Reichwein aus dem Verlage von C. Becher in Breslau erwecken dagegen ungewöhnliches Interesse, vor allem deswegen, weil der Komponist wirklich etwas zu sagen hat, was nur ihm allein zugehört. Bei einem opus 2 erscheint diese Tatsache doppelt bemerkenswert und zwingt dazu, der Zukunft des Komponisten erwartungsvoll entgegenzusehen. Demgegenüber verschlägt diese und jene Ausschreitung, namentlich nach der harmonischen Seite hin, nicht allzu viel. Zudem lässt sich dafür in den meisten Fällen aus der Beschaffenheit der jeweils vertonten Dichtung eine, wenn auch oft nicht zureichende Erklärung herleiten. Besonders möchte ich noch auf das treffende Erfassen der „Stimmung" aufmerksam machen, die all diesen Reichweinschen Liedern eigen ist.

Drei Gedichte von Goethe hat Edgar Istel für eine Singstimme komponiert und als opus 15 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht. Leider liegt mir nur der Klavierauszug vor, der gerade bei diesen Gesängen mit ihrem so überaus wichtigen, reich gestalteten Instrumentalpart nur ein schwaches Abbild des Ganzen zu geben im stande ist. So weit ich unter so erschwerenden Umständen urteilen kann, zeichnen sich die drei Kompositionen durch Schwung und warme Empfindung aus; ihre Anlage ist eine zweifellos „moderne", was ihnen von allen fortschrittlich gesinnten Hörern als Vorzug angerechnet werden wird. Schade, dass mir das Fehlen der Partituren über diese interessante Gabe nicht mehr zu sagen gestattet! — Über Eugen d'Alberts Zwei Lieder mit Orchester op. 25 und „Mittelalterliche Venushymne" für Sopran oder Tenor und Männerchor mit Orchester op. 26 (sämtlich bei Rob. Forberg in Leipzig) habe ich mich bereits früher gelegentlich ihrer Aufführung in einem Berliner Philharmonischen Konzerte geäussert und finde dem damals Gesagten nach Kenntnisnahme der gedruckten Musikalien nichts hinzuzufügen. — In Klaus Pringsheims „Venedig" für eine Singstimme und Orchester op. 24 (Leipzig, Rob. Forberg) steckt Talent und Können. In Anbetracht der verhältnismässig einfachen dichterischen Vorlage drängt sich aber unwillkürlich die Frage auf, ob ihre musikalische Ausgestaltung ein derartiges Aufgebot an Mitteln, wie es Pringsheim fordert, nötig machte — eine Frage, die ich verneinen möchte. Die Art, wie der Komponist die Instrumentation seines Orchesters auswählt und behandelt, ist übrigens unter allen Umständen interessant! — Für Drei Duette für Mezzosopran und Bariton mit Klavierbegleitung von Paul Klengel op. 33 (Leipzig, F. E. C. Leukart) gilt im allgemeinen das über desselben Komponisten „Orgeltrostlied" oben Gesagte. Solide Arbeit, fliessende, ansprechende Harmonik und Melodik zeichnen sie aus. Otto Taubmann.

**Liszt, Franz.** Symphonische Dichtung: Ce qu'on entend sur la montagne, für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von A. Stradal. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der ausgezeichnete Pianist und Schüler des Meisters hat sämtliche symphonische Dichtungen und die Dante-Symphonie für Klavier zu 2 Händen arrangiert und damit zunächst den speziellen Lisztverehrern, dann aber auch gewiss allen fortschrittlich gesinnten Kunstfreunden ein sehr willkommenes Geschenk dargeboten. Freilich muss man schon über ein ganz gehöriges Quantum Fingerfertigkeit verfügen, um die vorliegende äusserst klangvolle, oft einen völlig orchestralen Glanz ausströmende Bearbeitung spielen und mit ihr „spielend" sie so wiedergeben zu können, wie sich's gehört.

**Klengel, Paul.** Sechs Präludien aus op. 28 von Chopin als Vortragsstudien für Violoncell und Pianforte. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abgesehen von der mehr auf die Entfaltung einer virtuosen Technik ausgehenden 3. Nummer hat der bekannte Bearbeiter mit feinem Gefühl für den Charakter des Soloinstruments lauter getragene Nummern ausgewählt, in denen der Spieler durch gemütvolle Wärme des Vortrags und durch jene dem Cello doch zumeist anstehende, breit sich entwickelnde Kantilene zu fesseln vermag. Der berühmte Cellomeister hat die Stücke mit Bogenstrich und Fingersatz bezeichnet. K. T.

**Renner Joseph.** Op. 49 (Vier Lieder) — F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Fielitz, A. von.** Op. 80 (Vier Lieder) — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Beiden Komponisten gerät am besten eine warme Harmonik, Musik, die freundliches Empfinden ausspricht. „Morgens send ich Dir die Veilchen" von Renner und „Ein Vöglein singt im Wald" von Fielitz sind Proben solchen ungekünstelten und darum ungemein ansprechenden Empfindens. In den vorliegenden Kompositionen schlagen aber beide Tondichter mit Vorliebe andere Töne an, Renner in „Isolde" und „Und schlägt mir dein Herz" pathetische, Fielitz in „Einst" und „Du und ich" tragische, aber der Hörer spürt eine gewisse unbehagliche Divergenz zwischen Wollen und Können; der Sturm bei Renner, die Leidenschaft ist eine gemachte. Wozu der Lärm mit den Gefühlchen? Und was Fielitz in No. 1 (Einst) beabsichtigte, tiefste Erschütterung durch einfachste Mittel, mag selten genug einem der Grössten gelingen; so wie Fielitz das Lied aufbaut, wirkt es geschmacklos.

**Krug-Waldsee** Mausehochzeit, op. 40. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Leider ist der Komponist kein Humorist, und mit Vorschlägen ist ihm nicht zu helfen. Aber daraus sei ihm kein Vorwurf gemacht. Der Textdichter selbst (Julius Wolf) kann nur aufzählen, nicht komisch veranschaulichen. Bleibt der Vorwurf der unvorsichtigen Textwahl und dass ist heutzutage ein schwerer! Dr. E. R.

## Anfrage.

Herr Lehrer J. Zey in Krefeld bittet um Mitteilung der Adressen von deutschen Volksgesangschören, wie solche in Barmen, Nürnberg und Krefeld bestehen. Die Vermittlung übernimmt die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik".

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

**Bartels, Wolfgang von.** Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Wie lange. No. 2. Ein Schrei. No. 3. Der Star. No. 4. Nacht. No. 5. Seine Heimat.)

**Pierson, H. Hugo.** Op. 27 II, Treue Liebe. Lied der Medora aus dem „Corsar", für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

**Rath, Felix vom.** „Im Mai", Lied für eine Singstimme mit Klavier.

**Winterberger, Alexander.** Op. 91 No. 1, „Lass, o Welt, o lass mich sein", Lied für eine hohe Stimme und Pianoforte.

**Felis, Paolo.** Sieben klassische Etuden für Violine solo.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Gottlieb-Noren, H.** Op. 10, Elegische Gesangs-Szene für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.

**Kämpf, Karl.** Op. 23, Sonate (emoll) für Pianoforte und Violine.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.**

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolff-Berlin.

**Else Bengell**
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Hamburg, Bachstrasse 65.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.
Konzertvertretung: Herm. Wolf, Berlin.

**Anatol von Roessel**
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin, Johann Sigismundstrasse 2.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Lina Schneider**
Konzert-u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

**Konzert-Direktion Eugen Stern**
= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

## Dr. Hochs Konservatorium
### in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von **Prof. Dr. Bernhard Scholz**, beginnt am **1. September d. J. den Winter-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli, E. Engesser, O. Hegner**, Musikdir. **A. Glück**, Frl. **L. Mayer**, Herrn **Chr. Eckel**, Frl. **M. Gödecke**, Frl. **E. Mann**, Frl. **J. Flügge**, Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Ed. Bellwidt, S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sohn**, Frl. **Marie Scholz** und Herr **A. Leimer** (Gesang), den Herren **Prof. H. Heermann, Prof. J. Naret-Koning, F. Bassermann**, Konzertmeister, **A. Hess**, Konzertmeister, **A. Rebner**, Frl. **Anna Hegner** und **F. Küchler** (Violine, bezw. Bratsche), **Prof. B. Cossmann, Prof. Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor **Prof. Dr. B. Scholz, Prof. J. Knorr, C. Breidenstein, B. Seckles** und **K. Kern** (Theorie u. Geschichte der Musik), **Prof. C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Herr **Prof. Dr. R. Schwemer** (Literatur), Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4, gratis und franko** zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Heinrich Hanau.** Der Direktor: **Prof. Dr. B. Scholz.**

## August Reuss

Op. 11.

## Mädchenlied

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. **M. 1.20.**

**C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

## *Ernst Eduard Taubert.*

### Allerlei Heiteres.

**Acht Klavierstücke**

— für kleine Hände. —

**Op. 65.**

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

### Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

### ❀ Suite ❀

**D-dur**

**in fünf Sätzen für Streichorchester.**

Op. 67.

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

*C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.*

## JOSEF WEISS

### Kompositionen für Pianoforte

Op. 23. **Sechs Klavierstücke.** No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka. No. 3. Chant français. No. 4. Sérénade. No. 5. Air Anglais. No. 6. Valse Stupide . . . . . M. 2.—
Op. 25. **Lebenswogen.** Konzert-Etude . . . . . „ 1.50
Op. 26. **Zwei Intermezzi.** No. 1. I. Intermezzo (Marien-Kapelle) „ 1.—
No. 2. II. Intermezzo . . . . . „ 1.20
Op. 27. **Zwei Charakterstücke.** No. 1. Idylle . . . . . „ 1.—
No. 2. Spanische Sérénade . . . . . „ 1.—
Op. 28. **Sturmmarsch.** Studie . . . . . „ 1.50
Op. 29. **Variationen und Fuge** . . . . . „ 2.50
Op. 32. **Fünf Klavierstücke.** No. 1. Romanze . . . . . „ 1.—
No. 2. Legende . . . . . „ 1.20
No. 3. Menuett . . . . . „ 1.—
No. 4. Sérénade des Pierrots . . . . . „ 1.—
No. 5. Etude (über ein Walzerthema) . . . . . „ 1.20

### Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte

Op. 24. **Zwei Jugendlieder.** No. 1 Lass das Fragen. No. 2. Grün war die Weide . . . . . M. 1.—
Op. 33. **Huldigungen** . . . . . „ 1.50
Op. 34. **Zwei Tanzlieder.** No. 1. Walzer . . . . . „ 1.—
No. 2. Galopp . . . . . „ 1.—

**C. F. Kahnt Nachfolger. Leipzig.**

## Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

## Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

Soeben erschienen:

## Edmund Uhl.

### Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . M. 1.—
No. 2. Zu spät . . . . . „ 1.—
No. 3. Wiegenlied . . . . . „ 1.20
Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . M. 1.—
No. 2. Einst . . . . . „ —.80
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . . „ 1.—
No. 4. Praterfrühling . . . . . „ 1.20

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 33. Leipzig, den 10. August 1904. No. 33.


Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 33.** Leipzig, den 10. August 1904. **№ 33.**





## Zur Frage der Tonarten-Charakteristik.

Von Dr. **Otto Klauwell.**

Der Gehalt und die Eigenart eines musikalischen Kunstwerks wurzeln im Wesentlichen in seinen rhythmischen, melodischen und harmonischen Bestandteilen. Die Art und Weise, wie diese wesentlichen Elemente einer Komposition hörbar in die Erscheinung treten, ist von weiterem Belang für die nähere Bestimmung, Charakterisierung und Beleuchtung jenes Gesamtgehalts des Kunstwerks und seiner Wirkung. Es muss daher auch die allgemeine Kunstform, in deren Rahmen der Inhalt dem Hörer dargeboten wird, es muss die Wahl der Ausführungsorgane, endlich auch die vorgeschriebene oder auch zwischen den Zeilen zu lesende individuelle Art des Vortrags bei dem Versuche einer Erklärung des Gesamteindrucks mit in Betracht gezogen werden. Zu allen diesen unbestrittenen und unbestreitbaren Grundlagen der Charaktereigentümlichkeiten eines Tonstücks ist nun von jeher auch — wenn schon nicht unangefochten — die Tonart des Stückes gerechnet worden. Die Tatsache, dass eine bestimmte Melodie oder ein bestimmtes Motiv dem Komponisten in einer bestimmten Tonart einzufallen pflegt, verleiht jener Ansicht eine unleugbare Stütze, und auch das unwillkürliche Empfinden spricht dafür, dass die Tonart, das ‚Milieu' gewissermassen, aus welchem ein Stück hervorgewachsen ist und dem es die Massverhältnisse seines Aufbaus entnimmt, in einem zum Mindesten nicht gleichgültigen Verhältnisse zu seinem Charakter stehen, ja vielleicht sogar einen nachweislichen Zusammenhang mit diesem erkennen lassen müsse. Man hat diesem Verhältnis im Genaueren nachzuspüren versucht, ist jedoch dabei weit über das Ziel hinausgeschossen, wenn man nicht nur den Zusammenhang einer bestimmten Komposition mit ihrer Tonart aufzudecken suchte, sondern, verführt durch gewisse prägnante und allgemein bekannte Meisterwerke, dazu überging, auch den einzelnen Tonarten an sich einen bestimmten, ihnen ein für alle Mal anhaftenden Charakter zuzuschreiben. Der Wortführer dieser Richtung ist Daniel Schubart, der in seinen von seinem Sohn 1806 herausgegebenen Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst es unternimmt, sämtliche Dur- und Molltonarten in der Reihe des Quintenzirkels nach ihrer Ausdrucksbedeutung zu klassifizieren. Der an die Spitze seiner Aufstellung gestellte Leitsatz lautet: „Jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt [soll heissen: er gehört entweder der natürlichen Tonreihe an oder ist chromatisch verändert]. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus, melancholische Gefühle mit B Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit Kreuztönen." An der Hand dieses Leitsatzes, der selbst nicht näher begründet wird, gelangt der Verfasser zu einer Charakteristik der Tonarten, die, neben manchem nicht Unzutreffenden, so voll ist von Einseitigkeiten und Willkürlichkeiten, dass sie einer objektiven und nicht voreingenommenen Betrachtungsweise gegenüber nicht stand zu halten vermag. Wenn er von der C dur Tonart sagt, ihr Charakter sei ganz rein, sie bedeute Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache, so ist das ja in gewissem Sinne nicht anzufechten; wenn er der G dur Tonart alles „Ländliche, Idyllen- und Eklogenmässige" zuspricht, D dur die Tonart des Triumphes, des Hallelujas, F moll den Ton tiefer Schwermut nennt, so liesse sich auch diese Auffassung durch zahlreiche Beispiele belegen (obwohl durch ebenso zahlreiche widerlegen). Schwankender wird schon das Charakterbild, wenn er in H moll den Ton der Geduld, in G moll und Fis moll Groll und Missvergnügen und dergleichen erkennt. Ganz in den Bereich phantastischer Willkür gehören Deutungsversuche wie: Es dur: der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen

Gesprächs mit Gott, durch seine drei B die heilige Trias ausdrückend; C moll Liebeserklärung und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunkenen Seele liegt in diesem Ton; D moll: schwermütige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet; As dur: der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange u. s. w.

Die Anschauungen Schubarts fanden lebhaften Widerhall bei seinen Zeitgenossen, und wie nachhaltig sie wirkten, ersieht man daraus, dass sie 30 Jahre später Ferdinand Hand in seiner Ästhetik der Tonkunst in ihrem ganzen Umfange übernahm, im Einzelnen weiter ausführte — teilweise auch wohl modifizierte oder bekämpfte — und, was Schubart unterlassen hatte, an bekannten Beispielen aus der Musikliteratur zu erhärten suchte. Aber gerade diese Beispiele in ihrer Vereinzelung wollen für die Stichhaltigkeit jener Theorien nicht das Geringste bedeuten, zumal sie, wie mir scheint, häufig nicht erst zur Bestätigung der Theorie aufgesucht, sondern diese nach ihnen gemodelt worden zu sein scheint. So sagt auch Hand in Übereinstimmung mit Schubart von der G dur Tonart: Ländliches Leben spiegelt sich in ihr getreulich ab und man kann ihren Charakter oft idyllisch nennen. Doch — fährt er fort — eignet sie auch zu jeder Art von leichtfertiger Demonstration und selbst für ironische Spiele und leicht gehaltenen Scherz. Man vergleiche in Webers Freischütz Kilians Arie: Schau der Herr mich an als König. Offenbar war Hand in seiner Umschau nach Stücken in G dur auf diese Arie gestossen, hatte gefunden, dass sie ihrem wesentlichen Charakter nach beim besten Willen nicht idyllisch genannt werden konnte und sich flugs dadurch zu einer Erweiterung des Ausdrucksgebiets von G dur veranlasst gesehen. Hätte er seine Umschau noch weiter fortgesetzt, so würden ihm wahrscheinlich noch ganz andersartige Erweiterungen notwendig erschienen sein. In der Tat kann man an der Hand einzelner Beispiele jene Charakteristiken mit Leichtigkeit ad absurdum führen, ja oft geradezu in ihr Gegenteil verkehren. Wer möchte z. B. in der Sonate op. 53 oder in der grossen Leonoren-Ouverture Beethovens Einfalt, Naivität, Kindersprache erkennen, wer aus dem D dur-Adagio des Trios op. 97 Triumph- und Hallelujah-Stimmung heraushören? Wem erzählte die C moll Symphonie desselben Komponisten von Liebeserklärungen oder Klagen unglücklicher Liebe, wer fühlte sich beim Anhören der zahlreichen in As dur stehenden Walzer, Impromptus, Polonaisen, Balladen, Etuden Chopins von Gräberduft umweht und zu Gedanken an Verwesung, Gericht und Ewigkeit hingelenkt? Man sieht, mit Beispielen lässt sich hier alles beweisen und alles widerlegen, und auf so schwankendem Grund ein Gebäude der Tonarten-Charakteristik zu errichten, muss von vornherein als verfehlt angesehen werden.

Inzwischen bleibt das Problem bestehen und die Frage taucht immer aufs Neue wieder auf: Wie kommt es, dass diesem oder jenem Stück seine Tonart wie auf den Leib zugeschnitten erscheint und dass es ohne Verlust seiner spezifischen Wirkung einer Transposition in eine andere Tonart nicht unterzogen werden kann? Wie kommt es andererseits, dass — um nur Ein Beispiel anzuziehen — die C dur Tonart in einer Sonatine von Clementi durchaus den Ausdruck harmloser Kindlichkeit erweckt, während sie im Vorspiel zu den Meistersingern Richard Wagners das vollendete Bild männlicher Tüchtigkeit und Biederkeit entwirft, im Largo der Sonate op. 7 von Beethoven wiederum ein ausgesprochen ernstes, fast tiefsinniges Gepräge zeigt, im zweiten Satze der Sonate op. 111 desselben Komponisten endlich den Hörer in die lichten, fast übermenschlichen Regionen reinster Idealität zu entrücken scheint? Beide Fragen scheinen einen Widerspruch in sich einzuschliessen, denn wenn nach der ersteren die Tonart von solcher Bedeutung für den Charakter eines Stückes ist, dass sie ohne Schaden für denselben nicht verändert werden kann, so scheint nach der zweiten dieselbe Tonart zu den verschiedensten, im Charakter von einander abweichendsten Zwecken gleich gut verwandt werden zu können.

Halten wir vor allem daran fest, dass, wie schon eingangs bemerkt wurde, für den Charakter der Komposition in erster Linie ihr musikalischer Inhalt, wie er sich aus ihren rhythmischen, melodischen und harmonischen Elementen allmählich vor unserem Ohre aufbaut, als verantwortlich zu betrachten ist. Derselbe Inhalt, soweit er in den angegebenen Verhältnissen begründet ist, kann, bei genauer Wahrung dieser Verhältnisse, in jeder Tonart, die den gleichen Bau mit der Originaltonart aufweist, dem Hörer vermittelt werden. Erst eine Veränderung des Inhalts, die unter Umständen äusserst geringfügig sein könnte, hat mit Notwendigkeit auch eine Alteration des Charakters zur Folge, mag dabei die Tonart dieselbe bleiben oder nicht. Beethoven hat uns in seinen Skizzenbüchern gezeigt, welche unscheinbaren melodischen oder rhythmischen Änderungen seiner ursprünglichen Erfindung oft genügten, um diese auf die Höhe des von ihm im Geiste erschauten und von uns heute bewunderten Ausdrucks zu bringen. Und welch verschiedenartige Färbung des Charakters einer Melodie durch veränderte Harmonisierung erzielt werden kann, ist allgemein bekannt. Dies fühlte auch Hand, wenn er seiner Charakterisierung der Tonarten die Bemerkung vorausschickte: „Die Aufstellung einer Charakteristik der einzelnen Tonarten hat aus leicht erkennbarem Grunde die grösste Schwierigkeit, und das Aufgestellte wird nicht auf jedes vorhandene Werk streng bezogen werden können, weil die Behandlungsweise als das Entscheidenste vor allem in Rücksicht kommt und man darnach zu fragen hat, wie der Künstler die Tonarten melodisch behandelte und auf deren Verwandtschaft mit anderen Tonarten einging. Man kann also zugestehen, dass eine theoretische Charakteristik weder ausreicht, noch die freie Schöpfung jemals binden wird.“ Die eigenartige Verwendung der elementaren musikalischen Ausdrucksmittel ist von so bestimmtem und so intensivem Einfluss auf den zu erzielenden Charakter, dass alle übrigen Hülfen der Charakteristik eben nur als solche und nicht als wesentliche Miterzeuger derselben in Betracht kommen. Hieraus erklärt sich die Möglichkeit so verschiedenartigen Charakters von Stücken in derselben Tonart, wie er vorhin an einigen Beispielen festgestellt wurde, ja man kann hiernach geradezu die Behauptung aufstellen, dass jeder auf musikalischem Wege überhaupt darstellbare Charakter in jeder Tonart eines bestimmten Tongeschlechts

zum Ausdruck gebracht werden kann, wenn nur durch passende Erfindung für die Erreichung dieses Zweckes gesorgt wird.

Wenn daher, nach dem Gesagten, eine bestimmte Tonart den verschiedenartigsten allgemeinen Charakteren gleich gut als Folie dienen und sich somit für die verschiedensten Ausdruckszwecke als gleich brauchbar erweisen kann, so stellt sich die Sache anders, wenn wir eine bestimmte musikalische Erfindung, einen individuellen musikalischen Gedanken (nicht einen bestimmten allgemeinen Charakter) ins Auge fassen. Einem solchen wird, falls er überhaupt von prägnantem Ausdruck ist, stets eine bestimmte Tonart am adäquatesten erscheinen, und in diesem enger begrenzten Sinne muss allerdings, wie im Folgenden in Kürze nachzuweisen versucht werden soll, von einem Charakterunterschiede der Tonarten und von einer verschiedenen Art der von ihnen ausgehenden Beeinflussung des Charakters eines Tonstücks gesprochen werden.

Es bedarf wohl kaum des besonderen Hinweises darauf, dass es sich hierbei nur um das Verhältnis der Tonarten eines und desselben Tongeschlechts handeln kann. Dass das Dur- und das Moll-Geschlecht von grundverschiedenem Charakter sind, sofern das erstere infolge seiner (vom Grundton aus gerechnet) ausschliesslich reinen und grossen Intervalle und der dadurch bedingten harten Hauptdreiklänge zum Ausdruck des klar Bestimmten, Objektiven, vorwiegend Heiteren, das letztere infolge der Herabstimmung mehrerer jener Intervalle mehr zum Gedämpften, Verschleierten, Subjektiven, Elegischen hinneigt, leuchtet ohne weiteres ein und findet in den Werken unserer Literatur seine ausnahmslose Bestätigung. Dass aus demselben Grunde — wegen der Verschiedenheit der Intervallenordnung — auch den griechischen Oktavengattungen, sowie den Kirchentönen des Mittelalters verschiedene Charaktere zugeschrieben wurden, darf uns ebensowenig befremdlich erscheinen, wenn wir auch heute, im Banne unserer Gewöhnungen, nur mit Mühe jene Anschauungen uns anzueignen vermögen. Was aber von der Dur- und der Molltonart, sowie von den Klanggeschlechtern früherer Entwickelungsperioden gilt, dass sie durch ihren Aufbau alle untereinander verschieden sind, kann von den Durtonleitern untereinander und von den Molltonleitern untereinander nicht ausgesagt werden. Diese sind, als Transpositionen einer und derselben Normaltonreihe und infolge der Einwirkungen der heute herrschenden gleichschwebenden Temperatur, alle einander kongruent und hinsichtlich ihrer Verwendung zu bestimmten ästhetischen Zwecken von gleicher Brauchbarkeit.

Woher also doch der nicht wegzuleugnende Zusammenhang eines individuellen musikalischen Gebildes mit seiner Tonart, der beide wie für einander bestimmt erscheinen lässt und der es bewirkt, dass das Gebilde durch Transposition in seinem charakteristischen Ausdruck mehr oder weniger empfindlich beeinträchtigt wird?

Unabweislich drängt sich hier zunächst der Gedanke auf, dass die Unterschiede der absoluten Tonhöhe, die einzigen, die die im übrigen einander völlig kongruenten Tonarten untereinander aufweisen, für den zu erzielenden Charakter nicht ohne Bedeutung sein können. Jeder Ton der chromatischen Skala dringt in einem gewissen Grade der Spannung, der Schärfe, der Helligkeit an unser Ohr und erlangt dadurch einen Klangcharakter, der ihm unter allen Umständen, also auch abgesehen von seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten Tonart, angehaftet. Dieser auf seiner Schwingungszahl beruhende Grad der Helligkeit, Schärfe u. s. w. nimmt nach der Höhe stetig zu, wie er nach der Tiefe stetig abnimmt. Wenn der hieraus entspringende Charakterunterschied der Töne auch erst bei weiterem Abstande derselben deutlich wahrgenommen wird, und zwar um so deutlicher, je weiter sie von einander entfernt sind, so ist er selbstverständlich auch bei benachbarten Tönen in entsprechendem Masse vorhanden und in diesem Verhältnis, wenn auch uns selbst kaum bewusst, auf uns wirksam.*) Lassen wir mehrere Töne vereint, etwa in der Form eines Dreiklangs, auf uns einwirken, so wird sich aus der Summierung der charakteristischen Einzelwirkungen der Form eine charakteristische Gesamtwirkung ergeben, die sich nur um so bestimmter von der eines anderen, wenn auch gleichgebauten Dreiklangs abheben muss. Noch weit belangreicher wird sich aber die unterschiedliche Verwendung bestimmter Töne — und damit bestimmter Tonarten — erweisen, wenn es sich um die sinnenfällige Wiedergabe ganzer Motive, Themen, Melodien handelt. Jedes derartige organische Tongebilde entwickelt in seinem Aufbau eine gewisse, nur ihm eigene Energie des Ausdrucks, die nach Mass und Art sich abhängig zeigt von den melodischen, rhythmischen, metrischen, harmonischen und dynamischen Wechselbeziehungen seiner grösseren, kleineren und kleinsten Teile. Aus der vereinten Wirksamkeit aller dieser Ausdruckselemente ergibt sich der Gesamtcharakter des ganzen Bildes, das je nachdem ein schwerlastendes, gedrücktes, schleichendes oder straffgespanntes, eckiges, entschlossenes oder sich wiegendes, gefälliges, schmiegsames oder hüpfendes, jauchzendes oder ähnliches Wesen zur Schau tragen wird. Auch der Gesamtumfang eines solchen Gebildes, insbesondere die Art, wie die einzelnen Töne um den Grundton der Tonart herumgelagert sind, ob sie beispielsweise sämtlich oberhalb des Grundtons liegen, oder ob sie teils über ihn hinauf-, teils unter ihn hinabsteigen, ob die höhere oder die tiefere Tonlage überwiegt u. a., ist für den Gesamtcharakter von bestimmendem Einfluss. Erwägt man diese Verhältnisse und vergegenwärtigt man sich namentlich, dass jeder musikalische Gedanke in seiner melodischen Führung einen oder mehrere Gipfel- oder Höhenpunkte aufweist, zu denen die Ent-

*) Es mag hier auf eine analoge, der Technik des Klavierspiels entnommene räumliche Erscheinung hingewiesen werden. Die sogenannten grossen Arpeggien der nur aus Untertasten bestehenden Dreiklänge haben natürlich alle den gleichen Fingersatz. Es könnte daher manchem Klavierspieler vielleicht genügend erscheinen, sich auf das Einüben eines einzigen dieser Akkorde, etwa des Cdur-Dreiklanges, zu beschränken. In Wirklichkeit genügt dies nicht. Wie es — infolge der Verschiebung der Anschlagsstelle — einen fühlbaren Unterschied macht, ob ich den gebrochenen Cdur- oder den um eine Quinte höher gelegenen Gdur-Dreiklang spiele, so ist ein solcher Unterschied auch bei allen übrigen Dreiklängen, z. B., wenn auch in geringerem Masse, beim emoll-, ja schon beim dmoll-Dreiklang vorhanden und von entsprechendem Einfluss auf die Körperhaltung und die damit zusammenhängende Bequemlichkeit der Ausführung. Es muss demnach allen sieben Dreiklängen das gleiche Mass des Studiums zugewandt werden.

wickelung hin-, und von denen sie wieder fortstrebt, und dass diese melodischen Spitzen in intensiv charakteristischer Weise ins Gehör fallen müssen, so wird man zugeben, dass es nicht gleichgültig sein kann, welcher Tonart sich der Komponist bedient, um seinen Gedanken zur klingenden Erscheinung zu bringen. Eine zu hoch gewählte würde jene Spitzen und damit den ganzen Gedanken in eine zu scharfe, grelle, eine zu tief gewählte in eine eine zu dunkle, matte Beleuchtung rücken. Welcher Komponist hätte es nicht schon erlebt, dass bei der Abfassung eines in Sonatenform stehenden Stückes das zweite Thema, welches im ersten Teile für die Tonart der Dominante (oder der Paralleltonart) passend erfunden war, bei der Wiederholung sich die Versetzung in die Tonika nicht recht fügen wollte, indem es dadurch in eine entweder zu hohe oder zu tiefe Lage geriet! Beethoven hat im ersten Satze seiner cmoll-Sonate op. 10 — und auch anderwärts — diese Schwierigkeit ganz zweckmässig dadurch zu begegnen gewusst, dass er das Thema bei der Wiederholung zugleich in der höheren und der tieferen Lage, also in Oktaven, intonierte und damit einen annehmbaren Ausgleich jener, einzeln genommen, dem Charakter des Themas nicht gemässen Tonlagen erzielte. In diesem Umstand also, dass zum Gesamtwesen eines bestimmten musikalischen Gebildes auch ein bestimmter Helligkeitsgrad seiner klanglichen Erscheinung gehört, liegt es begründet, dass dem Komponisten mit dem Gedanken zugleich die diesem entsprechendste Tonart einzufallen pflegt, und dass man durch Veränderung dieser Tonart den Gedanken in seinem Grundwesen anzutasten Gefahr läuft. Also nicht der Tonart in ihrer Isoliertheit kommt ein bestimmter Charakter zu, sondern nur der Tonart als Ausdrucksfeld eines bestimmt formierten und abgegrenzten musikalischen Gedankens (und seiner Weiterentwickelung zum ganzen Kunstwerk), insofern dessen Ausdrucksgehalt an den absoluten Tonhöhenverhältnissen der verschiedenen Tonarten nicht eine gleich angemessene Stütze findet. So könnten z. B. zwei verschiedene Gedanken, obwohl sie auf dem Boden derselben Stimmung stehen, verschiedener Tonarten bedürfen, um, ein jeder seinem individuellen Inhalt entsprechend, in die klangliche Erscheinung zu treten, während umgekehrt zwei Gedanken von grundverschiedenem Charakter unter Umständen in derselben Tonart das für sie beide zutreffendste Ausdrucksgebiet antreffen würden.

Wenn hiernach die Unterschiede der absoluten Tonhöhe eine für den Charakter der Kunstwerke durchaus ins Gewicht fallende Verschiedenheit der Tonarten begründen, so gesellt sich hierzu noch eine andere, die zwar, wie sich zeigen wird, auf Täuschung beruht, der aber nichtsdestoweger eine zweifellos richtige, in der Gruppierung der Tonarten wurzelnde Überzeugung zu Grunde liegt. (Schluss folgt.)

---

# Londoner Opernverhältnisse.

I.

Jetzt, wo wir eine der erfolgreichsten und glanzvollsten Opera-Seasons im Covent Garden abgeschlossen haben, dürfte es nicht unwillkommen sein, einen etwas tieferen Einblick in unsere allgemeinen Opernverhältnisse zu nehmen. Seit Jahr und Tag beschäftigen sich die massgebenden Komponisten, Musiker und Musikfreunde mit einer Stabilisirung der grossen Oper in London. Man hat mit grosser Eloquenz darzulegen versucht, dass London, als die grösste Metropole der Welt, sich beschämt gestehen muss, keine stabile grosse Oper zu besitzen. In der Hitze der vielfachen Argumentationen führte man auch alle grossen und kleinen Opernhäuser des Kontinents in's Treffen; man wässerte förmlich allen Opernbeflissenen den Mund mit dem Aufzählen der staatlichen und sonstigen Subventionen, deren sich kontinentale Opernhäuser erfreuen, und der Schlusschor lautete stets: auch wir wollen und müssen eine ständige grosse Oper haben! — Es wurden Versuche eingeleitet, um den London County Council für die Idee zu gewinnen, oder, richtiger definiert, um von ihm eine entsprechende Subvention zu erlangen. Die Herren Stadträte zeigten sich fast begeistert von der Idee einer ständigen Oper. Als man aber leise anklingen liess, auf wie viel gehofft werden darf — „da liessen die Köpfe sie hangen". Wie auf ein gegebenes Zeichen knöpften sich Alle die Röcke zu, und das schöne Projekt hatte aufgehört zu existieren. Man kam massgebenden Orts überein, dass die Verwirklichung des Vorschlages als „verfrüht" erscheint, da London, obwohl sonst reif für Alles Gute, Neue und Schöne, eigentlich noch immer nicht — opernreif sei. — Man klopfte dann beim Parlament an. Wieder sehr entgegenkommende Mienen und Gesten. Es wurde versprochen, der wichtigen Sache ein williges Ohr zu leihen. Wie es aber wieder zum Treffen kam und das ominöse Wort „Subvention" fiel, fiel damit auch die Sache. Man erklärte rund heraus, dass die Leitung und Erhaltung einer stabilen Oper eigentlich nichts anderes sei, als „Geschäft" — it is a pure matter of business — und von diesem Gesichtspunkte beurteilt, musste die Regierung es entschieden ablehnen, sich mit der Opernfrage zu beschäftigen. Selbst als versucht wurde, die grosse Oper als erziehenden Faktor für die grossen Massen hinzustellen, erfolgte die lakonische Antwort „Wir sehen darin nichts anderes als Amüsement!" Nun stehen wir heute genau dort, wo wir vor zehn Jahren standen, als man dem Stiefkind, genannt grosse Oper, ein stabiles Heim gründen wollte.

Genauer betrachtet, lässt sich von einer Stabilisierung der grossen Oper in London nicht viel Erfreuliches erwarten, selbst wenn die Erhaltung aus Privatmitteln bestritten wird. Die grössten „natürlichen" Gegner für die Einführung einer permanenten Oper in London sind die klimatischen Verhältnisse. Wenn gegen Ende November jene gefürchtete Naturerscheinung eintritt, die die ganze Welt als den berüchtigten „Londoner Nebel" kennt, wenn sich dieser ungern gesehene Gast von seinem Tiefgrau in sein grimmig Braun und alsdann in sein undurchdringliches Schwarz verwandelt hat, dann denkt man eher an einen nahen Weltuntergang als an den Besuch der grossen Oper. Für Sänger beiderlei Geschlechts wären diese abnormen, stimmenmordenden klimantischen Verhältnisse kaum geeignet, das Stimmkapital unversehrt zu erhalten. Indispositionen, Heiserkeit und Absagen wären wohl dann an der Tagesordnung.

Und doch wagt man sich an das scheinbar Unmögliche. Mr. George Edwardes, dem wir das Prädikat „der Unerschrockene" geben möchten, zu dessen Lebensaufgabe es gehört, die musikalischen Bedürfnisse der

Massen zu decken und zu diesem Zwecke den musikalischen Geschmack der Londoner zu studieren, hat sich mit dem ausgezeichneten Sänger Ben Davies zusammengetan, um im Herbst mit der Stabilisierung der Grossen Oper in London wirklich zu beginnen. Es ist prinzipiell ausgemacht, nicht als Konkurrenzunternehmen zu Covent Garden hervorzutreten. Jedenfalls ein sehr weises Beginnen. Das alte, beliebte und sehr kostspielige Star-System soll hier gänzlich fallen gelassen und die Preise um ein sehr Bedeutendes gegen Covent Garden erniedrigt werden. Ausserdem beschloss man, die zu gebenden Opern nur in englischer Sprache singen zu lassen, um damit ganz besonders britischen Komponisten Gelegenheit zu bieten, ihre Werke zur Aufführung zu bringen. So löblich dieser Beschluss scheint, dürfte er doch auf erhebliche Hindernisse stossen, aus dem einfachen Grunde, weil England heute keinen wirklichen Komponisten für die grosse oder komische Oper besitzt. Ab und zu wird zwar ein Versuch gemacht, die allgemeinere Komposition der grossen Oper durch, Preisausschreiben anzuregen. Es finden sich dann immer welche, die, angeregt von der Macht des Preises, sich zum Opernkomponieren reizen lassen. Dieser nicht so sehr künstlerisch wie vielmehr künstlich angefachte Reiz hat dann immer seine unerwarteten nachteiligen Folgen. Nichts ist gefährlicher als eine preisgekrönte englische Oper. Im Herbste des Vorjahres hatte ich der Première einer Preisoper in Covent Garden beigewohnt. Den Preis hatte Mr. Charles Manners, der bekannte Opernmanager und Bassist, aus seinen Privatmitteln bestritten. Die Ausschreibung des Preises erfolgte hauptsächlich wegen Mangel an zugkräftigen Novitäten und andererseits, um auch aufstrebenden Talenten Gelegenheit zu geben, gehört zu werden. Natürlich wurde ein ernstes grosses Werk verlangt. Die Absicht war also gut, aber die Oper hat mich verstimmt. Sie heisst „The Cross and the Crescent" und der Komponist heisst Mc. Alpin, doch beide heissen gar nichts. Der aus Schottland stammende Komponist ist das Opfer eines Preisbewerbs geworden. Ohne jedwede erfinderische Selbständigkeit, hat er sich — was Viele vor ihm getan, in unbarmherzigster Weise auf Wagner geworfen und dessen Kompositionsweise zu imitieren gesucht. Er hat ehrlich imitiert und aus Anerkennung dafür einen Preis von zweihundert Pfund Sterling erhalten. Ausser dieser Première hat es keine weitere Aufführung der Preisoper gegeben. Das Publikum hatte genug.

Wenn nun wirklich in London zur Stabilisierung der grossen Oper geschritten werden soll, dann sollte man die heimische Produktion noch für lange in Ruhe lassen. Das Opernrepertoire, dessen das Opern liebende Publikum bedarf, ist gross genug, um uns für Jahre hinaus mit einem abwechslungsreichen Spielplan zu versorgen. Was Covent Garden nicht aufführen kann oder will, ist hinlänglich, um das rigorose englische Publikum mit guter Opernkost für Jahrzehnte hinaus zu versorgen.

Die Covent Garden-Oper mit all ihrem Pomp und ihren stars war stets für die „upper ten" berechnet, sie war und ist einzig in ihrer Art und wird es hoffentlich noch lange bleiben. Allein die nun einzuführende ständige Repertoire-Oper soll populären Zwecken dienen und ist für die Millionen berechnet. Möge es ihr beschieden sein zu blühen und zu gedeihen! —

S. K. Kordy.

# Korrespondenzen.

## Augsburg.

Ausser den vom Oratorienverein und von der Musikschule veranstalteten Konzerten gewährte die verflossene Konzert-Saison eine stattliche Reihe unvorhergesehener musikalischer Genüsse. Das Endresultat dieser förmlichen Konzerthochflut waren daher leere, mit Hilfe von Freikarten halbwegs gefüllte Säle — eine Physiognomie der meisten hiesigen Konzerte, sofern sie nicht unter der Flagge eines einheimischen Konzertinstituts segeln oder durch Mitwirkung weltbekannter Kapazitäten von vornherein auf aussergewöhnliche Beteiligung rechnen dürfen. Zunächst konzertierten Irma Senger-Sethe ein Stern am Virtuosenhimmel, im Vereine mit Ludwig Hess und Bruno Hinze-Reinhold. Alle drei Künstler, Irma Senger-Sethe, aus derer Spiel überall Adel und Seele hervorquillt, Ludwig Hess, der geniale Liederinterpret, und Hinze-Reinhold, ein ausgezeichneter Pianist und feinsinniger Begleiter, ernteten volle Anerkennung. Später gab Karl Drechsel (Bariton) im Vereine mit der jugendlichen Violinkünstlerin Berta Zollitsch ein gut besuchtes Konzert. Karl Drechsel versteht zu singen und hat seinen sympathischen Bariton von weicher, edler Färbung bei guter Schule bestens in der Gewalt. Die Auswahl der Lieder war nicht glücklich. Berta Zollitsch, eine Schülerin von Henri Marteau, entzückte bei gediegener technischer Fertigkeit und absolut reiner Intonation durch eine natürliche Wärme und Innigkeit des Vortrags. Ihr Spiel war die schlichte und doch vornehme Äusserung aussergewöhnlicher Begabung und sorgfältiger Ausbildung. — Ein Klavier-Trio-Abend von Frau Langenhan-Hirzel und der Herren Richard Rettich (Violine) und Heinrich Warnke (Cello), im Dezember, dem auf vielseitigen Wunsch im März ein zweiter folgte, gehörte zu den genussreichsten der Saison. Reife in der Auffassung und selbstschöpferisches Nachempfinden des Kunstwerkes in einheitlichem Sinne haben bei dieser Vereinigung ein vollendetes Zusammenspiel gezeitigt, das die Wiedergabe der Trios (B dur) No. 4 von Mozart, Bdur op. 11 von Beethoven und Cdur, op. 87 von Brahms, im zweiten Konzerte cmoll, op. 1, No 8 von Beethoven und amoll, op. 50 von Tschaikowsky genussreich gestaltete. — Der Liederabend von Frau Johanna Bodenstein, der im Februar unter Mitwirkung der Herren Georg Herbst (Violine) und Carl Ehrenberg (Klavier) stattfand, zeigte die Sängerin als gewandte, intelligente Interpretin moderner Lieder. Leider entbehrt das gut geschulte Organ des sinnlichen Klangreizes, um erwärmen und einnehmen zu können. Herr Herbst verriet als Geiger dieselben respektgebietenden Qualitäten wie Carl Ehrenberg, der als feinsinniger Pianist und Komponist beifällig aufgenommener Lieder, in denen er innerhalb der Grenzen seiner Individualität bleibt, interessierte. — Einer Einladung des Oratorienvereins Folge leistend, gab M. Enrico Bossi am 5. März, von Leipzig zurückkehrend, in der St. Annakirche ein Orgelkonzert, bei dem er Werke von Bach, Dom. Zipoli, Padre Martini, G. Frescobaldi, César Frank und eigene Kompositionen mit einer Meisterschaft vorführte, die sich im Rahmen eines „Rückblicks" nicht gut analysieren lässt. Einen starken Anteil an dem künstlerischen Erfolge des Konzertes hatte dabei die herrliche Orgel, aus der Fabrik von C. F. Steinmeyer & Co. in Öttingen a. R. — Am 8. März war der Schiessgrabensaal der Schauplatz heller Begeisterung, hervorgerufen durch einen Richard Wagner-Abend von Alex. Dillmann (Klavier) und Heinrich Knote (Gesang). Was das Spiel Dillmanns, der sich in kurzer Zeit als Wagnerinterpret einen Namen errungen hat, besonders interessant gestaltet, ist neben der eminenten Technik

die Eigenart seiner Auffassung. Der Künstler folgt weniger dem Original als einer spontanen Eingebung, legt den Schwerpunkt seines plastischen Vortrags nicht so sehr auf eine notengetreue Reproduktion der Wagnerpartitur als auf den Ausdruck seines momentanen Empfindens, und darin liegt schliesslich für den strengen Wagnerianer ein berechtigter Grund zur Anfechtung seines noch so genialen Spieles, dem Knote geradezu phänomenale Gesangsleistungen gegenüberstellte.

Eine gähnende, indessen begreifliche Leere empfing mich bei einem Lieder- und Klavierabend von Else Flith und Wilh. Mauke. Die Sängerin, eine sehr talentierte, mit schönen und ausgeglichenen Mitteln begabte Anfängerin, zeigte vielversprechende Fähigkeiten, die sie für ihren späteren Bühnenberuf empfehlen. Unter den Liedern machten zumal die von W. Mauke einen sehr günstigen Eindruck; weniger vorteilhaft führte sich der Künstler als Wagner-Interpret ein; in diesem Genre wird er es wohl niemals zur „Berühmtheit" bringen. Am 11. April erschien Frédéric Lamond zum dritten Male in der Saison, diesmal als Chopin-Interpret, um den Vollbegriff seines Könnens mit einem neuen charakteristischen Zuge zu bereichern. Wer noch zweifeln wollte, dass der Künstler, einer der besten Beethoven- und Lisztspieler, nicht auch kongenial Chopin zu interpretieren verstände, wurde hier eines besseren belehrt. Lamond spielte siebzehn Werke, darunter die gewaltige bmoll-Sonate, und zwar alles auswendig: Gründe genug zur Bewunderung, zunächst vor einem solchen Bezwinger der Technik, dann vor einem solchen Gedächtnis, vor einer psychischen und physischen Kraftleistung, die man nicht genug anerkennen kann.

Den Reigen der acht Abonnementskonzerte des Oratorienvereins eröffnete ein Symphonie-Konzert des Münchener Kaimorchesters mit Felix Weingartner an der Spitze. Die Einheitlichkeit des interessanten Programms war bestens gewahrt; es kamen nur Romantiker zu Worte: Mendelssohn mit zwei Sätzen aus seiner Musik zum „Sommernachtstraum", Schumann mit der tiefernsten Manfred-Ouverture, Joh. Brahms mit der 2. Symphonie (D dur) op. 73, und schliesslich Liszt mit der symphonischen Dichtung „Mazeppa". Der treffliche Dirigent und sein Orchester wurden stürmisch gefeiert. — Im 226. Konzert gab das Böhmische Streich-Quartett sein diesjähriges Ehrengastspiel. So oft man seinen Offenbarungen reinster Kunst gegenübersteht, erweckt es von neuem Leben, Freude und Begeisterung; jedesmal wird der Kontakt zwischen den Spielern und dem Publikum inniger, das Verlangen, die „Böhmen" bald wieder zu hören, lebhafter. Sie spielten die Streichquartette (B dur) von Brahms, op. 67, von Dvořák (As dur), op. 165, zum Schlusse Beethovens Schwanengesang, das letzte Quartett (F dur), op. 135.

Als ein Markstein in der Geschichte unseres Oratoriens-Vereins und des hiesigen Musiklebens überhaupt dürfte wohl die Uraufführung der symphonischen Dichtung „Das verlorene Paradies" in einem Prolog und drei Teilen von M. Enrico Bossi gelten. Über das Werk und seine künstlerische Bedeutung sind die Leser dieser Zeitschrift von früher her bereits eingehend unterrichtet. „Wo viel Gutes ist, darf man auch die Fehler nennen". Das letztere haben die Herren Merker der verschiedenen Tageszeitungen und Fachblätter bereits gründlich getan und dabei in einzelnen Fällen die Verwunderung nicht unterdrücken können, wie der zweifellos bahnbrechende italienische Maëstro dazu kam, die Uraufführung seines neuesten Werkes dem kleinen Augsburg anzuvertrauen. Die freundschaftlichen Beziehungen zwischen dem Komponisten und dem Leiter des Oratorienvereins, Prof. W. Weber, der sich nicht nur um die deutsche Übersetzung des Textes Verdienste erworben hat, sondern als intimer Kenner der Bossischen Werke in Wort und Schrift für deren Verständniserschliessung und Verbreitung eingetreten ist, erklären die ehrende Auszeichnung. Die Aufführung, an deren allseitig anerkanntem Gelingen Dirigent und ein mit Begeisterung und Hingabe erfüllter Chor, um den man uns vielfach beneidet, zu gleichen Teilen partizipierten, hat zur Evidenz bewiesen, dass Bossi seinen Schritt keinesfalls zu bereuen hatte. Der beschränkte Raum verbietet es mir, das Werk nochmals zu besprechen. Bossis Schöpfung ist und bleibt ein Original, nicht nur hinsichtlich der Beseitigung der konventionellen Form, sondern noch mehr wegen ihres selbstschöpferischen Inhalts. Der Schiessgrabensaal, in dem mit erfolgreicher Anwendung einiger Heidelberger Reformen die Uraufführung stattfand, war noch selten der Schauplatz so aufrichtiger Begeisterung und Wertschätzung eines Kunstwerkes. Dem anwesenden Maëstro und nicht minder Prof. W. Weber, der des Meisters jüngstes Musenkind aus der Taufe hob, wurden förmliche Ovationen bereitet. Das Hauptinteresse unter den Solisten gewann Jos. Loritz, der für die divergierende Doppelpartie geradezu prädestiniert ist. Vorzügliches leistete auch das bei uns bereits bestens akkreditierte Frl. Meta Geyer, desgleichen hatte auch Frl. Else Widen einen vollen Erfolg, der mit einer durch die Zusammensetzung verständlichen Einschränkung auch dem Orchester zuerkannt werden darf.

Das neue Jahr begann mit einem Modernen Symphoniekonzerte unter Leitung von Prof. W. Weber. Zunächst trat der aus der hiesigen Musikschule hervorgegangene Komponist Georg Stöber mit einem eigenem Konzert für Cello mit Orchesterbegleitung vor die Öffentlichkeit und offenbarte bei gediegener, gehaltvoller Erfindung eine für seine Jugend erstaunliche Gewandtheit der Form. Emeram Stöber, der Bruder des Komponisten, spielte das Konzert mit schlagfertiger Technik. An zweiter Stelle stand ein symphonisches Tonbild für grosses Orchester „Im Walde" von Gottfried Linder, ein leicht verständliches Stück, welches gesunde, zu mühelosem Geniessen einladende Musik bietet und den poetischen Gehalt des Vorwurfs mit einfachen, obwohl keineswegs dürftigen Mitteln erschöpft. Im Mittelpunkte des Interesses stand die symphonische Dichtung in vier Sätzen für grosses Orchester „Per aspera ad astra" (Heldentod und Apotheose) von Karl Pohlig. Alle Hochachtung vor der breiten melodischen Grundlage und der gewandten Form, auf der sich das Werk aufbaut. Es enthält gute und zum Herzen dringende Musik von der ersten bis zur letzten Note; allein die Themen sind doch nicht interessant und tief genug, um der Komposition in anbetracht des Stoffes dauernden Wert zu verleihen. Beethovens Ouverture bildete den Abschluss des Konzerts. (Fortsetzung folgt.) L. Zollitsch.

---

## Celle.

Die Stadt Celle zeichnete sich schon im 17. Jahrhundert durch Kunstsinn, namentlich durch ihre Liebe zur Musik aus. Georg Wilhelm, der letzte Herzog von Celle, hielt eine französische Kapelle, deren musikalische Produktionen von Zeitgenossen rühmend erwähnt werden. Sebastian Bach, ein ehemaliger Schüler des Michaelisgymnasiums zu Lüneburg, kam oft zu Fuss von Lüneburg nach Celle, um die Konzerte der Kapelle zu hören. Auf hier empfangene Anregungen gehen jedenfalls seine „französischen Suiten" zurück. Aber auch die Nähe der Grossstadt Hannover hat nicht verfehlt, ihren bildenden Einfluss auf das benachbarte Celle auszuüben. Von jeher ist der Kunstsinn der Cellenser ein Anziehungspunkt für namhafte Künstler gewesen: H. v. Bülow, Rubinstein, Sophie Menter, Joachim, Wilhelmij, Niemann, Heinrich Vogl, Buths u. v. a.

haben wiederholt in Celle konzertiert. Aus jüngster Zeit bleibt hervorzuheben, dass über zwei Jahrzehnte der Hofpianist Prof. Heinrich Lutter aus Hannover hier tätig gewesen ist und auf das hiesige Publikum einen musikalisch-erzieherischen Einfluss ausgeübt hat. Unbekümmert um materielle Erfolge, lediglich im Interesse der Kunst, erfreute er allwinterlich im Verein mit andern Künstlern durch sein Spiel. In der abgelaufenen Konzertsaison veranstaltete er vier Matineen, die von einem auserlesenen Zuhörerkreise dankbar und beifällig aufgenommen wurden. Die Programme boten reiche Abwechslung von klassischen und modernen Kompositionen der besten Meister. Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Liszt, Rubinstein, Sinding, Brahms, Grieg u. a. waren vertreten. Auch zwei talentvolle Schülerinnen Lutters, die Damen Reichert und Schreckenberger, beide aus Celle, machten ihrem Lehrer mit dem Vortrage der Lisztschen symphonischen Dichtung „Tassos Klage und Triumph", vom Komponisten für zwei Klaviere übertragen, alle Ehre. Die Worte, die einst A. B. Marx über den Vortrag Beethovenscher Klavierwerke äusserte, nur der könne Beethoven spielen, der fast ein ebenso grosses Genie sei wie Beethoven selbst, könnte man auch auf die Interpretation Lisztscher Kompositionen anwenden. Wem es je vergönnt war, diesen einzigen Meister des Klavierspiels zu hören, wie Schreiber dieser Zeilen öfters Gelegenheit hatte, der wurde von einem berückenden Zauber ergriffen, denn das Klavier verwandelte sich unter Liszts Händen zum Orchester; er verstand ihm Töne unvergleichlicher Klangpracht zu entlocken, die in der Seele des Zuhörers unvergesslichen Eindruck hinterliessen. Freilich kann nun nicht jeder ein Beethoven oder Liszt sein. Jedenfalls brachten die beiden Damen die in der Komposition enthaltenen Gegensätze klar heraus und fanden reichen Beifall. Auch sei an dieser Stelle noch des trefflichen Vortrags der „Wanderer-Phantasie" von Schubert-Liszt op. 15 durch Prof. Lutter gedacht, welche in einem Wohltätigkeitskonzert im Januar mit dem Orchester der hiesigen Infanterie-Kapelle unter Reicherts Leitung zur Aufführung kam. In diesem zahlreich besuchten Konzert zum Besten des Militär Hülfs-Vereins für den Bereich des 10. Armeekorps beteiligten sich ausserdem Major Merten als Cellist und der Oberst des Regiments, Freiherr v. d. Goltz, als Dirigent und Komponist eines Marsches der Elfen aus „Aschenbrödel", der vom Komponisten dirigiert und von der Kapelle exakt gespielt wurde. — Im Januar gab der Lieder- und Balladensänger Karl Meyer, Grossherzogl. und Fürstl. Kammersänger, sein Abschiedskonzert. Vortrefflich disponiert, erweckte er mit seinen Vorträgen von Mozart, Schubert, Strauss, Wolf u. a. lebhaften Beifall. — Ähnlich erfolgreich verliefen die Lieder- und Duett-Abende von Alma Brunotte und Hjalmar Arlberg, des Herrn Settekorn und Frl. Anna Lincke aus Braunschweig, sowie das Künstlerkonzert von Mimi Krause.

So weit die musikalischen Darbietungen auswärtiger Künstler. Wenden wir uns zu den orchestralen Leistungen unserer Infanteriekapelle. Allwinterlich werden von ihrem Dirigenten Reichert vier Symphoniekonzerte veranstaltet, deren Programme stets sehr geschickt zusammengestellt sind und Werke klassischer und moderner Meister enthalten. Das zweite Symphoniekonzert im Dezember war, wie das Programm ankündigte, eine Berlioz-Beethoven-Feier. Der erste Teil brachte Werke von Berlioz, die Ouverture zu „König Lear", „Irrlichter und Sylphentanz" aus „Fausts Verdammung" und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini", der zweite Teil Beethovens „Eroica". Dem Dirigenten gelang es, sein Orchester siegreich über die sich darbietenden Schwierigkeiten hinwegzuführen und einen den orchestralen Verhältnissen entsprechenden Erfolg zu erzielen. — Das vierte und letzte Symphoniekonzert in dieser Saison, am 15. April d. J., enthielt als orchestrale Hauptnummer Tschaikowskys pathetische Symphonie in hmoll, auf deren Einübung viel Sorgfalt verwandt war. Die Pianistin Frl. Helene Reichert, die auf der Hochschule in Berlin studierte und, wie schon erwähnt, von Prof. Lutter weiter ausgebildet wurde, spielte mit Gewandtheit und Sicherheit Webers fmoll-Konzert und mit gleichem Gelingen Schumanns amoll-Konzert. — Wenn eine Militärkapelle, deren Mitglieder bekanntlich alljährlich wechseln, Aufgaben wie die eben angeführten mit künstlerischem Geschick zu lösen versteht, so ist das in erster Linie der Tüchtigkeit ihres Dirigenten zuzuschreiben. Herrn Reichert charakterisieren denn auch eine grosse Umsicht und ein schnelles geistiges Erfassen jeder Komposition, deren Wiedergabe er sich zur Aufgabe stellt. Seiner Tatkraft ist es z. B. auch gelungen, am 19. März d. J. Beethovens „Fidelio" mit seinem Orchester und ausgezeichneten auswärtigen Gesangskräften vor ausverkauftem Hause im Saale der „Harmonie" zur Aufführung zu bringen. Als Einleitung wurde die Leonorenouverture No. 3 gespielt. Die Soli waren besetzt mit Fr. Thomas-Schwartz vom Hoftheater in Hannover (Leonore), Scheuten aus Hannover (Florestan), Seim vom Hoftheater in Schwerin (Don Pizarro), Nöldechen vom Hoftheater in Braunschweig (Rocco), Frl. Droste-Schulze aus Celle (Marzelline), Herr Pickaneser aus Hannover (Minister) und Herr Grahl vom Hoftheater in Braunschweig (Jaquino). Der Chor wurde vom Hoftheater in Hannover gestellt. Trotz der wenigen Proben, die erst am Tage der Aufführung stattfinden konnten, war die Leistung eine vorzügliche und eine musikalische Grosstat für Celle zu nennen. Durch den ausgezeichneten Erfolg dieser Oper mag wohl Frl. Droste-Schulze veranlasst worden sein, mit dem Baritonisten Seim vom Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin noch am Schluss der Saison (3. Mai) im Saale der Union hierselbst ein Lieder- und Duettenkonzert zu veranstalten, das recht gut besucht war. Frl. Droste — eine geb. Cellenserin — zuletzt Schülerin der Orgeni in Dreden, hat besonders im Koloraturgesang recht erfreuliche Resultate erzielt. In Herrn Seim, dem Nachfolger von Karl Meyer am Grossherzoglichen Hoftheater in Schwerin, lernten wir auch einen tüchtigen Konzertsänger kennen.

Der ebenfalls unter Reicherts Leitung stehende Oratorienverein beschloss am 22. April die diesjährige Konzertsaison mit einer schönen Aufführung von Brahms' deutschem Requiem in der Stadtkirche. Die Soli hatten Frl. Mohr aus Hannover (Sopran) und Herr Konzertsänger Liepe aus Sondershausen (Baryton) übernommen. Wem sang man dieses Requiem? Die Zuhörer mögen schwerlich gedacht haben, dass zwei Tage nach der Aufführung ein Mann dahinscheiden würde, der an derselben Stätte, an der diese deutsche Totenmesse zur Aufführung gelangte, über ein halbes Menschenalter segensreich gewirkt hat, der Organist W. Kanzler. Kanzler hatte seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium unter Moscheles, Richter, Reinecke, und Papperitz empfangen und machte sich als Komponist von Liedern und Klaviersachen, sowie durch Herausgabe reizender Klavier-Meisterwerke vergessener deutscher Komponisten (Hässler, Zeuner, Kozeluch) bekannt und verdient.

Albert Hammer.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am 4. August starb in Dresden im Alter von 80 Jahren Aloyse Krebs-Michalesi, Gattin des sächs. Hofkapellmeisters Krebs und Mutter der Klaviervirtuosin Mary Krebs. Die Verstorbene war in den Jahren 1850—70 ein hervorragendes Mitglied der königlichen Hofoper zu Dresden und trat zum ersten Male am 30. Januar 1850 als „Fides" bei Gelegenheit der Erstaufführung des „Propheten" von Meyerbeer auf.

*—* In Hamburg starb der um die Pflege des deutschen Männergesangs verdiente Komponist Arnold Krug im Alter von 55 Jahren. Krug war 1849 geboren, erhielt seine Ausbildung in Leipzig und lebte dann als Gesangvereinsdirigent, später als Lehrer am Konservatorium in Hamburg. Krug besass ein gesundes Kompositionstalent und hielt sich von Effekthascherei fern. Unter seinen veröffentlichten Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu „Othello", eine Suite, Romanische Tänze für Orchester, „Liebesnovelle" für Streichorchester, ein Violinkonzert, ein Chorwerk für Soli und Orchester „Sigurd"", „Pilgergesang der Kreuzfahrer" für Männerchor, ein Klavierquartett, Trio, Vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke (darunter der reizende Zyklus „Rusticana"), Lieder, Chorlieder, ein Psalm. Seine letzten Kompositionen erschienen bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

*—* Mit Eduard Hanslick, der am 6. August in Baden bei Wien gestorben, ist der Nestor der deutschen Musikkritik zu Grabe gegangen. Länger als ein halbes Jahrhundert hat Hanslick als urteilsscharfer Richter in rebus musicis und geistvoller Stilist über Wohl und Wehe seiner komponierenden Zeitgenossen zu entscheiden gehabt. Der Höhepunkt seiner Tätigkeit fiel in jene Zeit, wo der Kampf um die Zukunftsmusik tobte. Er hat ein kräftig Wörtlein mitgesprochen in diesem Kampfe. Man kennt sein Verhältnis zu Wagner und dessen Kunst. War er einer der ersten, welcher in Wien für „Tannhäuser" Stimmung machte, so zog er sich später sehr schnell vom Tristankomponisten zurück und legte in mehr als einem geistreichen Aufsatze die Gründe seiner Abneigung gegen ihn nieder. Sein Urteil über Wagner hat er mitunter sehr herb fixiert und mit ätzendem Spott begleitet, aber dennoch gehörte er zu den wenigen, die um der Sache, nicht um der Person willen stritten und deshalb viele Sympathien gewannen. Einen nachhaltigen Eindruck hinterliess sein Schriftchen „Vom Musikalisch-Schönen", in dem energisch Front gemacht wird gegen die sentimentale Gefühlsästhetik der vormärzlichen Zeit. Es führte zu einer gründlichen Revision der musikästhetischen Grundfragen und darf noch heute — trotz der Unhaltbarkeit seines positiven Teils — jedem zur Lektüre empfohlen werden, der sich über die Grundbegriffe der Musikästhetik klar werden will. Eine grosse Zahl grösserer und kleinerer Aufsätze, die zumeist in der „Neuen freien Presse" erschienen, hat er unter verschiedenen Titeln gesammelt herausgegeben; am bekanntesten sind „Die moderne Oper", „Musikalische Stationen", „Aus dem Konzertsaal" und seine Selbstbiographie. An seiner „Geschichte des Wiener Konzertwesens" wird kein Musikhistoriker vorübergehen können. Mag man über Hanslick vom künstlerischen Standpunkte aus denken wie man will, er gehörte jedenfalls zu den Charakterköpfen seines Jahrhunderts. S.

*—* Als Nachfolger des an die Columbia-Universität berufenen Prof. Cornelius Rübner ist der Pianist und Komponist Theodor Gerlach aus Dresden an das Konservatorium zu Karlsruhe gewählt worden.

*—* In Berlin starb Dr. Ernest Jedliczka einer der glänzendsten modernen Klavierspieler und Pädagogen. Jedliczka war 1855 in Poltawa geboren, ging erst spät zur Musik über und studierte unter Tschaikowsky, Nicolaus Rubinstein und Klindworth im Konservatorium zu Moskau. Seit 1888 lebte er in Berlin als Lehrer am Sternschen Konservatorium. Er bildete eine ansehnliche Zahl tüchtiger Pianisten heran.

*—* Am 14. August feiert in Leipzig der als ausgezeichneter Orgel- und Klavierspieler bekannte Prof. Alexander Winterberger seinen 70. Geburtstag. Winterberger ist ein Schüler des Leipziger Konservatoriums und Franz Liszts, auf dessen Rat er sich insbesondere dem Orgelspiel widmete. Kein geringerer als Hans von Bülow ergriff im Jahre 1856 die Feder (in der „Neuen Zeitschrift für Musik"), um die musikalische Welt auf das Talent des damals Zweiundzwanzigjährigen aufmerksam zu machen. Liszt selbst widmete ihm bekanntlich eins seiner schönsten Orgelwerke, die grosse Bach-Fuge. Eine Reihe Klavier- und Orgelstücke, sowie zahlreiche formvollendete, vielgesunge Lieder haben seinen Ruf als Komponist begründet. Seit Jahren führt der geschätzte Jubilar auch die kritische Feder in den „Leipziger Neuesten Nachrichten".

---

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Der französische Komponist Alfred Bruneau hat zu einem nachgelassenen Text von Zola eine Oper komponiert, welche ein heiteres Sujet behandelt und den Titel „L'enfant-roi" führt. Das neue Werk soll als erste Neuheit der kommenden Saison in der Komischen Oper in Paris herauskommen.

*—* Das Fossati-Theater in Mailand bereitet für den September die Première einer eigenartigen „Operette" vor, die den Titel führt „Jungfrau und Märtyrer". Die Komponisten der Musik sind Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Puccini und Massenet und noch mehrere italienische und französische Tondichter von Bedeutung, deren populärste und schönste Weisen den einzelnen Gesangsstellen des Textes zu Grunde gelegt wurden. Im 18. Jahrhundert waren Opern und Oratorien, welche beliebte Sätze aus Werken beliebter Komponisten zu einem Ganzen verknüpften, nicht selten. Man nannte sie „Pasticcios". Einem modernen Publikum derartiges zu bieten, zeugt nicht gerade von hohem Stilgefühl des betreffenden Entrepreneurs.

*—* Die Morwitz-Oper in Berlin veranstaltete Anfang August eine neueinstudierte Aufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail" und Karl Weiss' Volksoper „Der polnische Jude".

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* II. deutsches Bachfest in Leipzig. Infolge seiner Übersiedelung nach Berlin und die ihm dadurch erwachsene Arbeitslast hat Prof. Dr. H. Kretzschmar sich genötigt gesehen, von der Leitung der drei Festkonzerte zurückzutreten. An seiner Stelle hat Herr Thomasorganist Karl Straube die Leitung übernommen. Das etwas veränderte Programm lautet: 1. Oktober Nachm. $^{1}/_{2}$2 Uhr: „Motette" in der Thomaskirche unter Leitung des Herrn Professor Gustav Schreck, Kantor zu St. Thomä: J. S. Bach: Präludium und Fuge (Esdur) für Orgel (Herr Karl Straube). „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette von J. S. Bach. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Motette von J. S. Bach. J. S. Bach: Toccata, Adagio und Fuge (Cdur) für Orgel (Herr Karl Straube). Abends 7 Uhr: Orchesterkonzert im grossen Saale des Neuen Gewandhauses. Dirigent: Herr Karl Straube, Organist zu St. Thomä. J. S. Bach: Suite Nr. 4 (Ddur) für Orchester. J. S. Bach: Konzert (Ddur) für Klavier und Orchester (Herr Alfred Reisenauer). G. F. Händel: Arie für Tenor aus „Acis und Galathea". J. S. Bach: Konzert (Dmoll) für drei Klaviere und Orchester. G. F. Händel: Concerto grosso Nr. 12 in Gdur für Orchester. Violin-Soli: die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt und Hugo Hamann.) J. S. Bach: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan", Dramma per musica. 2. Oktober Vorm. 11 Uhr: Kammermusik-Matinée im kleinen Saale des Neuen Gewandhauses. Dirigent: Herr Karl Straube. J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 4 in Gdur, für konzertierende Violine, zwei Flöten mit Begleitung von Streichinstrumenten und Cembalo. J. S. Bach: Suite Nr. 5 (Cmoll) für Violoncello-Solo, Herr Professor Julius Klengel. G. F. Händel: Cantata di Camera für Tenor-Solo. Soli für Klavier von Georg Böhm (1661-1733): Präludium, Fuge und Postludium (Gmoll); Tanzstücke aus der Zeit von 1650 (von ungenannten norddeutschen Meistern für Klavier gesetzt), Christian Ritter. J. S. Bach: Sonate Nr. 3 Edur für Violine und Klavier. J. S. Bach: Kantate „Schweigt stille, plaudert nicht" für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung von Flöte, Streichinstrumenten und Cembalo. Nachm. $^{1}/_{2}$5 Uhr: Gottesdienst in der Thomaskirche in der liturgischen Gestaltung der Zeit J. S. Bachs. — Die Predigt hält Herr Prof. D. Smend aus Strassburg. 3. Oktober Vorm. $^{1}/_{2}$10 Uhr: Hauptversammlung der Neuen Bachgesellschaft im Saale des Künstlerhauses. Nachm. 6 Uhr: Kirchenkonzert in der Thomaskirche. (Dirigent: Herr Karl Straube) J. S. Bach: Choral (Gdur) für Orgel (aus Bachs Orgelbüchlein „In dir ist Freude" J. S. Bach: Vier Kirchenkantaten.

a) „Herr, gehe nicht ins Gericht". b) „Jesus schläft, was soll ich hoffen". c) „Wachet, betet, seid bereit". d) „Erfreuet Euch, ihr Herzen". 2. Oktober Abends 1/28 Uhr: Gemeinsames Festmahl im Festsaale des Künstlerhauses.

*—* Sonderburg auf Alsen. Der im Oktober 1903 von seinem Dirigenten, Dr. Hermann Stephani, gegründete hiesige „Musikverein" brachte im Laufe der vergangenen Saison Haydns „Schöpfung" und Händels „Judas Maccabäus" zur allerersten Aufführung. Der Erfolg führte zu einer Konzertfahrt nach dem 7000 Einw. zählenden Apenrade, wo ebenso wie in Sonderburg — nach Ausweis der Zeitungen — noch nie ein Oratorium, noch eine Symphonie, noch irgend ein anderes grösseres Werk der klassischen Zeit zu Gehör gebracht worden war.

*—* Halle a. S. Eine Robert Franz-Feier veranstaltete soeben der studentische Gesangverein „Fridericiana" in Halle a. S., dessen ehemaliger Dirigent und Ehrenmitglied Franz war. Derselben wohnte ein gewähltes, sehr zahlreiches Auditorium aus den ersten Kreisen der Stadt und der Umgebung bei. Der Lehrkörper der Universität, als deren akademischer Musikdirektor Franz bekanntlich wirkte, war besonders zahlreich vertreten. An seiner Spitze erschienen der Rektor magnificus, Prof. Lindner, die Geheimräte Schrader, Konrad und andere. Auch die Familie Rob. Franz' und eine grosse Zahl Verehrer der Franzschen Muse waren anwesend. Das Programm, mit einem Bilde des Meisters geschmückt, enthielt ausführliche Erläuterungen. Die Leitung lag in den Händen des neuen Dirigenten der „Fridericiana", Kgl. Musikdirektor Otto Richter aus Eisleben.

---

## Vermischtes

*—* Leipzig. Der dritte deutsche Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesangslehrer fand mit Genehmigung des Kgl. Sächs. Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts in den Tagen vom 18. Juli bis 6. August hier statt. Der Veranstalter desselben, Herr Konzertsänger Kantor Gustav Borchers (Hohe Strasse 49, parterre), hatte zu Mitarbeitern die Professoren an der Universität Leipzig Dr. med. A. Barth („Die anatomisch-physiologischen Grundlagen der Stimmbildung"), Dr. jur. et phil. A. Prüfer („Geschichte des a cappella-Gesanges") und den Erfinder der Tonwortmethode Carl Eitz-Eisleben („Grundlagen der Schulgesangsmethodik") gewonnen, während er selber „die Verwertung der für den Kunstgesang massgebenden Stimmbildungsgrundsätze für den Schul- und Chorgesang" theoretisch und praktisch vorführte. Die wachsende Zahl der Teilnehmer aus den Kreisen der Volksschullehrer, Kantoren und Gesanglehrer an höheren Schulen, sowie der erfolgreiche Verlauf auch dieses Kursus haben wiederum bewiesen, dass dieses Unternehmen und seine alljährliche Wiederholung einem dringenden Bedürfnisse entspricht. — Um auch Damen die Teilnahme an dem für die Sommerferien 1905 geplanten Kursus zu ermöglichen, ist die bekannte Konzertsängerin Frau Dr. Hildegard Börner in die Methode Eitz-Borchers eingeweiht und als Lehrerin für die nächsten Kurse verplichtet worden. Die hohe Bedeutung, welche dem Schulgesangsunterricht im modernen Musikleben zuzuweisen ist (s. H. Kretzschmar, „Musikal. Zeitfragen" Leipzig 1903 C. F. Peters), veranlasst uns, die beteiligten Kreise auf obiges Unternehmen nachdrücklichst hinzuweisen.

*—* Die Deutsche Gramophon-Gesellschaft in Berlin hat eine Reihe Partien aus den Bayreuther Festspielen an Ort und Stelle aufnehmen lassen und wird diese Spezialaufnahmen im September veröffentlichen.

*—* Der deutsche Kaiser hat für das Johann Strauss-Denkmal in Wien dem Komite den Betrag von 600 Mark überwiesen, während der Prinzregent Luitpold von Bayern ihm eine Ehrentantième einer im Karneval 1905 im Münchener Hoftheater zu veranstaltenden „Fledermaus"-Aufführung zugesagt hat.

*—* Frhr. Ernst von Wolzogen erlässt folgende, den Ton starker Zuversichtlichkeit tragende Mitteilung: Man (!) weiss, dass ich mich seit etwa zwei Jahren mit dem Plane trage, den heiteren Gattungen der dramatischen Musik in Berlin eine eigene Pflegestätte zu bereiten, von der aus der Versuch gemacht werden soll, die komische Oper leichteren Stils, das biedere deutsche Singspiel und vornehmlich die im Schema erstarrte, musikalisch und textlich verwilderte Operette den Ansprüchen eines verfeinerten modernen Geschmacks anzupassen und überhaupt die Produktion auf diesem Gebiete materiell und ideell zu fördern. Es hat sich nun eine Gruppe von Kapitalisten gebildet, welche mir die nötigen Mittel zur Ausführung meiner Idee gewährt, sodass ich nunmehr in der Lage bin, bis September 1905 spätestens, meine „Komische Oper" in einem für meine Zwecke besonders geeignetem Hause in bester Lage zu eröffnen. Meine Bühne soll fast ausschliesslich neue, im Hinblick auf den erstrebten neuen Stil eigens verfasste Werke zur Aufführung bringen.

*—* Jungen Künstlern und Künstlerinnen bietet sich in den Gesellschaftskonzerten im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten mit Orchester. Die Anmeldungen (nur schriftlich) zu diesen Konzerten nimmt Kapellmeister W. Kämpfert Frankfurt a. M. (Bockenheim) Villa Leonhardsbrunn, entgegen. Dieselben haben zu enthalten eine Beschreibung des Studienganges und des Repertoires (bezw. Programme).

*—* Der landläufigen Mythe, als ob die Berliner Oper eine besonders pietätvolle Pflegestätte der Gluckschen Opern gewesen sei, macht Georg Richard Kruse in seiner soeben erschienenen Ausgabe des vollständigen Textbuches zu „Orpheus und Eurydike" ein grausames Ende. Nach diesen statistischen Angaben, die für Paris bis zum Jahre 1878, für Berlin bis 1904, also noch 26 Jahre länger gehen, haben an der Seine von den fünf berühmten Gluckschen Opern nicht weniger wie 1783 Aufführungen stattgefunden, während an der Spree im Ganzen 463 Abende durch Gluck occupiert worden sind, so dass also Paris zu Berlin steht, wie 4 zu 1. Die einzelnen Opern verteilen sich derart, dass in Paris Orpheus 297, Alceste 313, Iphigenie in Aulis 428, Armida 337, Iphigenie in Tauris 408 Abende beansprucht haben, während dieselben Werke in Berlin 77, 68, 34 (!) 83 und 201 mal aufgeführt worden sind. Angesichts dieser Zahlen, die eine deutliche Sprache sprechen, wird man in Zukunft von der „Frivolität des Pariser Künstlergeschmackes" doch nur mit einiger Vorsicht sprechen dürfen. Auch im Übrigen ist mit den deutschen Zahlen nicht viel Staat zu machen. Was den „Orpheus" anbelangt, so steht Berlin mit 77 Abenden (von 1808 an) noch an erster Stelle; grössere Zahlen haben nur Wien (von 1762 bis 1903: 70), Dresden (53), Hannover (47), Wiesbaden (43) aufzuweisen. Also: wenn schon Gluck als musikalischer Klassiker gelten soll, dann sollte er auch demgemäss behandelt und — aufgeführt werden. St.

*—* Zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Musikalienverlags D. Rather hat dieser ein Kompositionenverzeichnis der Firma nebst Bericht über seine Verlagstätigkeit erscheinen lassen, auf den namentlich Freunde russischer Musik aufmerksam gemacht seien.

*—* „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen" nennt sich eine Publikation der Photographischen Gesellschaft in Berlin, welche in periodischen Abständen und einzelnen Lieferungen Portraits der bedeutendsten Künstler und Gelehrten des verflossenen Jahrhunderts in schöner, sauberer Reproduktion bringt. Die uns vorliegende erste Lieferung enthält u. a. das Portrait Mendelssohns (nach dem Gemälde von Magnus). Der Preis jeder Lieferung beträgt 1 M. 50 Pf.

*—* Interessante szenische Neuerungen, die der artistische Leiter des Ausstattungswesens im Pester Hofopernhause, Eugen v. Kemendy, ersonnen hat, und für die gegenwärtig die Vorarbeiten zur Durchführung gelangen, werden aus der ungarischen Hauptstadt mitgeteilt. Sie betreffen Richard Wagners „Nibelungen-Tetralogie" und Goldmarks „Königin von Saba". Für den ersten Akt des „Rheingold" soll Kemendy ein Verfahren gefunden haben, welches die Illusion der Bewegung der Rheinwellen zu einer täuschenden macht und weitaus vollkommener ist als das in München und Bayreuth zur Anwendung gelangende. Für den Walkürenritt, eines der schwierigsten Probleme der moderen Inszenierungskunst, lässt der Künstler Momentaufnahmen von acht erlesenen Zirkusreiterinnen, im Walkürenkostüm vor einer sechshundert Meter langen schwarz gestrichenen Planke reitend, machen, die dann als „lebende Photographien" in die Vorstellung hineinprojiziert werden sollen. Der Anordnung des Dichterkomponisten gemäss werden diese Walküren zuerst einzeln, dann paarweise, dann alle acht in einer Gruppe erscheinen. Die auf dem schwarzen Hintergrunde aufgenommenen Gestalten werden ganz den Eindruck aus den Wolken hervorsprengender, die Lüfte durchstreifender Reiterinnen machen. Gleichfalls mit Zuhilfenahme von beweglichen Photographien soll die Fata Morgana-Szene im letzten Akte der „Königin von Saba" versinnlicht werden, und auch

für dieses Wüstenbild mit der es durchziehender Karawane stellt der Zirkus die kostümierten Personen, ferner die Pferde, Kamele und Elefanten zur Verfügung. — Der Einfall, bewegliche photographische Lichtbilder für die Bühne zu verwenden, ist schon früher irgendwo in Tat umgesetzt worden. Hoffentlich entsprechen die neuesten Versuche den gehegten Erwartungen!

*—* Der alte Grundsatz von der Duplizität der Ereignisse ist dieser Tage im Berliner Opernleben wieder einmal in frappantester Weise zu Tage getreten. Seit Jahren geht die (ungestillte) Sehnsucht der Berliner Opernfreunde nach einer komischen Oper, d. h. nach einem Opern-Theater, in dem lediglich die komische- und Spieloper (womöglich auch die, kleine Raumverhältnisse erheischende Mozartsche) eine künstlerische Heimat finden könnte. Und jetzt — embarras de richesse! — soll die Reichshauptstadt a tempo zwei komische Opernbühnen erhalten. Allerdings — wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe. Um „Projekte" handelt es sich natürlich in beiden Fällen. Das eine geht von dem zweifellos ebenso rührigen wie intelligenten Theater-Direktor Hans Gregor in Elberfeld aus, der sich seit einigen Jahren durch energische Initiative auf dem Gebiete der Opern-Uraufführung hervorgetan hat. Er will auf einem sehr vorteilhaft gelegenen, aber zweifellos auch ungemein kostspieligen Terrain, das der bekannten Baufirma Lachmann & Zander gehört, ein Theater erbauen, das — man lache nicht! — bereits am 1. Okt. 1905 eröffnet werden und der komischen Oper bestimmt sein soll. Davon kann nun natürlich keine Rede sein. Für jeden, der die örtlichen Verhältnisse kennt, ist es schon aus Gründen der Baupolizei ganz ausgeschlossen, dass dieser Termin innegehalten wird, wenngleich die Idee, namentlich der modernen französischen Oper eines Massenet, Saint-Saëns, Bruneau u. s. w. eine vornehme künstlerische Heimstätte zu bereiten, zweifellos eine durchaus lebensfähige ist. Das betreffende Theater liegt dicht „am grünen Strand der Spree"; nun, es wird noch viel Wasser aus der Spree in die Elbe fliessen, ehe dies Projekt Wirklichkeit geworden sein wird. — Das zweite vorliegende Projekt geht von Ernst von Wolzogen aus, dem bekannten Überbrettl-Direktor. Es ist der Verwirklichung vielleicht näher, hat aber, wie angenommen werden kann, viel weniger Aussichten auf Lebensfähigkeit. Der Bruder des Bayreuther Hans will nämlich — Hut ab vor seinem Wagemut! — nur neue Werke deutscher Komponisten zur Aufführung bringen. Ein halbes Dutzend sei, so schreibt er, schon fertig; weitere Werke seien in Arbeit. (S. dazu die darauf bezügliche Notiz in dieser Rubrik.) M. St.

## Kritischer Anzeiger.

**Loewe, K. Lieder, Band XVI der Gesamtausgabe. Berlioz, H. Sarah im Bade, Ballade für 3 Chöre, op. 11 — Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Zu den besonderen Verdiensten dieses Verlags zählen die kritischen Gesamtausgaben bedeutender Komponisten aller Zeiten und Länder, ein riesiges, aber einer Weltfirma würdiges Unternehmen. Unter den Publikationen der letzten Jahre befinden sich auch die Werke des genialen, merkwürdigerweise bei uns in Deutschland früher als von seinen eigenen Landsleuten in seiner Eigenart erkannten und geschätzten Berlioz und die nunmehr ihrer Vollendung nahende Herausgabe der Gesangswerke unseres grössten deutschen Balladenmeisters Loewe. — Der XVI. Band — dem noch als letzter der XVII. mit den Liederkreisen folgen soll — betitelt sich „Das Loewesche Lied" und enthält I. „Geistliches": A. op. 22 Heft I und II, B. Choräle, C. geistliche Lieder und geistliche Volkslieder, D. Psalmen, E. geistliche Idyllen. II. „Weltliches": A. Kinderlieder, B. Volkslieder, C. Trinklieder, D. heitere Gesänge, E. Nachtgesänge, F. Gesänge der Sehnsucht, G. grösserer Liedform sich nähernd, H. Oden, I. Rachegesänge.

Der reichhaltige Band umfasst im Ganzen 112 Nummern, von denen ca. 30 bisher noch nicht veröffentlicht waren. Viele sind Loewes im Jahre 1826 herausgegebenen „Gesanglehre" entnommen. Das relativ Wertvollste des Bandes findet sich wohl in der Gruppe „grösserer Liedform sich nähernd", und zwar sind darunter einige wahre Kabinettstücke Loewescher Charakterisierungskunst, wie z. B. das bekannte reizend-humoristische „Mädchen sind wie der Wind" und die in einen entzückenden Klangduft getauchte „Elfenkönigin". Originelle und höchst zierliche Tonblüten gibt es aber auch noch unter den „heiteren Gesängen" u. a. das vielgesungene „Niemand hat's gesehn". Selbstverständlich fehlt, was jedoch nur eine Folge der dem Prinzip einer Gesamtausgabe entsprechenden möglichsten Vollständigkeit der Werke ist, Minderwertiges, oder direkt Unbedeutendes; im damaligen Zeitgeschmack Steckengebliebenes jedoch nicht ganz, dazu rechne ich z. T. die „geistlichen Idyllen", Loewes Spezialität, manche „Kinder- und Volkslieder" und vor allem, die „Oden", die überhaupt nur Liebhaber-, sozusagen didaktischen Wert beanspruchen können. Des Meisters frische, herzige, naive, oft auch kernig-kräftige Melodiebildung dagegen tritt namentlich noch in einigen der bisher unveröffentlichten Gesänge zu Tage, so in der No. 19, 24, 38, 42, in dem hübschen „Waldmeisterlein-Lied" und dem derben, fast modern anmutenden „Wachpostenlied". Bei über die Hälfte von den Nummern des Bandes stammt die Bearbeitung oder Klavierbegleidung von F. H. Schneider, der seine Aufgabe durchweg mit grossem künstlerischen Geschick und subtilem Feingefühl gelöst hat. Nur in No. 15b hätte gleich im ersten Takt an Stelle des zweimaligen Quint-Sextakkordes vielleicht hübscher das 2. Mal der Terz-Quartakkord treten können, ebenso nachher bei der Wiederholung. In No. 71 fehlt im 3. System, 3. Takt, letztes Viertel der rechten Hand vor *des* das ♮ und in T. 73 und 80 erscheint uns die Klavierbegleitung für den munteren Charakter der Lieder fast zu reich und überladen. Sonst muss man aber wie gesagt der stilvollen Bearbeitung überall uneingeschränktes Lob zollen. Als verantwortlicher Herausgeber und Redakteur zeichnet auch für diesen Band wieder der verdienstvolle und unermüdliche Loeweforscher Dr. Max Runze, dessen ausführliches, mit geradezu peinlicher Sorgfalt geschriebenes Vorwort zwar eine Summe von Arbeit und Mühe, aber auch eine Fülle wissenswerter Aufklärungen über Entstehung, Anregung und Zeit der Kompositionen in sich birgt. —

Ein ganz anderer Tongeist als aus diesen Gesängen spricht aus der Berliozschen Chorballade zu uns. Dort der gemütvolle Germane, ein echter Sohn seiner Zeit und zuweilen sogar nicht ohne ein bischen behagliches Philistertum in seinen Werken — hier der seiner Zeit weit voraus geeilte, nervöse, phantastisch-kühne, ja oft bizarre Romane. Der Eine ein ebenso tiefer Kenner der menschlichen Stimme und ihrer geheimsten, erschütterndsten Wirkungen im Gesange, wie der andere ein königlicher Beherrscher des vielstimmigen Orchesters nnd seiner Riesengewalt. Berlioz hatte den Text zu seiner Chorballade von Victor Hugo, der, ihm innerlich geistig-verwandt, überhaupt zu seinen Lieblingsdichtern gehörte. Die Szene schildert ein junges Mädchen, das in einer Schaukel über dem klaren Wasserspiegel einer Fontaine schwebend ihr Spiegelbild betrachtet und dabei allerhand Glücksträumen nachhängt, unbekümmert um die Neckereien der zur Erntearbeit ziehenden Gefährtinnen. Man kann es wohl verstehen, dass B., dessen glänzende Begabung speziell für alles elfenhaft Leichte, Graziöse (man denke an die „Fee Mab") ja bekannt ist, zumal bei seiner Verehrung für den Dichter, sich versucht fühlen mochte, gerade dieses Gedicht und das von ihm entworfene reizende Bild musikalisch zu umkleiden, zu illustieren, und man muss zugeben, dass ihm seinerseits ein entsprechendes charakteristisches Tongemälde dazu zu schaffen völlig gelungen ist. Vor allem ist die wiegende, sanft sich schaukelnde Bewegung des Körpers vorzüglich wiedergegeben in dem bis zu Ende festgehaltenen 3/8 Tanzrhythmus. Die Melodiebildung ist einmal gar nicht ungewöhnlich, sondern höchst natürlich, von schöner biegsamer Rundung und so ungezwungen sich fortspinnend, wie man's sonst nur selten bei B. gewohnt ist. Harmonisch bleibt er natürlich stets fesselnd und interessant. Wie prächtig und wundervoll harmonierend mit dem Inhalt des Gedichts ist z. B. die chromatische Bassführung auf den Seiten 18—22 des Klavier Auszugs! Dazu die ausdrucksvolle, gleichsam die versteckte innere Erwartung und Spannung malende 32 tel Figur wahrscheinlich der Geigen. Sodann eine vortreffliche Orchester-Ausmalung, die wiederum eine Sache für sich ist, sich aber aus dem von Otto Taubmann sonst sehr gut arrangierten Klavier-Auszug leider gar nicht genauer erkennen lässt! B. komponierte laut Angabe sein Werk im Jahre 1834. Die Instrumentation fällt aber erst ins Jahr 1850, und so lässt sich wohl annehmen, dass sie auch schon die ganze reife Meisterschaft des erfahrenen Künstlers offenbaren wird. Die drei Chorgruppen sind in folgender Weise besetzt: 1. Chor:

Soprani I, Tenori I, Bassi I und II, 2. Chor: Soprani II, Alti, 3. Chor: Tenori I und II, Bassi I und II. Sie treten zusammen oder sich ergänzend in Aktion. Im letzteren Falle werfen sie im anmutigen Wechselspiel einander die Motive zu. Bei geschlossenem Zusammengehen der drei Chöre ist der Chorsatz nie zehn- sondern meist nur fünfstimmig. Ob die Aufführungen des interessanten Werkes bei uns in Deutschland bereits stattgefunden haben, ist mir nicht bekannt. Sonst verdiente es entschieden von unseren guten und leistungsfähigen Vereinen für die kommende Saison vorgemerkt zu werden, da die Mühe des Studiums sie sicher nicht gereuen dürfte.

### V. J. Kyrjanowsky. Sonate für Violoncello und Piano op. 2. — M. P. Belaïeff, Leipzig.

Vor allem nimmt die offenkundige Begeisterung, mit der das ganze Werk geschrieben scheint, für sich ein und muss jedes kleinliche Nörgeln der Kritik hintenanhalten. Natürlich soll damit nicht gesagt sein, dass dieses Erstlingswerk nun schon eine Meisterarbeit ohne Fehl und Tadel sei. Das nicht — aber wenn es auch vielleicht bloss erst eine Gesellenarbeit wäre, so ist es doch eine tüchtige, die Talent und Begabung im hohen Masse zeigt und die volle Reife und Meisterschaft in nicht weiter Ferne erhoffen lässt. Dazu bedarf es nur noch strengerer Selbstkritik und ernsten Weiterstrebens. Hier und da grössere Gedrungenheit der Form und weniger oft und weniger lange „Sequenzenketten" (blosse Wiederholungen ein- oder zweitaktiger Phrasen in harmonischer Rückung) wären m. E. das zunächst zu erreichende Ziel. Freilich ist die „Arbeit" vielfach auch wieder interessant und von schöner künstlerischer Wirkung. Die Hauptthemen des I. und III. Satzes schreiten mit pathetischer Wucht einher; die von einer einschmeichelnden melodischen Wärme durchströmte „Romanze" ist eine echte Blüte der Romantik, insofern als der agitato-Mittelsatz — ein Charakteristikum jenes Zeitalters — für einen Moment eine völlig heterogene Stimmung heraufführt, die dann freilich, den Kreislauf der Gefühle schliessend, wieder in die erste einmündet. Der Komponist muss ein guter, auf der Höhe der Technik stehender Pianist sein, da der reich bedachte Klavierpart dem Cello gegenüber fast etwas in den Vordergrund tritt, obgleich auch dieses dankbare Aufgaben zu lösen hat.

K. Thiessen.

### Sevčík, O. 40 Variations faciles pour le Violon. Op. 3. — Bosworth und Comp., Leipzig. Accompagnement par H. Trneček.

In diesen Variationen bewegt sich die Violinstimme nur in der ersten Applikatur, geht von den einfachsten in gutem methodischen Fortschritt zu mannigfaltigeren, komplizierteren Gestaltungen über und führt den Lernenden aus den früher besprochenen Exerzitien — aber immer an der Hand strenger Methodik — gewissermassen aus den engen Grenzen des Schulraums in freiere Gebiete. Auch die vortreffliche, geistvolle Klavierbegleitung trägt wesentlich dazu bei aus dem Studienwerke ein künstlerisch Ganzes zu machen (man vergleiche die imitatorische Führung in Variation S. 4. In Variation 15 spiele der Pianist im Basse des ersten Taktes c anstatt h). Der Unterzeichnete kennt kein Werk, welches den Lernenden in technisch so folgerechter und zugleich in künstlerisch so anregender Weise in die volle Musik hineinführt wie das Werk des oben genannten Prager Meisters.

### Konzerte von Viotti, Rode, Kreutzer. — Suite für Violine, Solo und Introduktion und Variationen von Ferdinand David. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Eine echte, gesunde musikalische Kost bieten die bekannten klassischen Konzerte der drei grossen Violinmeister: Viotti, Rode, Kreutzer, deren Solostimmen man unter dem Gesamttitel der „Davidschen Konzert-Studien" in einer prächtigen neuen, bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen und von H. Petri revidierten Ausgabe vorliegen, deren Ausstattung, Bogensatz- und Fingersatz-Bezeichnung nichts zu wünschen übrig lassen. (Der Preis jedes Heftes beträgt 2 Mk.). Dasselbe gilt von den ebenfalls von H. Petri revidierten beiden Originalkompositionen Ferd. Davids: Suite für Violine Solo (op. 43) und Introduktion und Variationen über das Thema „Ich bin der kleine Tambour" (op. 5) — Preis jedes Heftes 1 Mk. — welch letzteres namentlich auch in seinem neuen, schmucken Gewande (als einstiges Favoritstück) die alten und dazu auch wieder neue Freunde finden wird.

### D'Ambrosio, A. Rêverie. Op. 18. — Bosworth und Comp., Leipzig. Mk. 1,80.

Der Titel nennt zwei Stücke: Aubade und Rêverie. Uns liegt nur das letztere davon vor. Dasselbe leidet an einer gewissen melodischen Kurzatmigkeit und wendet sich an Hörer, welche leichtere Unterhaltungsmusik lieben, denen es — mit der gehörigen Finesse vorgetragen — bei einer Tasse Thee munden wird, wie ein dazu gehöriges Stück süssen Konfekts.

Prof. A. Tottmann.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Mennicke, Carl.** Op. 4, Zwei Miniaturen für Pianoforte. No. 1. Andantino marciale. No. 2. Valse Capriccio.

**Tottmann, A.** Das Klavierspiel. Winke über die Wahl eines Lehrers und eines Instrumentes, desgleichen über die bei dem Klavierspiel vorzugsweise in Betracht kommenden Geistesfunktionen.

— Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspieles. Zweite, vollständig revidierte Auflage.

— Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Gemütsbildung der Jugend. Mit einem Vorwort von Professor Dr. Alsleben. Zweite Auflage.

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

**Beethoven, L. v.** Op. 48, Sechs Lieder. In zyklischer Ordnung von Herm Behn, für hohe Stimme (Original).

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Berlioz, Hector.** Der König von Thule, aus „Fausts Verdammung". Klavier-Auszug von Josef Holbrooke.

**Grieg, Edvard.** Op. 7, Menuett aus der Klaviersonate (emoll), für Harmonium arrangiert von O. Taubmann.

— Op. 13, Allegretto tranquillo aus der Sonate, für Violine und Pianoforte, arrangiert von O. Taubmann.

**Klengel, Julius.** Op. 42 I, Kindertrio No. 5 emoll, für Pianoforte, Violine und Violoncello.

**Liszt, Fr.** Les Préludes, symphonische Dichtung für grosses Orchester. Für Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal.

**Nielsen, L.** Op. 1, Quartett in Adur, für 2 Violinen, Viola und Violoncello (Partitur).

**Scholz, R.** Op. 18, Dynamische Studien für Violine.

**Weingartner, F.** Op. 36, No. 1. Er weiss es besser. No. 2. Letzter Tanz. No. 3. Des Kindes Scheiden. No. 4. Lied der Walküre, für eine Singstimme mit Pianoforte.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

**Winter, Georg.** Op. 30, „Stella" oder „Die Sterntaler". Märchendichtung für Kinderchor, Soli, Klavier und Harmonium (Partitur und Textbuch).

Verlag von Fritz Bruns, Kreuznach.

**Brandt-Caspari, Alfred.** Op. 30. Kontrapunktische Studien und Volkslieder-Studien für das Pianoforte zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände insbesondere der linken Hand. Abteilung I. und II.

Verlag von Felix Alcan, Paris.

**Jaëll, Marie.** L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques.

**Dauriac, Lionel.** Essai sur l'esprit musical.

Verlag von O. R. Becker, Dresden.

**Scheumann, Richard.** Julius Otto, sein Leben und Wirken.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die
**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.**

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Hanna Schütz**
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

**Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.
Konzertdirekt. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolff-Berlin.

**Else Bengell**
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Hamburg, Bachstrasse 65.
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
St. Gallen (Schweiz).
Konzertvertretung: Herm. Wolff, Berlin.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.
Konzertvertretung: Herm. Wolf, Berlin.

**Anatol von Roessel**
Pianist
Leipzig, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin, Johann Sigismundstrasse 2.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Gertrude Lucky**
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Frau Marie Unger-Haupt,**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7II l.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

**Willy v. Moellendorff**
Komponist und Kapellmeister
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

**Konzert-Direktion Eugen Stern**
= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

**Neue Ausgabe.**

# Friedrich Grützmacher

**Op. 67**

## Tägliche Uebungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . **Mk. 5.—**

„ : **französisch** . . . . . . . . „ **5.—**

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

# Th. Szántó.

**Op. 1.**

## Études Orientales

für Piano.

No. 1. Gesdur M. 1.20. No. 2. Cdur M. 1.80.

**Op. 2.**

## Ballade für Piano.

M. 3.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

# C. Darcole.

## Lygie Valse.

Ausgabe für Pianoforte M. 1 20.

Ausgabe für Orchester Stimmen M. 6.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leigzig.

Neu! Neu!

# Lorenzo Perosi

## Tema variato

## für grosses Orchester.

☛ Wurde bereits unter Leitung des Komponisten mehrmals in Italien und München mit grossem Erfolg aufgeführt. ☚

Partitur M. 6.— Stimmen M. 15.—

Ausgabe für Klavier zu 4 Händen von **Otto Singer**

M. 2.00.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Soeben erschienen:

## Franz Liszt

# Die Vätergruft

für eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung

bearbeitet von

**W. Höhne.**

Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.

## Oscar Straus

op. 106

# Valse de Colombine

für Klavier zu zwei Händen M. 1.50

für Orchester, Stimmen M. 6.—.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

# Hugo Kaun

**Op. 52.**

## Vier Frauenchöre

für

2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.

No. 1. **Das Königskind**
Partitur M. 1.80, Stimmen à M. —.20

„ 2. **Die Glocken läuten**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15

„ 3. **Ich hör' ein Vöglein locken**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15

„ 4. **Abendlied**
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. 15.—

**Op. 53.**

Lieder für eine tiefe Stimme.

No. 1. **Zuflucht** . . . . . . . M. 1.—

„ 2. **Jetzt und immer** . . . „ 1.—

„ 3. **Fremd in der Heimat** . „ 1.—

„ 4. **Waldseligkeit** . . . . „ 1.—

■ C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. ■

# Hans Sitt.

Op. 14.

## Drei Stücke

für Violine mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Erzählung . . . . . . M. 1.—

No. 2. Canzona . . . . . . . „ 1.50

No. 3. Träumerei . . . . . . „ 1.—

**Vorzügliches Unterrichtswerk.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.** ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 34/35.** Leipzig, den 24. August 1904. **No. 34/35.**


Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 34/35.** Leipzig, den 24. August 1904. **№ 34/35.**






## Zur Frage der Tonarten-Charakteristik.

Von Dr. **Otto Klauwell.**

(Fortsetzung)

Die Anordnung zunächst der Durtonarten im Quintenzirkel stellt sich bekanntlich so dar, dass von der als Norm und Mitte angenommenen Cdur-Tonart nach oben hin, immer im Abstand einer Quinte, die Kreuztonarten, nach unten, in demselben Abstand, die B-Tonarten abzweigen. Aus Cdur entsteht zunächst Gdur dadurch, dass durch Erhöhung des f in fis der so notwendige Leitton der neuen Tonart gewonnen wird. Die Notwendigkeit, ja der eigentliche Sinn des Leittons liegt meines Erachtens darin, dass die durch ihn herbeigeführte Aufeinanderfolge dreier Ganztonschritte (z. B. f-g-a-h in Cdur) das Bedürfnis nach einem Halbtonschritt im Hörer aufs Lebhafteste wachruft. Die Befriedigung dieses Bedürfnisses durch den folgenden Ton (c) wirkt nun mit solcher Intensität, dass dadurch dieser Ton erst jenes Schwergewicht erlangt, welches ihn als Ausgangs- und Zielpunkt, mithin als Haupt- und Grundton der ganzen Leiter erscheinen lässt. Indem nun durch Erhöhung des Tones f in fis die bisherige Folge der drei Ganztöne f-g-a-h gestört und auf die Töne c-d-e-fis verschoben wird, gewinnt der Ton fis die Bedeutung des Leittons und erhebt g zum Grundton der so entstandenen neuen Leiter. Auf dieselbe Weise entwickelt sich durch Erhöhung des c in cis aus der Gdur- die Ddur-Tonart, aus Ddur Adur u. s. f. Umgekehrt entsteht aus Cdur nach unten zunächst Fdur durch die durch Erniedrigung des h in b herbeigeführte Beseitigung des bisherigen Leittonschrittes h-c. Hier tritt an die Stelle der bisherigen Ganztongruppe f-g-a-h die neu entstandene Gruppe b-c-d-e, der Ton e wird zum neuen Leitton, f zum Grundton der neuen Tonart erhoben. In ähnlicher Weise entsteht aus Fdur durch Erniedrigung des e in es Bdur, aus Bdur Esdur u. s. f.

Es liegt auf der Hand, dass jede durch Erhöhung eines Tones in der angegebenen Weise entstandene neue Tonart im Verhältnis zur vorhergegangenen von positiv gesteigertem, angespannterem Charakter erscheint, dass sie den Eindruck des Sicherhebens, des Fortschreitens, des Weiterhinaustretens hervorrufen muss, während durch die auf dem Wege der Erniedrigung eines Tones gewonnene neue Tonart der vorhergehenden gegenüber der Begriff des Nachlassens, der Abspannung, des Sichzurückziehens symbolisiert wird. Die praktische Verwertung des Verhältnisses der Tonika zu ihren beiden Dominanten, wie sie in der Komposition unwillkürlich nach und nach zur allgemein befolgten und allgemein verstandenen Regel geworden ist, steht hiermit im vollsten Einklang. Wie schon in der Fuge das Hinaustreten des Themas aus der Tonika zur Oberdominante durchgehends als das Prinzip des formellen Aufbaus hervortritt, so charakterisieren sich auch in den freien Kompositionsformen diejenigen Perioden oder Halbperioden (Vordersätze), die als in aufsteigender Entwickelung begriffen gekennzeichnet werden sollen, durch diesen Modulationsgang. Am augenfälligsten und überzeugendsten tritt dies in der Sonatenform hervor, deren ganzer erster Teil diese Tendenz zu verwirklichen bestimmt ist. Umgekehrt zeigt sich zum Zwecke der Schlussbildung, wenn es gilt, aus den mancherlei modulatorischen Abschweifungen eines Stückes wieder endgültig in die Tonart zurückzukehren, ein Hinübergreifen nach der Tonart der Unterdominante als das zweckdienlichste Mittel. Auf die kürzeste Formel gebracht erscheinen diese Beziehungen in der Schlusskadenz IV-V-I, wo gewissermassen durch Abstützung der Haupttonart nach beiden Seiten ihre volle Gleichgewichtslage gewährleistet wird. Je weiter wir im Quintenzirkel aufwärts steigen, desto

gespannter, glänzender der Charakter der Tonart, je weiter wir hinabgehen, desto abgespannter, dunkler. Geht eine Modulation sprungweise vor sich, so wird die erzielte Charakterveränderung zur Weite des Sprunges in geradem Verhältnis stehen.

Von besonders eigenartiger Wirkung begleitet ist die Stellung einer Molltonart im Quintenzirkel. Da die Molltonarten schon an sich gegenüber ihren gleichnamigen Durtonarten von trüberem, dunklerem, gedrückterem Charakter sind, so muss sich dieser potenzieren, je weiter die Tonarten von dem als Norm angenommenen A moll aus auf dem Wege fortgesetzter Erniedrigungen im Quintenzirkel nach unten hinabsteigen, sie muss sich in den tiefstgelegenen bis zum Düsteren, Finsteren, Unheimlichen steigern. Auf der anderen Seite muss sich aus der Verbindung des an sich verschleierten, gedrückten Mollcharakters mit der durch fortgesetzte Erhöhungen bewirkten immer höheren Spannung ein immer zunehmender Grad von Schärfe und sozusagen Bitterkeit und Gereiztheit ergeben, wie er an den Molltonarten mit vielen Kreuzen in der Tat nicht zu verkennen ist.

Aus diesen Betrachtungen ergibt sich die relative Charakterverschiedenheit der Tonarten gleichen Tongeschlechts als unumstössliche Tatsache. Und zieht man hierzu noch die Bedeutung in Betracht, die, wie vorhin ausgeführt, die absolute Tonhöhe für die Ausdrucksfähigkeit eines individuellen musikalischen Gedankens gewinnt, so erkennt man, welche wirkungssicheren Mittel der Charakterisierung dem Komponisten einmal in der Führung des Modulationsgangs, sodann in der Wahl der seinem Gedanken entsprechenden Oktavenlage innerhalb einer bestimmten Tonart in die Hand gegeben sind. Denn es macht nicht nur einen Unterschied, ob ein Komponist in der modulatorischen Entwickelung seines Stückes beispielsweise von C dur nach G dur oder ob er von C dur unmittelbar nach E dur fortschreitet: es ist auch von Belang, ob er dem neuen, sagen wir in E dur auftretenden Gedanken in der (im Verhältnis zu C) höheren Terz oder tieferen Sexte intoniert. Der gespanntere, glänzendere Charakter des E dur würde durch die grössere Helligkeit der höheren Tonlage nur noch gesteigert, durch die dunklere Wirkung der tieferen Lage dagegen erheblich gemildert werden.

Ein Blick auf unsere Musikliteratur zeigt uns, welche starken charakteristischen Wirkungen allein oder hauptsächlich auf Rechnung des Modulationsgangs zu setzen sind. Besonders in den Mischgattungen der Musik und Poesie, am meisten in der Oper, wo der musikalischen Charakteristik von aussen her ganz bestimmte Aufgaben gestellt werden, gehört eine treffende Modulationsführung, die übrigens ebensowohl Sache des berechnenden Verstandes, wie der genialen Inspiration sein kann, zu den unentbehrlichsten und zielsichersten Kunstmitteln des schaffenden Künstlers. Wie einem Szenenwechsel bisweilen nur durch einen ganz bestimmten Wechsel der Tonart Genüge geleistet werden kann, wie manchmal wenige entlegene Harmonien hinreichen, um dem Hörer gleichsam den Blick in eine ferne Welt zu eröffnen, solche und ähnliche Betrachtungen drängen sich hier in gleicher Weise auf, wie umgekehrt die Wahrnehmung, dass ein Ungeschick des Komponisten in dieser Beziehung es verschulden kann, dass der dramatische Inhalt einer Szene überhaupt nicht überzeugend zum Ausdruck gelangt. Auch in der reinen Instrumentalmusik ist die Lebhaftigkeit und Frische des Gesamteindrucks einer Komposition, sowie der Grad der Spannung, mit der sie sich vor dem Ohre des Hörers entwickelt, wesentlich mit auf die individuelle Art und die Logik ihres Modulationsgangs zurückzuführen.

Die fortgesetzte Beobachtung dieser Verhältnisse in Verbindung mit unserer Gewöhnung, die Tonarten C dur und A moll als die mittleren, schlichten, neutralen, relativ ausdrucksarmen anzusehen (wozu ein zwingender innerer Grund nicht ersichtlich ist) hat nun meines Erachtens zu dem Irrtum verführt, die Charaktereigenschaften, die den einzelnen Tonarten in ihrem Verhältnis zu jenen Normaltonarten eignen, als ihnen schlechthin angehörige zu betrachten, mit anderen Worten, ihre relativen Charaktere als absolute aufzufassen. Daher also das gefällige, noch verhältnismässig harmlose Wesen der um C dur herumgelagerten Tonarten G dur, F dur, E moll, die Heiterkeit ja triumphierende Stimmung des D dur und B dur, der Glanz des E dur, die Bitterkeit und Schärfe des Cis moll und Gis moll, der verschleierte Charakter des Des dur, die Schwermut des F moll, das düstere, finstere Gepräge des B moll u. s. w. Begünstigt wurde dieser Irrtum noch dadurch, dass die Komponisten selbst in seinen Bann gerieten und zur Erweckung einer bestimmten Stimmung unwillkürlich auf die dieser vermeintlich entsprechendste Tonart verfielen, die dadurch wiederum in ihrem Ansehen als Vertreterin jener Stimmung nur gestärkt werden musste. Es erscheint mir zweifellos, dass eine grosse Zahl in Fleisch und Blut der Allgemeinheit übergegangener hervorragender Werke von scharf ausgesprochenem Stimmungs- und Ausdrucksgehalt in dieser Richtung ihre Wirkung ausgeübt hat und auszuüben fortfährt. Das Pathos der C moll-Symphonie und der C moll-Sonate op. 13 von Beethoven, wie überhaupt der Umstand, dass dieser unvergleichliche Meister in der Erweckung tief leidenschaftlicher Gemütserregungen für die C moll-Tonart eine besondere Vorliebe bekundet,*) hat sicherlich zu der Ansicht von dem pathetischen Charakter dieser Tonart hauptsächlich mit beigetragen; desgleichen seine Cis moll Sonate, die man das Hohelied der Entsagung nennen könnte (obwohl die allgemein angenommene Veranlassung ihrer Entstehung historisch nicht erwiesen ist), zur Einschätzung des Charakters dieser Tonart. Wer möchte es ferner in Abrede stellen, dass die D dur Tonart ihre Reputation als Tonart des Triumphes dem Hallelujah Händels verdankt! So hat denn auch Joh. Brahms unwillkürlich oder mit Absicht — das gilt gleich — für sein Triumphlied diese Tonart als die angemessenste erachtet. Die Tatsache, dass Haydn sich mit Vorliebe in den Tonarten ohne viele Vorzeichen bewegt — was doch wohl nur mit der Gepflogenheit aus der Zeit vor Einführung der temperierten Stimmung in ursächlichen Zusammenhang zu bringen ist — hat in Verbindung mit dem heiternaiven,

*) Fast jede Gattung der Kompositionen Beethovens enthält ein für seine Individualität besonders bezeichnendes Werk in C moll. Wir nennen die drei Klaviersonaten op. 10 No. 1, op. 13, op. 111, die 32 Variationen für Klavier, das Klavierkonzert op. 37, die Phantasie für Klavier, Chor und Orchester, die Violinsonate op. 30 No. 2, das Trio op. 1 No. 3, das Streichquartett op. 18 No. 4, die Ouvertüre zu Prometheus, die Symphonie No. 5.

kindlichen Grundcharakter seiner Werke ohne Zweifel mit dazu geführt, jene einfacheren Tonarten für diesen Charakter mit verantwortlich zu machen. Umgekehrt dürfte der verschleierte, subjektive, phantastische Charakter, der den Tonarten mit vielen Vorzeichen, besonders den B-Tonarten, zu eignen scheint, der Bevorzugung zuzuschreiben sein, die die Romantiker, in erster Linie Schumann und Chopin, diesen Tonarten haben angedeihen lassen.

Dass es sich in allen diesen Fällen nicht um absolute Charaktereigenschaften der Tonarten handeln kann, dafür bietet die Musikliteratur so vielfältige Belege, dass einige wenige prägnante Gegenüberstellungen zur Befestigung dieser Überzeugung genügen dürften. So vergleiche man den sieghaften Glanz des D dur im Hallelujah Händels mit der idyllischen Stimmung derselben Tonart im Finale der Sonate op. 28 von Beethoven; man halte der verschwimmenden Zwielichtstimmung des Des dur in dem Schumannschen „Des Abends" den Glanz und die Klarheit der Des dur-Tonart in Webers Aufforderung zum Tanz gegenüber; man sehe den Humor im Es moll-Scherzo op. 4 von Joh. Brahms und ihm gegenüber die weltabgewandte Stimmung des Es moll-Präludiums im I. Teile des Wohltemperierten Klaviers; man lasse sich von der tiefen Schwermut des F moll im Adagio des F dur-Quartetts op. 59 von Beethoven durchdringen und beobachte dagegen die relative Lustigkeit der F moll-Fugen von J. S. Bach (Wohltemp. Kl. II) und Mendelssohn op. 35 No. 5! Auch auf die früher angeführten Beispiele, sowie auf das über die vielseitige Verwendbarkeit der C dur-Tonart Beigebrachte sei hier nochmals zurückverwiesen. Überall zeigt sich, dass nicht die Tonart, sondern die in ihr zu Tage tretende Erfindung — diesen Begriff auf den Gesamtgehalt aller beteiligten musikalischen Ausdrucksmittel bezogen — den Charakter schafft, ja dass die letztere sogar das Vorurteil, das sich, wie wir sahen, an die einzelnen Tonarten bezüglich ihres vermeintlichen Charakters geheftet hat, zu überwinden imstande ist. (Schluss folgt.)

---

## Die Wagnerfestspiele im Münchener Prinzregententheater.

Von **Dr. Edgar Istel.**

### I.

(„Tristan", „Holländer", „Meistersinger".)

„Zu viel, zu viel!" möchte man mit Tannhäuser ausrufen, wenn man die Liste der diesjährigen Dirigenten betrachtet. Kaum ist München im sicheren Besitze Mottls, dessen Dirigentenstab allein schon die gedeihlichste Entwicklung unserer Festspiele gewährleistet hätte, der in seiner gesunden, kernigen, allem nervösüberreizten und modehaft sentimentalen Wesen abholden Art berufen sein dürfte, das Münchener Hoforchester und die gesamte Hofoper zu einem seit Hermann Levis Scheiden nicht mehr erlebten grossartigen Wirken zu begeistern, — kaum hat man Mottl, als auch schon Herr v. Possart, im Übereifer nach neuen Überraschungen haschend, ihm für diesen Sommer Weingartner und Nikisch als Gäste zur Seite stellt. Wozu das? Die einzige Antwort lautet: um das Fremdenpublikum mit berühmten Namen zu verblüffen. Denn dass — bei aller Vortrefflichkeit der beiden Dirigenten — durch ihre Heranziehung etwas im höheren Sinne Künstlerisches erreicht wird, muss jeder, dem es um die Kunst und nicht um die Person zu tun ist, leugnen. Mit diesem Verfahren hat man eben nichts anderes bezweckt, als dass man das alte Primadonnenwesen von der Bühne herunter an das Dirigentenpult verpflanzte. Das Publikum, in seiner Sensationslüsternheit gekitzelt, geht nicht mehr ins Theater, um den „Holländer", „Tristan" oder die „Meistersinger" zu geniessen, sondern um den „Holländer" unter Mottl, den „Tristan" unter Weingartner und die „Meistersinger" unter Nikisch zu hören. Ein Glück, dass durch das unsichtbare Orchester und das Verbot des Hervortretens die widerlichsten Formen des Personenkultus, die sonst im Konzertsaal üppig zu spriesen pflegen, uns erspart bleiben. Und doch, im Konzertsaal ist das Gastdirigieren immer noch sinnvoller wie in der Oper. Dort, wo es sich ausschliesslich um ein gut geübtes und deshalb leicht auf die Intentionen selbst des ungewohnten Dirigenten eingehendes Orchester handelt, hat der Gast die Möglichkeit, selbst in wenigen Proben seine Absichten so zu verwirklichen, dass seine — nehmen wir an: berechtigte — individuelle Auffassung wirklich durchzudringen vermag. Ganz anders verhält es sich aber bei der Bühne: selbst der allergrösste Bühnendirigent, vor einen ihm fremden Künstlerapparat gestellt, wird diesen erst nach wochen- und monatelangem Zusammenwirken so zu beherrschen vermögen, dass merkliche Differenzen zwischen ihm und den einzelnen Gliedern sich auf ein Minimum reduzieren, vorausgesetzt, dass dieser Apparat stets der gleiche bleibt und nicht am Ende gar mal durch eingeschobene Gäste sich immer wieder verändert. Kein Wunder also, wenn die von Weingartner und Nikisch — beide bekanntlich seit Jahren ausschliesslich im Konzertsaal tätig — geleiteten Vorstellungen nur in orchestraler Hinsicht — und selbst da begreiflicherweise nicht immer wirklich zu befriedigen vermochten, die Verbindung mit der Bühne aber — grösstenteils übrigens durch Schuld der Sänger — sich oft derart lockerte, dass von Festaufführungen im höchsten Sinne des Wortes keine Rede sein konnte. Das ist eben der Fluch der stets nach Neuem haschenden Sensationslust des Publikums und der dieser allzu willfährigen obersten Bühnenleitung, die letzten Endes damit nur die gedeihliche, gesunde Entwicklung ihres eignen Instituts schwer schädigt. Ihr würdiges Correlat fanden diese Zustände denn auch in dem oft geradezu empörenden Benehmen gewisser Elemente des Publikums, das nirgends weihevolle Sammlung, die doch in Bayreuth selbst Unberufene gefangen hält, zur Schau trug. Stimmung ist eben keine Heringsware, die man für 20 M. einhandeln kann, und ausverkaufte Häuser allein tun es auch nicht. Feiner Empfindende, die aus Bayreuth kamen, gaben denn auch ihrem Unmut über manche Vorkommnisse in den Pausen lauten Ausdruck, und ich selbst habe von verschiedenen Plätzen des Hauses aus die betrübende Wahrnehmung gemacht, dass Sprechen und fortgesetztes nervöses Fächerwedeln ebenso an der Tagesordnung waren, wie vorzeitiges, geräuschvolles Verlassen des Platzes. Es liegt eben

und lag von jeher keine Weihe über diesem Hause, darüber vermögen selbst die glänzendsten künstlerischen Leistungen auf der Bühne und im Orchester nicht hinweg zu helfen, denn Imponderabilien lassen sich nicht aufkommandieren.

Der „Tristan" unter Weingartner nahm — von den prinzipiellen bereits besprochenen Vorkommnissen abgesehen — einen recht schönen Verlauf. Ergreifend kamen die rein orchestralen Partien (Vorspiele zum 1. und 3. Akt) zu Gehör, und auch im übrigen versuchte der gefeierte Dirigent nach Möglichkeit, der Vorstellung ein individuelles Gepräge zu geben. Im Mittelpunkt des Interesses stand Frl. Ternina, einst in München, jetzt bei Conried in New-York, deren Gestaltung der Isolde darstellerisch wohl gegenwärtig zu den grössten Meisterleistungen der deutschen Bühne gehört. Stimmlich schien mir diesmal die hohe Lage manchmal — auffällig namentlich im Liebestod — etwas zu versagen. Ihr Partner, Herr Knote (München), im Besitze eines Tenors von seltener Schönheit, hat die Partie — namentlich in rhythmischer Beziehung noch nicht in wünschenswertem Masse inne und auch schauspielerisch könnte er noch manches nachholen; immerhin war sein letzter Akt eine sehr respektable Leistung, die auch im übrigen weiter zu vertiefen der fleissige Sänger wohl bestrebt sein dürfte. Frl. Fremstadt (New-York, früher München) war diesmal als Brangäne an den unrechten Platz gestellt, und auch der Kurwenal Baubergers vermochte sich nicht zur Höhe zu erheben. Herr Bender als Marke konnte nur die schmerzliche Erinnerung an die Meisterleistung unseres unlängst, kurz vor den Festspielen, so jäh dahingerafften Klöpfer erwecken. Regisseur Wirk, eine ausgezeichnete neue Kraft, hatte eine glänzende Inszenierung geschaffen und zum ersten Mal die Ausstattung des Werkes stilistisch getreu ins 12. Jahrhundert gelegt, was sich — einige recht wenig geschmackvolle Kostüme ausgenommen — gut bewährte. Der scheussliche Nürnberger Turm, den man nach Schloss Kareol versetzt hatte, wäre freilich zu beseitigen.

Als zweites Werk erschien in völlig neuer Ausstattung der „Fliegende Holländer" unter Mottls Direktion, und in dieser Vorstellung wurde wirklich ein so inniger Kontakt zwischen allen Gliedern des Ensembles geschaffen, dass man nicht anzustehen braucht, diese Vorführung als eine geradezu ideale zu bezeichnen. Wagner hat einmal den „Holländer" als „dramatische Ballade", die eigentlich in einem Akte gedacht und konzipiert sei, bezeichnet, und dieser Weisung folgend hat bekanntlich Bayreuth vor drei Jahren das Werk in einem Akt (Vor und- Nachspiel der sonst üblichen Akte schliessen sich unmittelbar an einander an) aufgeführt. Die hiesige Inszenierung folgte nur im wesentlichen Bayreuth, ging aber in der äusseren Ausstattung wesentlich über das dort Gebotene hinaus. Dass dies nur dem Kunstwerk selbst zu Nutze kommen kann, erkennen wir aus Wagners eigensten Worten (Bemerkungen zur Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer"): „Das Meer zwischen den Schären muss so wild als möglich dargestellt sein, die Behandlung des Schiffes kann nicht naturgetreu genug sein. Besondere Aufmerksamkeit fordert die Beleuchtung und ihr mannigfacher Wechsel etc." In der Tat hat nun Possart, der unermüdliche Intendant, im Verein mit Wirk und Maschineriedirektor Klein Bühnenbilder geschaffen, die an Schönheit und zugleich Naturtreue ihres Gleichen suchen dürften; alles wirkte zu einem geradezu faszinierenden Eindruck zusammen. Die Seele des Ganzen aber bedeutete die einzigartige Interpretation der Partitur durch Mottl, der auch die Bayreuther Aufführung geleitet hatte und hier ebenfalls eine unvergleichliche Leistung vollbrachte. Als Vertreter der Hauptrollen fungierten Herr Feinhals und Frl. Morena von München, die beide dramatisch-musikalisch wahrhaft Vollendetes boten. Herr Lohfing (Hamburg) als Daland war gut am Platze, während Herr Borgmann (Frankfurt a. M.) als Erik nicht zu begeistern vermochte.

Als dritte Vorstellung ist endlich die Wiedergabe der „Meistersinger" unter Nikisch zu erwähnen, der das Werk grosszügig und doch sehr liebevoll im Detail ausgearbeitet intentionierte, leider aber vielfach dabei in Differenzen mit den Sängern kam, was oft kein Wunder ist bei einem solch unmotivierten Rubato-Tempo, wie es sich bisweilen Herr Knote im einfachsten Dreivierteltakt des Preisliedes gestattet. Hier scheint direkt bei dem Sänger ein Manko des musikalischen Empfindens vorzuliegen. Am markantesten trat aus dem Rahmen der Mitwirkenden van Rooy hervor, wohl nach Gura der vornehmste Vertreter des Hans Sachs, als welcher er namentlich im zweiten und dritten Akt ganz Unübertreffliches bot. Frl. Tordek (München) als Evchen war gar lieblich und Herr Reiss (Baden) gab den David so frisch und lustig, wie man ihn selten sieht. Als Beckmesser fungierte wieder Herr Geis (München), vielleicht gegenwärtig die am feinsten ausgearbeitete Wiedergabe dieser schwierigen Rolle, während Herr Bender als Pogner wieder der Erinnerung an Klöpfer gegenüber einen gar schweren Stand hatte. Sehr zu bedauern ist die plötzliche „Absägung" des altverdienten Kammersängers Schlosser, des einzigen Überlebenden der denkwürdigen ersten Meistersinger-aufführung unter Wagner, Bülow und Richter 1868. Schlosser, der erste „David", hatte sich als Altenteil die kleine Rolle des „Nachtwächter" reserviert, und es beschlich einen stets ein seltsam-wehmütiges Gefühl, wenn der alte Mann gleichsam als Schatten der grossen, längst vergangnen Zeit durch die mondbeglänzte Nürnberger Gasse schritt. Das hat nun mit diesem Frühjahr plötzlich aufgehört, und so ist die Münchener Bühne jetzt um ein eigenartiges Stimmungsbild ärmer. Musste das sein? O nein!

# Oper und Konzert.

## Leipzig.

**Leipzig.** Am 14. August wurde das Neue Stadttheater mit einer Vorstellung der „Meistersinger" eröffnet. Das Haus ist während der Ferienzeit durchgreifenden baulichen Veränderungen unterworfen worden und hat aussen wie innen ein neues, vornehmes Gewand bekommen, so dass es nunmehr eine einer Grossstadt wie Leipzig würdige Kunststätte darstellt. Auch der Sicherheit des Publikums bei Feuersgefahr hat man mit verschiedenen Neuanordnungen gebührend Rechnung getragen. Möchte nun noch ein Übriges getan und die Lage des Orchesters verändert werden. Das Prinzip des verdeckten Orchesters bricht sich allenthalben Bahn. Dem Bayreuther Beispiele sind bereits eine grosse Anzahl deutscher und aus-

ländischer Bühnen gefolgt, in der Einsicht, dass die moderne dramatische Musik auch einen modernen Aufführungsapparat bedingt. Die konsequente Durchführung dieses Prinzips stellt sich allmählich als notwendig heraus und dürfte, was die Bühnen unserer grösseren Städte anlangt, wohl nur noch eine Frage der Zeit sein. Inzwischen müssen wir uns hier noch mit dem offenen begnügen. — Die Aufführung selbst, von Herrn Kapellmeister Hagel geleitet, verlief in der Hauptsache günstig. Herr Schütz, als Sachs beherrschte die Szene, sobald er auftrat. Uns schien es, als habe der Künstler die Gestalt mit einer Reihe neuer reizvoller Züge ausgestattet; diese gesteigerte Beweglichkeit und kernig-kräftigen Töne stehen dem poetischen Schuster recht wohl an. Herrn Urlus' Stolzing ist bekannt, ebenso Herrn Marions David und der Beckmesser des Herrn Kunze. Frl. Marx debutierte als Evchen in den Hauptpartien glücklich. Musikalisches Gefühl und Sinn für natürliche Aktion weisen sie aufs Richtige. Ihrem Organe dürfte sie wohl mit der Zeit noch mehr Volumen abgewinnen. Ungenügendes bot Frl. Jungh als Magdalene. Die Chöre taten ihre Schuldigkeit mit sichtlicher Freude, und auch die Regie hatte in der Prügelsszene einen guten Tag. Möchte doch das nächste Mal mehr Sorgfalt auf die erste Szene verwendet werden. Sie versagte diesmal infolge Unnatürlichkeit des Zusammenspiels. Dr. S.

## Korrespondenzen.

### Bremen.

Das Repertoire unseres Stadttheaters hatte gegen Schluss der Saison besondere Höhepunkte nicht aufzuweisen. Das Gastspiel der Isadora Duncan rechne ich nur bedingt dazu. Armer Chopin, du hast mir besonders leid getan! Man soll mich meinetwegen für einen rückständigen Menschen und Erzbanausen ausrufen, aber ich muss doch erklären, dass mir die ganze Duncan-Geschichte, besonders auch der „Idyllen Abend", auf die Dauer langweilig wurde. Ausserordentlich graziös ist die Dame zweifellos, aber den tiefen Stimmungsgehalt unserer musikalischen Kleinodien löst sie mit ihrem Tanzen sicherlich nicht aus; dafür ist körperliche Beredsamkeit denn doch viel zu unzulänglich. — Die Philharmonischen Konzerte schlossen auch diesmal mit der 9. Symphonie, wie denn überhaupt dieser letzte Abend wieder nur Beethoven gewidmet war. Professor Panzner wurde mit Beifall geradezu überschüttet; unsere kalten Bremer waren kaum wiederzuerkennen. Ich gebe an anderer Stelle eine Übersicht über das, was Panzner in den 12 Konzerten geleistet hat. Jedenfalls stehen die Philh. Konzerte durch Panzners Verdienst jetzt auf einer Höhe, wie kaum je zuvor. Und sie bleiben es hoffentlich recht lange, da wir den ausgezeichneten Dirigenten uns nicht leicht werden rauben lassen und ihn an uns gefesselt glauben. Neben Panzner, allerdings in anderem Rahmen, hat sich in verflossener Saison besonders hervorragend betätigt Herr David Bromberger. Ich habe schon öfters Gelegenheit genommen, in der N. Z. f. M. auf die Bedeutung dieses trefflichen Künstlers hinzuweisen, der mit Recht unter die begabtesten modernen Pianisten, wenn auch nicht zu den Mode-Pianisten, gezählt werden muss. Seiner sauberen, ausgeglichenen Technik, seinem gesunden, echt musikalischen Empfindungsvermögen, das dem Hörer jede Komposition in plastischer Gestalt herausgearbeitet darbietet, kann man uneingeschränkte Anerkennung nicht versagen. Bromberger ist auch ein ausgezeichneter Kammermusikspieler und excellenter Begleiter. So lag denn auch in den fünf Kammermusikabenden der Philharmonischen Gesellschaft der Klavierpart in seinen Händen. In einem Symphonie-Konzert des Philh. Orchesters im Künstlerverein spielte er als Solist A. Rubinsteins Konzert No. 4 dmoll, später u. a. auch Franz Schuberts Wanderer-Phantasie op. 15 ganz vortrefflich. — Auf choristischem Gebiet war die bedeutendste Leistung der letzten Saisonhälfte — oder vielmehr der ganzen Saison — der Bach-Abend der Neuen Singakademie unter Eduard Stössler, Musikdirektor und Organist am Dom. Die grandiose Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott", der innig-herzliche Bittgesang „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden" und der gewaltige Chor „Nun ist das Heil und die Kraft" wurden mit auserlesener Exaktheit und nirgends wankendem Können zu Gehör gebracht. Zwischen den Chorsätzen standen die Solo-Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde", worin Frau Nössler-Betke sich ebenso sehr durch die Schönheit ihres Tones wie durch die Wärme ihrer Empfindung auszeichnete, und der zweite Satz (Largo) aus dem Konzert für zwei Soloviolinen in d moll. Herr Konzertmeister E. Skalitzky und Frl. Wilmanns vereinigten sich zu seinem Vortrage. Skalitzkys grosser, seelenvoller Ton durchdrang die weite Halle des erhabenen Gotteshauses mit magischer Kraft, während Frl. Williams sich ihres Lehrers würdig zeigte in der Innigkeit ihrer Cantilene und der Auffassung, die von bedeutender künstlerischer Reife zeugte.

Wenn ich schliesslich noch einer Oratorienaufführung unter meiner eigenen Leitung gedenke, so geschieht das nicht, um pro domo zu reden, sondern um die Herren Kirchenchorleiter und alle, die sich sonst für grössere geistliche Werke interessieren, auf Carl Loewes, des genialen Balladenkomponisten, Oratorien aufmerksam zu machen. Hier liegt ein unendlicher Schatz noch so gut wie ungehoben, zum wenigsten halb vergessen. Ich habe im Laufe der Jahre „Die Auferweckung des Lazarus" (2 mal), den „Blindgebornen", die „Festzeiten" II. Teil und das „Sühnopfer des neuen Bundes" (2 mal) zur Aufführung gebracht. Die Tagespresse ging in den Ansichten über die Bedeutung der einzelnen Werke oft merkwürdig auseinander, vielleicht, weil man sich überhaupt nicht auf einen kirchlichen Standpunkt zu stellen vermochte. Wie sehr aber gerade kirchliche Kreise, für die Loewe jene Oratorien schrieb, von deren Kraft und Schönheit ergriffen waren, bezeugen einige Berichte aus dem Gemeindeblatt für St. Pauli, St. Jakobi und aus dem Bremer Kirchenblatt. In ersterem heisst es gelegentlich einer Aufführung des Lazarus: „Wenn in einzelnen Besprechungen (hiesiger Zeitungen) angedeutet wird, dass das Werk in künstlerischer Beziehung den grossen Meisterwerken anderer Tondichter nicht gleichzustellen sei, so möchten wir es als einen nicht gering anzuschlagenden Vorzug hervorheben, dass dies Oratorium in seiner klaren, kraftvollen Einfachheit viel unmittelbarer den Weg zum Herzen zu finden weiss als manches andere Kunstwerk, das erst ausgelegt und gedeutet werden muss, um verständlich zu werden. Wird doch diese unmittelbare Verständlichkeit von keinem einzigen Punkte etwa durch Plattheit und Preisgebung der dem Gegenstand gebührenden Weihe erkauft". Anlässlich der vorjährigen Aufführung vom „Sühnopfer" schrieb dasselbe Blatt: „Loewes Art ist ja eine ganz andere als die von Bach, Händel, Mendelssohn und anderen Komponisten religiöser Musikwerke. Aber was uns am Sonntag gegeben wurde, beweist, dass er mit nicht geringerer Innigkeit und Tiefe des Verständnisses seine Aufgabe erfasst und löst, wie jene gottbegnadeten Tondichter". Über die vor kurzer Zeit erfolgte Wiederholung des „Sühnopfers" schreibt das Bremer Kirchenblatt, dass man „von den vielen, welche das weihevolle Loewesche Oratorium mit gespannter Aufmerksamkeit, ja Andacht gehört haben, wohl mit dem Apostel sagen dürfte: „... welchen Christus

Jesus vor die Augen gemalet war, als wäre er unter sie getreten". Loewes Oratorien sind nur zum Teil im Druck erschienen. Mehreres harrt noch der Veröffentlichung. Der Herausgeber der „Loewe-Gesamtausgabe" bei Breitkopf & Härtel, Herr Dr. Max Runze, hat einzelne Sätze aus verschiedenen Oratorien in seine Ausgabe aufgenommen. Vielleicht lässt er bald einige der noch nicht edierten Werke vollständig erscheinen. W. Gareiss.

## Sondershausen.

Wir hätten für heute wieder allerlei Wissenswertes aus unserem Städtchen, das im Sommer ein reges musikalisches Leben entwickelt, zu berichten. Die Programme der Lohkonzerte der fürstl. Hofkapelle (3.—10.) umfassten Symphonien C dur (Nr. 7) und D dur (Nr. 4) von Haydn, C dur (Nr. 10) und Es dur von Mozart, c moll und A dur von Beethoven, B dur von Schumann, h moll (unvollendete) von Schubert, a moll (schottische) von Mendelssohn, „Im Walde" von Raff, skandinavische von Cowen, g moll von Pottgiesser (München) und Symphonie Nr. 2 (neu) von Hermann Noetzel (Wiesbaden), ferner die Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Dame Kobold" von Reinecke, z. „Egmont" von Beethoven, z. „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, z. „Zauberflöte von Mozart, z. Silvana von Weber und „Nachklänge an Ossian" von Gade; schliesslich an sonstigen Werken: die Variationen über ein Rokokothema für Violoncell von Tschaikowsky (Herr Erich Ochs-Bielefeld, ein sehr begabter Schüler Prof. Schröders, spielte diese mit schönem Ton und glänzend geschliffener Technik), Variationen über ein volkstümliches Thema für Streichorchester von Zuschneid-Erfurt (ein ansprechendes, tüchtig gearbeitetes Werk), Vorspiel z. „Tristan und Isolde" von Wagner, „Rückblick", symph. Dichtung von Liepe-Sondershausen (unser trefflicher Gesangspädagoge erweist sich in seinem neuesten Opus als ein Komponist von schätzenswerter Qualität, der das schöne gedankliche Material in ein sehr feines instrumentales Gewand zu kleiden versteht), „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns, „Italienische Serenade" von Hugo Wolf (ein wunderbar stimmungsvolles, echt südliches Kolorit tragendes Tongedicht), „Danse satanique" von Maurice E. Souhami-New York (mit Raffinement, technisch bemerkenswert gewandt gearbeitet, mehr äusserliche Musik), „Roma", Suite von Bizet, Vorspiel zu „Ingwelde" von Schillings, Serenade F dur für Streichorchester von R. Volkmann, Präludium und Fuge (mit Choral) von Bach-Abert, Serenade D dur für Streichorchester von R. Fuchs und „Wettspiele zu Ehren des Patroklus" von M. Bruch. Pottgiessers Symphonie fehlt, wie der zweiten Symphonie Noetzels, die der Komponist, wohl nicht immer zum Besten, etwas übereifrig selbst leitete, die rechte Konzentration. Höheres im Gedankenflug, und zweifellos mehr Talent spricht aus der zweiten N.s. P.s Musik haftet zuviel Erdenschwere an. Was P. in seinen Ausdrücken trotz moderner Mache zu nüchtern ist, das ist N. zu exzentrisch. Indessen setzen wir doch auf Letzteren grosse Hoffnungen — mancher von Geist und nicht geringer Erfindungskraft zeugende Moment in seiner auch an originellen Klangkombinationen reichen, aber wie gesagt, noch ziemlich unklaren Symphonie berechtigt uns dazu. Über die Bedeutung des Leiters dieser Lohkonzerte, Herrn Hofkapellmeister Prof. C. Schroeder, als Dirigenten ist wohl jeder nach unseren Referaten ausreichend orientiert. Wer wie er unter den heute mehr als je ungünstigen musikalischen Verhältnissen sich lange Jahre hindurch, ohne von Jenen, die es vermögen, genügend gestützt zu werden, an so exponierter Stelle sich mit allen Ehren zu behaupten wusste, hat ein unbedingtes Anrecht auf eine gerechte Kritik, welche sorgfältiger die Gründe erwägt, die den drohenden, allmählichen Niedergang (das sei heute nochmals gesagt!) der Hofkapelle und überhaupt unseres gesamten musikalischen Lebens verschulden. Diese haben wir bereits im vorletzten Bericht ausführlicher dargelegt. Es muss ja geradezu deprimierend auf einen Musiker wirken, wenn er einer so seltenen Interesselosigkeit, die jede Tatkraft lähmt, dort begegnet, wo man nachhaltigste Förderung der schönsten aller Künste erwartet. Auch über die jetzige ganz ungenügende Zusammensetzung der Hofkapelle, die nach Urteilen kompetenter älterer, auswärtiger Musiker nur ein Schatten ihres früheren Ich ist (wir können nur etwa 10 Jahre rückgehend urteilen), liessen wir uns schon aus. Sie entledigten sich in den acht Konzerten bisweilen recht mässig ihrer Aufgabe — es waren Leistungen eines Durchschnittsorchesters. Einzelnes gelang dann wieder über Erwarten gut, ja prächtig. Dass die Blechbläser hier und da unerträglich über die klanglich bedeutend schwächeren Streicher dominierten, war ein schon verschiedentlich gerügter, aber noch immer nicht abgestellter Übelstand. Die absolute Reinheit und Präzision im Zusammenspiel liess besonders in der schwierigen Symphonie von Noetzel und in der Fuchsserenade sehr zu wünschen übrig. Die letzten zwei Konzerte leitete für den auf einige Zeit abwesenden Prof. Schroeder Herr Hofkonzertmeister Corbach. Dass der ausgezeichnete Geiger ein minder fähiger Dirigent ist, das gab sich zu erkennen. Herr C. gibt sich zwar energisch und bestimmt, aber zu schablonenmässig; mit der Temponahme und sonstigen Auffassung konnten wir uns nicht immer einverstanden erklären.

Im fürstlichen Konservatorium fanden die letzten Prüfungsaufführungen (die zweite, dritte und vierte im Konzertsaal des Instituts, die fünfte im Hoftheater) am 6., 9., 13. und 29. Juli statt. Sie brachten durchweg hübsche, Talent und reges Studium bekundende Leistungen, die auch auf tüchtige Lehrkräfte rückschliessen liessen. Aus der zweiten Prüfungsaufführung vermerken wir eine wenig bekannte Ballade für Bass und Orchester (ursprünglich mit Klavierbegleitung, von Emil Liepe instrumentiert) von Haydn „Die Teilung der Erde", ausdrucksvoll und mit edlem, vollem Stimmklang gesungen von Herrn Seemann-Hamburg. Wir machen die Bassisten auf dieses effektvolle Werk, das durch die verdienstliche Bearbeitung an schärfer umzeichneter Gestalt und Form beträchtlich gewann, aufmerksam. In der dritten Aufführung hörten wir u. a. die Szene und Arie „Ah perfido" für Sopran und Orchester von Beethoven (Frl. Puvogel-Bremen), die der jungen Dame Gelegenheit gab, viel dramatisches Empfinden zu offenbaren. Mit dem Vortrag der Faust-Phantasie von Sarasate errang sich Herr Frier-Grabow starken Beifall, der dem technisch gereiften, temperamentvollen Geiger wohl zu gönnen war. Aus der vierten Aufführung nennen wir den obenerwähnten Cellisten E. Ochs, dem die sich häufenden Schwierigkeiten in der D dur-Sonate von Locatelli keine sonderliche Mühe zu machen schienen, die hübsch gespielten Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere von Saint-Saëns (Frl. Stolle-Lage und Virg. Hornüng-Sumatra), den im jugendlichen Alter (10 Jahre) stehenden, talentierten Geiger Walter Nowack-Rottleben, dem mit Holländers Violinkonzert op. 62 ein netter Erfolg beschieden war, und endlich den auf ein warmtimbriertes, tragfähiges Organ sich stützenden, verständig durchdachten Vortrag der Loeweschen Ballade „Archibald Douglas" des Herrn von Westernhagen-Hannover. Als zweite Gabe der Opernschule am F. K. ging (5. Aufführung) Flotows garnicht

mehr gegebene melodiöse romantische Oper „Jndra“ (Text von Putlitz), in deren Mittelpunkt der berühmte portugiesische Nationaldichter Luiz de Camoëns und die Sklavin Jndra stehen, in Szene und wurde sehr beifällig aufgenommen. Prof. Schroeder hatte als kundiger Musiker sich der Mühe unterzogen, das Werk, wie es wohl nötig war, mit dem Rotstift durchzusehen. Der Spielleiter, Herr Liepe, und der Dirigent, Herr O. Braun-Ichtershausen walteten mit Tüchtigkeit und Hingabe ihres Amtes. Von den Darstellern erwähnen wir (Frl. Greve-Sondershausen (Jndra), Herrn v. Westernhagen (Camoëns), Herrn v. Sames-Hamburg (José), Frl. Puvogel Zigaretta) und Herrn Steineck-Halle (Sebastian). Sie führten ihre Partien mit löblichem Geschick durch. Die Leistungen des Chores und des Schülerorchesters stellten zufrieden. Das F. K. darf mit Genugtuung auf das im verflossenen Jahr Erreichte zurückblicken. Gottlieb Tittel.

## Bücherschau.

**„Sechs Trienter Codices. Geistliche und weltliche Kompositionen des 15. Jahrhunderts“.*)** Besprochen von Friedrich Ludwig (Potsdam).

Die Jahrgänge VII und XI, 1 (1900 und 1904) der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“**) bieten unter obigem Titel eine grosse Anzahl mehrstimmiger den genannten Codices entnommener Kompositionen des 15. Jahrhunderts, bearbeitet von Prof. Dr. Guido Adler und Prof. Oswald Koller, die ein gutes Bild vom Kunstschaffen jener Zeit auf dem Gebiete der mehrstimmigen Musik geben. Über sie will das Folgende in kurzer Übersicht orientieren.

Zunächst fesseln die geistlichen Werke, an deren Spitze seit dem 14. Jahrhundert die 5 Teile des Ordinarium Missae stehen, besonders Gloria und Credo, das immer mehr die hohe Schule des Komponisten wird, in der er ungebunden durch strenge dichterische Formen sich musikalisch frei ergehen und vielfältig angeregt und unterstützt von dem erhabenen wechselreichen Text, besonders beim Gloria, in der mehrstimmigen Vertonung das Höchste leisten kann, dessen seine Kunst damals fähig war.

Proben dieser Kunst aus den reichen Schätzen der Trienter Codices liefern in der Wiener Ausgabe zunächst 4 Messen, alle 4 mit Benutzung eines weltlichen Liedes gebaut, das in diesen Messen natürlich nur eine musikalisch konstruktive Bedeutung hat: I p. 120 Dufays 4stimmige seit ihrer Auffindung durch Baini (Memorie II 403) oft zitierte, hier zum 1. Male ganz edierte Messe Se la face ay pale und II p. 1, 13 und 28 3 anonyme Messen über das oft bearbeitete Lied O rosa bella, die letzte mit dem tropischen Kyrie Rex Virginum und dankenswerter Weise in 2 in Einzelheiten stark abweichenden Fassungen verschiedener Handschriften mitgeteilt. Die Herausgeber wählten gerade diese Werke, da sie aus den Trienter Codices auch mehrere weltliche Bearbeitungen der beiden erwähnten Lieder geben können, die zeigen, welche grosse Rolle gerade Melodien zu diesen Texten damals bei den verschiedensten Komponisten spielten. Ausserdem sind 3 einzelne Messteile von Dufay hier ediert, I 145 ein kanonisches Et in terra mit 2 Unterstimmen „ad modum tubae“, die fanfarenartig abwechselnd nur die 4 Töne G c e g benutzen, und I 148 ff. das Sanctus und Agnus papale, beide mit einstimmigen Intonationen und reichen tropischen Texten, eigenartig charakteristische Kompositionen.

Vom Ordinarium Missae drang die Mehrstimmigkeit rasch weiter in der Liturgie vor; die Sorgfalt, die besonders im päpstlichen Sängerchor auf das mehrstimmige Singen gelegt wurde, trug überall die reichsten Früchte. In enger Verbindung mit der einstimmigen liturgischen Melodie bleiben die Kompositionen des Asperges me bei der Weihwasserausteilung (3stimmiges Beispiel von Binchois I, 91), des Loblieds Mariä Magnificat anima mea (2 3stimmige Beispiele von Dufay I, 169 und 174) und der Hymnen (12 Beispiele von Dufay I, 159 ff.). Beim Magnificat leitet ähnlich dem Et in terra eine einstimmige Intonation das Ganze ein, beim Asperges jeden der 4 Teile der Antiphon, bei den Hymnen wechselt immer ein- und mehrstimmiger Vortrag der einzelnen Strophen miteinander ab, im mehrstimmigen Satz schimmert überall in einer der Stimmen die liturgische Melodie durch. Das Magnificat besteht liturgisch bekanntlich aus 12 nach dem gleichen psalmodischen Schema gebauten Abschnitten; der Komponist bearbeitet aber 4 oder oder 5 verschieden und wiederholt nur die übrigen in der gleichen Weise, so dass er eine wirkungsvolle Abwechslung erzielt, ebenso wie auch bei andern ausgedehnten Werken. Ein Teil ist dann z. B. 3stimmig mit 3 lebhaft ausgeführten Stimmen, ein anderer mehr Note gegen Note, ein dritter im fauxbourdon, in dem die Stimmen in Terz- und Sextparallelen gehen, — ebenso wie auch die einzelnen Hymnen in diesen verschiedenen Arten des Satzes verschieden komponiert sind, — wieder ein anderer Mittelsatz nur 2stimmig, oft als Duo bezeichnet, eine Kontrastwirkung, die sehr häufig auch in den Messen sinnvoll angewendet ist, analog etwa dem Wechsel von Chören und Arien in den Messen der späteren Zeiten.

Das Magnificat leitet uns zu den anderen Marienwerken über, die immer grösser und immer reicher uns entgegentreten. Gedruckt davon sind bisher ein kürzeres 4stimmiges Ave Maria von Brasart, (I 95) mit tropischen Texten in beiden Oberstimmen, ein 4stimmiges Ave Regina von Leonel (I 210), ein 4stimmiges Salve Regina von Dufay (I. 178) mit einstimmiger Intonation und ein 3stimmiges von Dunstable oder Leonel (I 191) mit 3 grossen 2stimmigen Tropen am Schluss vor den 3 3stimmigen Rufen: O clemens, o pia, o dulcis mater Maria; ferner verschiedenartige Kompositionen anderer Marientexte wie Dunstables Quam pulchra es (I 190), Sancta Maria (I 197), Sub tuam protectionem (I 198) und sein oder Binchois' Beata mater (I, 94), 3stimmig mit 2stimmigem Mittelsatz, Brasarts schönes O flos flagrans (I 102), Leonels Mater ora filium (I 212), Jo. de Lynburgias Ave mater (I 213), Sartos O quam mirabilis (I 215) und Touronts O florens rosa (I 217)und O gloriosa regina (I 219), alle 3stimmig und mit gleichem Text in allen Stimmen. Ihnen ganz ähnlich sind 2 Werke von Dunstable auf das Kreuz, Crux fidelis (I 183) und O crux gloriosa (I 187).

Daneben finden wir drei Motetten mit verschiedenen Texten in den einzelnen Stimmen gedruckt: I 221 eine 4stimmige Komposition von Velut, Summe summi tu patris unice im 1. Diskant und Contra und Summa summi tu mater filii im 2. Diskant und Tenor, 2 Gebete an Christus und Maria gerichtet, pie pater und pia mater auslaufend, ein auch technisch höchst interessantes Werk, und 2 Heilige Geist-Motetten von Dunstable

*) In der Einsicht, dass die Renaissancebestrebungen einen bedeutsamen Faktor im musikalischen Leben der Gegenwart ausmachen, haben wir uns entschlossen, in Zukunft den „Denkmälern der Tonkunst“ in Deutschland und Österreich eingehende Berücksichtigung in Gestalt von Besprechungen angedeihen zu lassen. Die dabei nicht zu vermeidenden Exkurse auf rein fachwissenschaftliche Gebiete werden wir möglichst zu beschränken suchen, um auch Lesern, welche mit der betreffenden Materie nicht vertraut sind, die Lektüre anregend zu erhalten. D. Red.

**) Herausgegeben mit Unterstützung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht. Wien, Artaria & Co.

I 201 und 203, die eine vierstimmig mit dem Tenor Mentes tuorum visita und 3 begleitenden Texten Veni sancte spiritus et emitte coelitus (der Pfingstsequenz) bezw. et infunde penitus und Veni creator spiritus (dem Pfingsthymnus), ein grosszügiges Werk im echten alten Motettenstil, die andere dreistimmig mit dem Tenor Sancti spiritus nobis assit gratia und 2 begleitenden Texten, beide aus den verschiedenen Teilen der Pfingstsequenz bestehend. Endlich den Beschluss der gedruckten lateinischen liturgischen Kompositionen bilden das hymnenartige Imera dat von Grossin (I 208) auf den H. Geist und das 4stimmige Fortis cum quaevis actio von Brasart auf Johannes Evangelista (I 97).

Damit sind aber die Gattungen der mehrstimmigen liturgischen Musik noch nicht erschöpft; vielmehr sehen wir im 15. Jahrhundert auch das Proprium wieder mehrstimmig bearbeitet, z. B. die Pfingstmesse, Trient 88, No. 261—267, die Trinitätsmesse No. 269—274 u. s. f., und zwar alle 5 Teile, Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium und Communio, ohne dass bisher in der Ausgabe davon eine Probe gegeben wäre. Hoffentlich gehen in der angekündigten Fortsetzung der Auswahl die Herausgeber an diesen Werken nicht vorüber, da sie allem Anschein nach eine eigene scharfumrissene Epoche der Proprium-Komposition überliefern, die sich ebensosehr von der alten Art im 12. und 13. Jahrhundert, in der aus bestimmten Gründen vorwiegend nur die responsorialen Formen mehrstimmig gesetzt sind, wie von der späteren unterscheidet, die Isaaks grossartiger Choralis Constantinus (Ausgabe des 1. Teils in den Denkmälern, Jahrgang V 1) vertritt, in dem umgekehrt die antiphonalen Gesänge den Stamm bilden, während in der Trienter Epoche alle beide gleichmässig mehrstimmig komponiert sind.

Einige anonyme Stücke nehmen auf den speziellen Entstehungsort der Handschriften Bezug und sind, wie bei dem zunächst national-österreichischen Charakter der Denkmäler billig, alle 4 am Anfang der Ausgabe (I 81 ff) abgedruckt, Werke auf den Trienter Schutzpatron S. Vigilius und den Bischof Georg II. (1444—65). Unter ihm und seinem Nachfolger, dem humanistisch hochgebildeten Johann IV. (1465—86) entstanden nämlich 4 der Codices, No. 88—91, während No. 87 und 92 etwas früher wahrscheinlich in Ober-Italien geschrieben sind, worauf sie ebenfalls in den Besitz des Trienter Domcapitels kamen, aus dem 1891 das österreichische Kultus-Ministerium alle 6 Codices, die die stattliche Summe von 1585 Kompositionen in sich vereinigen, erwarb. (Schluss folgt.)

**Bayreuth.** Von Wolfgang Golther. — Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig. — 94. S.

Das geschmackvoll ausgestattete Bändchen will eine kurze Schilderung geben, „warum und wie Bayreuth ward". Auf Grund der reichen einschlägigen Literatur und Wagners eigener Schriften wird inneres und äusseres Werden der Festspiele knapp dargestellt. Durchschnitt, Grundrisse und Gesamtansicht des Festspielhauses und des verdeckten Orchesters machen Bayreuthunkundige mit der äusseren Anlage der Bühne bekannt.

**Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seiner musikalischen Kompositon des Ringes des Nibelungen?** Aus brieflichen Äusserungen des Meisters zusammengestellt von J. Röckl. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 31 S.

Das Bändchen ist die Fortsetzung der vor nicht langer Zeit in demselben Verlage erschienenen gleichnamigen Publikation und ergänzt die dort hervorgehobenen Punkte in vielfacher Hinsicht. Beide dürften zum Verständnis der grossen Wort- und Tondichtung Wagners erheblich beitragen. S.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Am 21. August vor 50 Jahren starb in Freiberg Aug. Ferdinand Anacker, der Komponist der in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts sehr beliebten Kantate „Bergmannsgruss". Anacker war der Sohn eines Schuhmachers. Bis zu seinem 17. Jahre hegte er den unerfüllten Wunsch, ein Klavier sein eigen zu nennen, als er mit mehreren seiner Geschwister einen verhältnismässig bedeutenden Gewinn in der Lotterie machte und sein Sehnen stillen konnte. Im Jahre 1813 bezog er die Leipziger Universität und wurde mit Schicht, dem Organisten Riem, dem Musikalienhändler Härtel und vor allem mit dem Komponisten des „Weltgerichts", Friedrich Schneider, bekannt. Bei letzterem und bei Schicht nahm Anacker Unterricht in der Theorie der Musik. Hier wurde er auch Magister. Am 1. Mai 1821 engagierte ihn die hiesige Sing-Akademie für Akkompagnement mit 100 Talern jährlichen Gehaltes. Am 19. Oktober 1822 gab er diese Stelle wieder auf, da er einen Ruf als Kantor und Musikdirektor nach Freiberg angenommen hatte.

*—* Frau Emilie Herzog hat vom Prinzregenten von Bayern die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten für ihre ausgezeichnete Mitwirkung bei den Münchener Mozart-Festaufführungen.

*—* In Milwaukee fand der bekannte Berliner Sänger Arthur van Eweyk u. a. in der von Hugo Kaun instrumentierten Ballade „Archibald Douglas" von Loewe ausserordentlichen Beifall.

*—* Dem langjährigen verdienstvollen ersten Prokuristen der Firma C. A. Klemm (Leipzig, Dresden, Chemnitz) H. Julius Hornauer wurde das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

*—* In die Académie de Musique in Genf (Dir. C. H. Richter) ist die Pariser Konzertsängerin Frau Corin-Levasseur (Solistin der Colonne- und Lamoureux-Konzerte) kürzlich als Gesangsprofessorin eingetreten.

*—* An der Universität Kiel hat sich Dr. Albert Mayer-Reinach aus Berlin als Privatdozent der Musikwissenschaft habilitiert. Die Antrittsvorlesung behandelte das Thema „Friedrich der Grosse und die Musik".

*—* Der Musikdirektor und Kantor E. R. Vollhardt in Zwickau wurde zum Königlichen Musikdirektor ernannt.

*—* Als Nachfolger Anton Dvořaks ist zum künstlerischen Leiter des Konservatoriums in Prag nun endgültig Prof. Karl Knittl ernannt worden.

*—* Der Musikpädagog, Komponist und Musikschriftsteller Richard Hofmann in Leipzig wurde zum kgl. Professor ernannt.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Die Dresdener Hofoper eröffnete am 7. August ihren Spielplan mit Goldmarks „Königin von Saba".

*—* Die erste Novität der Pariser grossen Oper in der nächsten Saison wird bekanntlich „Tristan und Isolde" sein. Die Proben haben bereits begonnen.

*—* Heinrich Zöllners „Versunkene Glocke" wird in der kommenden Spielzeit am Stadttheater in Düsseldorf und am Nederlandsch Lyrisch Tooneel Antwerpen zum ersten Male in Szene.

*—* Massenets neue Oper „Chérubin" wird in der kommenden Saison in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben. Die Rolle der Chloë singt Lina Cavalieri, die in Petersburg kürzlich zur Opernprimadonna avanciert ist.

*—* In Stuttgart kommt in der nächsten Saison die Oper „Drot og Marst" (König und Marschall) des 1879 verstorbenen dänischen Komponisten Peter Arnold Heise in einer Bearbeitung von August Harlacher zur Aufführung. Heise ist in Deutschland durch verschiedene feinsinnige Lieder bekannt geworden.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Die Firma Ernst Challier in Giessen gibt soeben einen „Grossen Frauen- und Kinderchor-Katalog" heraus mit einem Anhange: Terzette für drei gemischte Stimmen und drei

Männerstimmen. Der Band bildet den Abschluss des grossen Challierschen Liederlexikons (I. Grosser Liederkatalog, II. Grosser Duetten-Katolog, III. Grosser Männerchor-Katalog, IV. Grosser Chor-Katalog [gemischte Chöre]), das sich nicht nur bei Verlegern sondern auch bei Dirigenten längst unentbehrlich gemacht hat. Auch diesmal ist der Stoff wieder übersichtlich geordnet (Geistlich, Weltlich, Ernst, Komisch) und mit den nötigen Orientierungsnotizen versehen. Interessant ist übrigens wieder zu beobachten, welche Sujets am liebsten vertont werden. Diesmal überwiegen die Frühlingslieder mit der Zahl 203 alle anderen, selbst die Mai- und Weihnachtslieder!

*—* Vom 3.—6. September findet in München der 6. internationale Guitarristentag statt. Mit ihm sind konzertliche Veranstaltungen mit Solo- und Ensemblevorträgen und eine Ausstellung alter und neuer Guitarren und Lauten im Rathaussaale verbunden.

---

## Vermischtes

*—* Die Professionen eines Stierkämpfers und Orgelvirtuosen hat der soeben von der Arena scheidende spanische Torero Mazzantini zu vereinen gewusst: gewiss ein Kunststück! Man rühmt ihm nach, dass er nicht nur 3500 Rinder getötet, sondern in seinen Mussestunden sogar Bach und Beethoven (!) auf der Orgel vortrefflich zum Vortrag gebracht habe!

*—* In Warschau hat sich bereits seit längerer Zeit ein Komité zur Errichtung eines Chopin-Denkmals gebildet. In der jüngsten Versammlung scheint nichts anderes festgestellt worden zu sein, als dass zur erforderlichen Summe von 100 000 Rubel noch ein gut Teil fehlt. Es sollte doch wohl Paderewsky, der sich sehr für die Idee „interessiert", ein Leichtes sein, dem Denkmal seines „Leibkomponisten" durch eine entsprechende Summe zum Leben zu verhelfen!

*—* Das Konservatorium der Musik zu Heidelberg hat seinen Schlussbericht über das verflossene X. Studienjahr ausgegeben. Der Statistik entnehmen wir, dass die Anstalt von 114 Schülern besucht wurde und sechs Vortragsabende (eingeschlossen zwei Prüfungskonzerte) veranstaltete. Dem Bericht geht eine Abhandlung des Direktors Heinrich Neal „Über die Grenzen des Inhalts in der mehrstimmigen Musik" voraus.

*—* Das in Wien angesehene Institut der Musikschulen Kaiser wird im kommenden Schuljahr eine weitere Ausgestaltung seines Lehrplanes durch Einführung eines Kapellmeisterkursus unternehmen. Den Studierenden wird neben der entsprechenden theoretischen Ausbildung Gelegenheit gegeben werden, sich im Dirigieren zu üben.

*—* Dass redende und singende Kunst schon seit Jahrzehnten getrennte Worte führen und eine Wiedervereinigung in absehbarer Zeit auch nicht zu gewärtigen, ist ebenso zweifellos, wie, dass sich immer wieder naive Köpfe finden, die da glauben, ist's nicht die eine Kunst, so ist's vielleicht die andere. Auch die Wiener Schauspielerin Adele Sandrock, der in den letzten Jahren nichts mehr recht glücken wollte, hat geglaubt, es „zur Abwechselung" einmal mit der Oper versuchen zu sollen. Sie hat in Ischl die Gounodsche „Margarethe" gesungen, ist aber, wie zu erwarten war, mit Glanz teils ab-, teils durchgefallen. Was aber diesem verfehlten Experiment die charakteristische (wenn auch nicht reizvolle) Physiognomie verleiht, ist, dass die einmalige Opernsängerin (zu einem zweiten Auftreten ist es überhaupt nicht gekommen!) nach der Vorstellung in einer Anwandlung von Galgenhumor geäussert hat: „Ich muss mich darüber trösten, drei Monate vergeblich mich einem schweren Studium zugewandt zu haben". Man traut seinen Augen nicht! Also doch wirklich volle drei Monate (vielleicht war's noch weniger!) hat die capriciöse Tragödin, die nie vorher Gesangunterricht gehabt hat, auf das „schwere Studium" zugewendet! Wenn solche Anschauungen, deren Naivität nur durch ihre Frivolität überboten wird, in Künstlerkreisen herrschen, kann man sich natürlich nicht wundern, wenn es auf der deutschen Opernbühne von Jahr zu Jahr trostloser ausschaut! St.

*—* Dem Berl. Börs.-Cour. wird aus Rom geschrieben: Die königliche Akademie der Philharmonie hat einen Preis für die beste Komposition eines Requiems ausgeschrieben, welches im März 1905 im Pantheon zur Erinnerung Umbertos I. aufgeführt werden soll. Dieses Chorwerk darf keine Soli haben, die Instrumente des begleitenden Orchesters sind genau vorgeschrieben. Obgleich ein moderner Stil der Musik gewünscht wird, soll der Künstler doch des ernsten Zweckes eingedenk sein: Musica sacra, für welche der neue Papst eintritt, soll bei der Totenfeier des unglücklichen Königs ertönen. Zu der Konkurrenz werden nur Musiker italienischer Nationalität zugelassen.

*—* Wie verlautet, beabsichtigt die Konzertdirektion Hermann Wolff in Berlin in der kommenden Saison ein neues Konzertunternehmen ins Leben zu rufen, welches den Zweck verfolgt, jungen, noch unbekannten Künstlern bequeme und mit geringeren Kosten verbundene Gelegenheit zum Auftreten in entsprechend künstlerischem Rahmen zu bieten. Die Konzerte werden im grossen Saale der Philharmonie stattfinden; neben einem oder zwei noch nicht bekannten Künstlern wird in jedem Konzert ein bereits renommierter, aber seltener gehörter Solist die Ausführung des Programms übernehmen. Für die Begleitung der vorzutragenden Klavier-, Violin-, Violoncell-Konzerte, Arien etc. ist das philharmonische Orchester verpflichtet worden. Aus dem Reingewinn dieser Konzerte soll ein Unterstützungsfonds für junge Musiker gegründet werden.

*—* Das unter Leitung des Generalmusikdirektor Fritz Steinbach stehende Konservatorium für Musik in Köln hat laut Jahresbericht sein letztes Studienjahr mit 394 Schülern in den Ausbildungs- und 80 Schülern in den Vorbereitungsklassen abgeschlossen. 17 nicht öffentliche, 9 öffentliche und 9 Prüfungskonzerte (einschliesslich der dramatischen) fanden statt. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

*—* Neue Erfindungen (Patentbureau Heimann & Co. in Oppeln). Eine „Klaviatur für Pianinos, Orgeln, Harmonien und ähnliche Instrumente" ist Herm. J. P. H. Adams in St. Paul, Minn, V. St. A. unter No. 151744 patentiert worden. Die Tasten sind abwechselnd mit einer erhöhten Anschlagsfläche und mit zwei Flächen, die vor und hinter jener liegen, versehen, sodass die Anschlagsflächen sämtlicher Tasten in einer Ebene liegen und sich neben jeder Anschlagsfläche einer Taste Vertiefungen der zu beiden Seiten neben ihr liegenden Tasten befinden. — Herrn Charles Anton Ahlstrom in Jamestown, Neu-York, ist unter No. 151745 eine „Repetitionsmechanik für Pianinos" patentiert worden. Oberhalb Gegenfänger ist eine Leiste angebracht, gegen die sich Fänger mit Verlängerungen in der Abfang- (Repititions) Stellung befinden. — Eine Stimmvorrichtung für Saiteninstrumente" ist G. William Lowe in Birmingham unter No. 151746 patentiert worden. Zwischen dem Handgriff und dem zur Aufnahme der Saite dienenden Teil des Wirbels ist ein mit Gewinde versehener Zapfen und eine auf diesem aufschraubbare Mutter derart eingeschaltet, dass beim Loslassen des Wirbels nach dem Aufziehen der Saite eine Reibungsklemmung zwischen einer feststehenden Hülse und dem Zapfen hergestellt wird. Eine andere Ausführungsform zeigt eine auf ein Gewinde des Stimmwirbels gesetzte, die Saiten aufnehmende Hülse, welche durch einen auf den Stimmwirbel gesetzten Schlüssel beim Spannen der Saite mit dem Wirbel gedreht, beim Loslassen durch Zug gegen die Befestigungsplatte angedrükt wird.

*—* Der vom Vorstande der Frankfurter Museumsgesellschaft herausgegebene Bericht über die Aufführungen des Instituts während des Winters 1903/04 legt von einer arbeitsreichen und künstlerisch überaus anregenden Saison Zeugnis ab. Nicht weniger als 25 grosse Orchesterkonzerte (12 Freitags- und 12 Sonntagskonzerte, ein Volkskonzert) und zehn Kammermusikabende (ein „Gastspiel" des Böhmischen Streichquartetts ungerechnet) wurden veranstaltet. Als Novitäten erschienen folgende grössere Orchesterwerke: Bachs 4. Brandenburgisches Konzert, Berlioz' „Rob Roy"- Ouverture, H. Bischoffs Orchesteridyll „Pan", A. Bruneaus Entreakt aus „Messidor", E. von Dohnányis D moll-Symphonie, P. Dukas' „Zauberlehrling", C. Francks D moll-Symphonie, S. von Hauseggers „Dionysische Phantasie", Pfitzners Musik zu Ibsens „Fest auf Solhaug", A. Reuss' Symphonischer Prolog zu Hofmannsthals „Der Tor und der Tod", A. Ritters Ouverture zu „Der faule Hans", H. Wolfs „Penthesilea" und Vor- und Zwischenspiel aus der Oper „Der Corregidor". Der Novitäten auf dem Felde der Instrumentalsoli und der Chorgesänge ausführlich zu gedenken, fehlt hier der Raum. Man geht wohl nicht fehl, die fortschrittlich gesinnte und von ausserordentlicher künstlerischer Vielseitigkeit zeugende Tätigkeit der Museumsgesellschaft der Direktion ihres trefflichen Dirigenten Siegmund von Hausegger zuzuschreiben, der, selbst ein Schaffender, mit Begeisterung für die musikalischen

Ideale der Neuzeit eintritt, ohne dabei die Rechte der klassischen oder vorklassischen Meister nur um das geringste zu schmälern. Es ist nicht zu verkennen, dass Hausegger trotz seiner verhältnismässig kurzen Wirksamkeit in Frankfurt bereits ganz ausserordentliche Erfolge als „Erzieher" errungen hat. Man hat das auch anderwärts allenthalben bemerkt, und wir können nur wünschen, dass ihm auch weiterhin alle jene Freiheiten gewahrt bleiben, die ihn ermächtigen, Frankfurts Bedeutung als Kunststadt in musikalischer Beziehung mehr und mehr zu heben.

*—* Wie sich aus seinem 47. Jahresbericht ergibt, wurde das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart im letzten Schuljahr von 491 Schülern besucht, von welchen sich 173 der Musik berufsmässig, 318 als Dilettanten widmeten. Der Lehrkörper besteht aus 32 Lehrern und 6 Lehrerinnen, denen Prof. S. de Lange als Direktor vorsteht. Eine Reihe Vortragsabende und Prüfungskonzerte nebst ausserordentlichen Veranstaltungen gab den Zöglingen Gelegenheit, vor die Öffentlichkeit zu treten.

*—* Das Städtische Konservatorium für Musik zu Strassburg hat laut Jahresbericht des Unterrichtsjahr 1903/04 mit 363 Schülern abgeschlossen. Dem Direktor Prof. Franz Stockhausen stehen 25 Lehrer zur Seite. Im Ganzen wurden 8 Vortragsabende und 5 Schülerkonzerte veranstaltet.

*—* Der Wiener Stadtrat beschloss, das denkwürdige Haus, das vom 24. August 1793 an Eigentum Haydns war, wo er die Schöpfung, die Jahreszeiten, die Volkshymne komponierte und am 31. Mai 1809 starb, jetzt Haydngasse Nr. 17, für die Stadt anzukaufen; zugleich soll das vom Haydn-Klub in der ehemaligen, aus Zimmer, Kabinet und Küche bestehenden Wohnung des Tondichters untergebrachte und jetzt wenig beachtete Haydn-Museum in das Eigentum der Stadt Wien übernommen werden.

*—* Treffliche Worte über Mozart sprach jüngst Felix Mottl bei Gelegenheit eines Festabends beim Salzburger Musikfest: Mozart ist für uns Musiker das Heiligste, was wir uns denken können. Ich habe nie recht verstehen können, wenn man bei Mozart immer nur von „Heiterkeit" und von der „gewissen Schönheit" spricht. Es schien mir, als glaube man, dass Mozart nur die Oberfläche der Erscheinungen berührt habe. Mozart war aber der tiefste und innigste Mensch, der je gelebt hat. Es gibt eine Wehmut in der Heiterkeit, es gibt einen Schmerz in der Freude, der die Menschen in Höhen führt, von denen herab nur die Göttlichsten zu uns armen Menschen sprechen können. Auf dieser Höhe ist Mozart gestanden. Wir dürfen also nicht nur von Heiterkeit und von absolut Musikalisch-Schönem sprechen, sondern wir müssen von himmlisch unbegreiflichem, grossartig Schönem sprechen, wenn wir von Mozart reden, der für alle Zeiten ein Gegenstand der Verehrung und der Anbetung für jeden Künstler war. Heutzutage gibt es in der Musik soviel Modernes, Unwahres, Hässliches, Scheussliches, was sich fälschlich Fortschritt nennt, dass man glücklich sein muss, wenn man zu den heimischen Penaten zurückkehrt. Mozart war der kühnste Neuerer, den es je gegeben hat; denn er hat wirklich etwas ganz Neues, Unerhörtes in die musikalische Kunst gebracht: er hat die einzelnen Instrumente des Orchesters sprechen gelehrt, er hat ihnen Seele gegeben — mit einem Worte, durch Mozart ist die Musik in einem gewissen Sinne erst entdeckt worden. Wir müssen nämlich in der heutigen Zeit, wo so viel Entdecker existieren, Gott danken, dass er uns einen so himmlischen Menschen gegeben hat!

*—* In seinen „Lebenserinnerungen" gibt der verstorbene Eduard Hanslick eine amüsante Schilderung von zwei Besuchen, die er als junger Kritiker im Jahre 1846 Robert Schumann und Richard Wagner abstattete, die sich damals beide in Dresden aufhielten. Sie beleuchtet sehr hübsch den Gegensatz in den Charakteren der beiden grossen Musiker. Auf die Frage Hanslicks, ob Schumann mit Wagner verkehre, erhielt er die Antwort:

„Für mich ist Wagner unmöglich; er ist gewiss ein geistreicher Mann, aber er redet in einemfort. Man kann doch nicht immer reden!"

Am andern Tage besuchte Hanslick Wagner. Sie kamen auf allerlei musikalische Zustände und Persönlichkeiten Dresdens zu sprechen, auch auf Schumann:

„Wir stehen äusserlich gut miteinander," sagte Wagner, „aber mit Schumann kann man nicht verkehren, er ist ein unmöglicher Mensch, er redet gar nichts. Bald nach meiner Ankunft aus Paris besuchte ich ihn, erzählte ihm eine Menge interessanter Dinge über die Pariser Oper, die Konzerte, die Komponisten. Schumann sah mich immer unbeweglich an oder schaute in die Luft und sagte kein Wort. Da bin ich aufgesprungen und fortgelaufen. Ein unmöglicher Mensch . . ."

*—* Das Leipziger Bach-Denkmal von Karl Seffner wird in grossem Massstabe ausgeführt und an der Westseite der Thomaskirche aufgestellt werden. Seffners Entwurf zeigt Bach als geistvoll belebte Persönlichkeit mitten in seinem Wirken, in der ganzen Gewalt seines Wesens. Er hält die Notenrolle in der Linken, die Rechte leicht erhoben, leicht geöffnet, als sei sie im Begriff, ein musikalisches Thema auszulösen. Bach erscheint in der Kleidung seiner Zeit, den ausdrucksvollen Kopf nach vorn gewendet.

*—* Ein unveröffentlichter Brief Mozarts. Mit besonderer Erlaubnis der „Leipziger Neuesten Nachrichten" teilen wir unsern Lesern beifolgend einen unbekannten und unveröffentlichten Brief Mozarts mit, welcher diesem Blatte von einem ungenannten Einsender in Kopie zur Verfügung gestellt wurde. Er ist an einen Baron von Aufsess in Bayreuth gerichtet und enthält als Kernpunkt die Antwort auf die Frage des Adressaten, wie Mozarts Art sei „beim Schreiben und Ausarbeiten von grossen, derben Sachen". Der interessante Brief, der von des Meisters allbekanntem Humor wieder ein reizendes Zeugnis ablegt, lautet:

„Prag, den 12. Oktober 1790.

Hier erhalten Sie lieber, guter Herr Baron, Ihre Partituren zurück, und wie Sie von mir mehr Fenster, als Noten finden, so werden Sie wohl aus der Folge abnehmen, woher diess so gekommen ist, usw. usw.

Ihren Brief habe ich vor Freuden vielmal gelesen. Nur hätten Sie mich nicht so loben sollen. Hören kann ich so etwas allenfalls, aber nicht gut lesen. Ihr habt mich zu lieb, Ihr guten Menschen, ich bin es nicht wert und meine Sachen auch nicht. Und was soll ich sagen von Ihrem Präsent, mein bester Baron? Das kam wie ein Stern in dunkler Nacht, oder wie eine Blume im Winter, oder wie ein Glas Madeira bei verdorbenem Magen oder . . . oder . . . Sie werden das wohl selber ausfüllen. Gott weiss, wie ich mich manchmal plaken und schinden muss, um das arme Leben zu gewinnen, und Nannel will doch auch etwas haben. Wer Ihnen gesagt hat, dass ich faul würde, dem (ich bitte Sie herzlich und ein Baron kann das schon tun) versetzen Sie ein paar tüchtige Patschen. Ich wollte ja immer, immerfort arbeiten, dürfte ich nur immer solche Musik machen, wie ich will und kann, und wie ich mir selber etwas daraus mache. So habe ich vor drei Wochen eine Symphonie fertig gemacht, und mit der Morgen-Post schreibe ich schon wieder an Hoffmeister und biete ihm drei Klavier-Partituren an, wenn er Geld hat usw. usw.

Nun komm' ich zu dem allerschwersten Punkt in Ihrem Brief, und den ich lieber gar fallen liesse, weil mir die Feder für so etwas nicht zu Willen ist. Aber ich will es doch versuchen und sollten Sie nur etwas zu lachen darin finden. Wie nämlich meine Art ist beim Schreiben und Ausarbeiten von grossen derben Sachen? — Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen als diess, und kann auch zu weiter nichts kommen. Wenn ich wohl für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder auch nach guter Mahlzeit beim Spatzieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweise und am Besten. Woher und wie, das weiss ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopf und summe sie auch wohl für mich hin, wie mir andere gesagt haben. Halt ich nun das fest, so kommt mir bald eins nach dem andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen, nach Kontrapunkt, nach Klang der Instrumente usw. — — Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nicht gestört werde: Da wird es immer grösser und grösser, und ich breite es immer weiter und heller aus, und das Ding wird im Kopf fast fertig, wenn es auch lang ist, so dass ich es hernach mit einem Blicke, gleichsam wie ein schönes Bild, oder wie einen hübschen Menschen im Geiste übersehe, und garnicht nacheinander, sondern gleichsam alles zusammen. Das ist nun ein Schmaus; — alles das zu finden und zu machen geht in mir nur, wie ein schöner, starker Traum vor. Aber das Überhören, so alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich so leicht nicht wieder, und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herr Gott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach ein-

mal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sacke meines Gehirns, was schon vorher, wie gesagt, eingesammelt ist. Darum kommt es auch hernach schnell auf das Papier, denn es ist eigentlich schon fertig, wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen und mag um mich mancherelei vorgehen, ich schreibe doch, kann auch dabei plaudern von Hühnern und Gänsen oder Hänsel und Bärbel u. s. w. Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt die Gestalt und die Manier annehmen, dass sie Mozartisch sind, und nicht die Manier irgend eines Andern, das wird überhaupt so zugehen, wie meine Nase, eben so gross und herausgebogen, gerade Mozartisch ist und nicht wie bei Andern; denn ich lege es nicht auf Besonderheiten an, wüsste die meinige auch nicht einmal näher zu beschreiben. Es ist ja recht natürlich, dass Menschen, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden von Andern aussehen, wie von aussen, so von innen. — Wenigstens weiss ich, dass ich mir das Eine so wenig wie das Andere selbst gegeben habe. Damit lassen Sie mich nun für immer und ewig in Ruhe, bester Freund, und glauben Sie ja nicht, dass ich aus andern Ursachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiss. — Sie, als ein Gelehrter, bilden sich gar nicht ein, wie sauer mir das schon geworden ist. Andern Leuten hätte ich gar nicht geantwortet, sondern gedacht: Muschi, buschi u. s. w.

In Dresden ist es mir nicht besonders gegangen; sie glauben da, sie haben noch alles Gute, weil sie vor Zeiten Manches dort gehabt haben. Einige gute Leutchen ausgenommen, wusste man von mir kaum was, ausser, dass ich in London und Paris in der Kinder-Kappe Konzert gespielt habe. — Die Oper habe ich nicht gehört, da der Hof im Sommer auf dem Lande ist. In der Kirche liess mich Naumann eine seiner schönen Messen hören, sie war schön, rein ausgeführt und brav, aber wie Ihr Fränzel spricht, a bisle rullig; etwas hastig, aber freier und von neuem Kaliber.

Ich habe den Herren viel vorgespielt, aber warm konnte ich sie nicht machen, und ausser Wischi, Waschi haben sie mir kein Wort gesagt. Sie baten mich, auf der Orgel zu spielen. Es sind übermassen herrliche Instrumente da. Ich sagte wie es wahr ist, ich sei auf der Orgel wenig geübt, gieng aber doch mit ihnen zur Kirche. Da zeigte sich's, dass sie einen andern Künstler in petto hatten, der mich todt spielen sollte. Ich kannte ihn nicht gleich und er spielte sehr gut, aber ohne viel Originelles, und ohne das Herz zu rühren. Da legte ich auf's Beste an, nahm mich tüchtig zusammen. Hernach beschloss ich mit einer Doppelfuge, ganz streng und langsam gespielt, damit ich aufkäme und sie mir genau durch alle Stimmen folgen könnten. Da war's aus und niemand wollte mehr daran. Der Hässler (war der Fremde), er hat gute Sachen in des Hamburger Bachs Manier geschrieben, das war der treuherzigste von Allen. Er sprang vor Freuden herum, und wollte mich immer küssen. Dann liess er sich's bei mir im Gasthofe wohl sein. Die Anderen deprecirten aber, als ich sie freundlich bat, worauf der Hässler nichts sagte, als Tausendsapperment! Hier bester Freund, ist das Blatt bald voll, die Flasche Ihres Weins (die heute reichen muss) bald leer; ich aber habe seit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beim Schwiegerpapa, kaum einen so ungeheuren Brief geschrieben. Nichts für ungut! — Ich muss im Reden und Schreiben bleiben, wie ich bin, oder das Maul gehalten und die Feder weggeworfen. Mein letztes Wort soll sein, mein allerbester Freund, behalten Sie mich lieb. O Gott! könnt ich Ihnen einmal doch nur eine Freude machen, wie Sie mir gemacht. — Nun ich klinge mit mir selbst an: Vivat mein guter Freund! Amen!

Mozart."

Wir bemerken dazu Folgendes. Von einem Aufenthalt Mozarts in Prag im Jahre 1790 wissen seine Biographen, allen voran der gewissenhafte Otto Jahn, nichts. In dessen grosser Mozartbiographie (3. Aufl. II. Band S. 535) wird nachgewiesen, dass Mozart sich im Oktober dieses Jahres bei Gelegenheit der Krönung Leopolds II. in Frankfurt a. M. aufhielt und daselbst am 14. Oktober ein Konzert im Stadttheater gab. Das obige Briefdatum entspricht somit nicht den Tatsachen. Das erwähnte Zusammentreffen und Wettspiel mit Joh. Wilh. Hässler in Dresden fand im April 1789 statt. Mozart kehrte kurz darauf über Prag nach Wien zurück (a. a. O. S. 482). In Prag kam er am 31. Mai an, blieb dort wenige Tage und war am 4. Juni bereits wieder in Wien. Der Brief dürfte also, wenn wir an seiner Echtheit nicht zweifeln wollen, Anfang Juni 1789 geschrieben sein. Übrigens sei noch bemerkt, dass nach Jahn (S. 472) Mozart die Dresdener Oper in der Tat besucht hat — was hier in Abrede gestellt wird — und sie sogar „wahrhaft elend" fand. — Es wäre von Wichtigkeit, über den Charakter bezw. den Verbleib des Originals Näheres zu erfahren. Vielleicht ergreift der betreffende Einsender gelegentlich selbst das Wort.

---

## Kritischer Anzeiger.

**Krug, Arnold.** Weihegesang „Herr Gott dich loben wir" für gemischten Chor oder Männerchor mit Orgel-, Orchester- oder Klavierbegleitung, op. 124. — Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavier, op. 127. — Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

Der „Weihegesang" wurde von dem vor kurzem heimgegangenen Komponisten zur Feier der Einweihung des Kaiser Wilhelmdenkmals in Hamburg komponiert und enthält dementsprechend breit und wuchtig gestaltete Musik, deren imposante Wirkung sich auch bei andern Gelegenheiten — namentlich bei Vorträgen im Freien — erweisen dürfte. — Die vier Lieder zeigen die bekannte liebenswürdige Physiognomie ihrer vielen Geschwister: hübsche, wohlklingende Musik in formschönem Gewande. „Der Vater kann alles" (H. Seidel) ist ein reizendes Zugabelied. S.

**Klengel, Julius.** Op. 37. Hmoll-Konzert für Violoncello. — Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Es ist in der üblichen Sonatenform, zwar dreisätzig aber so geschrieben, dass das Scherzo eigentlich in dem zweiten Satz mit enthalten ist. Meisterhaft im Aufbau der einzelnen Sätze, verrät es in bezug auf alles Technische, auf die äusserst virtuosen aber auch dankbaren dem Soloinstrument gestellten Aufgaben die genaueste Kenntnis dessen, was ihm „liegt". Bei einem in der Kunst- und Laienwelt so anerkannten Komponisten für sein Instrument, wie es der Leipziger Cellomeister ist, bedarf es wohl keiner peinlich-genauen Beweisführung für unser summarisches Lob; erwähnt sei nur noch der Vollständigkeit halber, dass das genannte Konzert schon das vierte seiner Gattung ist, und, zur allgemeinen Charakterisierung dienend, dass sie merkwürdigerweise alle 4 in moll stehen, ähnlich wie die Mendelssohnschen Konzerte und Konzertstücke, denen es übrigens sowohl in seinem äusseren Schwunge als auch im Kunststil und -geist völlig vergleichbar ist. (cf. namentlich die Gesangsthemen der beiden Ecksätze und das wie ein echt Mendelssohnscher Elfenspuck hinhuschende Vivace des zweiten Satzes.)

K. Thiessen.

---

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Félix Alcan, Paris.

**Jaëll, Marie.** L'intelligence et le rhythme dans les mouvements artistiques.

**Dauriac, Lionel.** Essai sur l'esprit musical.

Verlag von H. Weiner, Prag.

**Wallerstein, Moritz.** Gesangs-Repetitorium. Eine Zusammenstellung der wichtigsten Übungen zum Zwecke der Gehör-, Stimm- und Ton-Bildung, der Treffsicherheit und Aussprache, zur Anbahnung der Koloratur und Atemführung.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Versuch einer thematischen Analyse der Musik zu Siegfried Wagners „Kobold" als Anhang zum Textbuche, zusammengestellt von E. G. Eingeführt durch C. Fr. Glasenapp.

---

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

# Grossherzog. sächsische Musikschule in Weimar

**verbunden mit Opern- und Theaterschule.**

33. Schuljahr: September 1904 bis Juli 1905.

Unterrichtsfächer: Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht. Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Choraufführungen. Aufnahmen vom 19. bis 21. September von 10—1 und 5—7 Uhr. Jährliches Unterrichtsgeld: für die Musikschule 180 bez. 200 M., für die Gesangschule 260 M., für die Theaterschule 120 M., für Hospitanten 160 bez. 200 M. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **E. W. Degner.**

---

Soeben erschienen:

## Edmund Uhl.

### Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . . . . . . M. 1.—.
No. 2. Zu spät . . . . . . . . . . „ 1.—.
No. 3. Wiegenliod . . . . . . . . . . „ 1.20.

Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . . . . . . M. 1.—.
No. 2. Einst . . . . . . . . . . „ —.80.
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . . . . . . . „ 1.—.
No. 4. Praterfrühling . . . . . . . . . . „ 1.20.

---

Wilhelm

## Meyer-Stolzenau

**Op. 45**

### Klagesang der Undine.

Lyrische Ballade für eine hohe Stimme mit Pianoforte.

**— Preis M. 1.80. —**

Ausgabe mit Orchesterbegleitung.

Das Orchestermaterial kann von der Verlagshandlung leihweise oder in Abschrift bezogen werden.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Soeben erschienen:

## Edmund Parlow

op. 74

**für kleine Pianisten.**

Sechs leichte zweihändige Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände.

No. 1. Kleiner Wanderer.
No. 2. Marsch der Bleisoldaten.
No. 3. Spanischer Tanz.
No. 4. Was Grossmütterchen erzählt.
No. 5. Dudelsackstücklein.
No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh.

Heft 1, No. 1—3. **M. 1.20.**
Heft 2, No. 4—6. **M. 1.20.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Handbuch

der modernen

## Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.

**8°. Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

## Peter Cornelius.

### Gedichte.

Eingeleitet von **Adolf Stern.**

Mit einem Bilde des Dichters nach einer Zeichnung von Friedrich Preller des Älteren.

Brosch. M. **3.—** no. Geb. M. **4.—** no.

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

---

## *Ernst Eduard Taubert.*

### Allerlei Heiteres.

**Acht Klavierstücke**

— für kleine Hände. —

**Op. 65.**

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

### Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

### Suite

**D-dur**

**in fünf Sätzen für Streichorchester.**

Op. 67.

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

***C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

---

Soeben erschienen:

## Franz Liszt

# Die Vätergruft

### für eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung

bearbeitet von

**W. Höhne.**

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

---

# Hagspiel & Comp., Dresden, P. O. 4.

**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

# Flügel und Pianinos

Spezialität: **Boudoir-Flügel.**

Gegr. 1851. Katalog auf Wunsch. Vielfach prämiiert.

---

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 36. | Leipzig, den 31. August 1904. | No. 36.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 36. Leipzig, den 31. August 1904. № 36.





## Zur Frage der Tonarten-Charakteristik.

Von Dr. **Otto Klauwell.**

(Schluss)

Bekannt ist, dass auf einzelnen Instrumenten ein wirklicher, weil auf der Bauart derselben beruhender Charakterunterschied einzelner Tonarten besteht. So klingen auf der Violine die Tonarten G-, D-, A dur und demnächst E dur am hellsten, frischesten und schneidigsten, weil ihre Grund- und Quinttöne durch leere Saiten vertreten sind, während die B-Tonarten einen mehr gedämpften, verschleierten Eindruck machen. Auch einige Blasinstrumente haben, ihren besonderen Stimmungen entsprechend, bequemer zu intonierende und schwerer intonierbare Tonarten, von denen die ersteren demgemäss freier, leichter, natürlicher klingen als die anderen, die mit der Schwierigkeit ihrer Hervorbringung auch für den Hörer leicht den Charakter des Unfreien, Gedrückten, Dunkeln, Leidenden oder desgl. annehmen. Auf dem Klavier ist der verschiedene Klangcharakter der einzelnen Tonarten eine wohl von niemand bestrittene Tatsache. Ganz richtig sagt Helmholtz*): „Dass dieser Unterschied nicht von der absoluten Tonhöhe abhängt, kann man leicht erkennen, wenn man zwei verschiedene Instrumente von verschiedener Stimmung vergleicht. Es kann das Des des tieferen Instruments gleich hoch sein mit dem C des höheren, und doch behält auf beiden C dur seinen kräftigen, klaren Charakter und Des dur seinen weichen, wie verschleierten Wohlklang." Nur der Grund, den Helmholtz dafür angibt, scheint mir nicht der richtige zu sein. „Man kann hier", fährt er fort, „kaum an etwas anderes denken, als dass der Anschlag der kürzeren und schmalen Obertasten des Klaviers ein etwas andere Klangfarbe gibt, als der Anschlag de Untertasten, und jenachdem der kräftigere oder weicher Klang sich auf die verschiedenen Stufen der Tonar verteilt, ein anderer Charakter eintritt." Eine Umfrage die ich zu etwaiger Bestätigung dieser Begründun bei einer Reihe unserer angesehensten Instrumenten bauer angestellt habe, hat ein durchaus negative Resultat ergeben. Hiernach sind die Obertasten ohn jeden Einfluss auf die Klangfarbe der durch sie er zeugten Töne und ihre von den Untertasten abweichend Form läuft nur auf eine mechanische Zweckmässigkei für die technische Behandlung der Klaviatur hinau Allerdings würden unter sonst gleichen Um ständen die kürzeren Obertasten eine verändert (gemilderte) Intensität des Anschlags der Hämmer un damit der Klangfarbe der Töne zur Folge habe müssen. Allein dadurch, dass den Obertasten ein u ein weniges tieferer Fall als den Untertasten ve liehen worden ist, und dass ferner ihre Dreh- od Wagepunkte entsprechend versetzt worden sind, i ihnen genau dieselbe Anschlagskraft wie den Unte tasten zu Teil geworden. Es sind eben sämtlich Tasten der Klaviatur so ausbalanciert, dass sie b gleichem Anschlagsgewicht dieselbe Intensität d Tones hervorrufen müssen. Der wahre Grund jen Charakterverschiedenheit der Tonarten auf dem Klavi scheint vielmehr — was Helmholtz nur vermutung weise ausspricht — in der Art der Stimmung d Klaviers begründet zu sein, insofern die im Interes der gleichschwebenden Temperatur notwendig zu b gehenden Fehler der Stimmung (zu kleines Abmess der Quinten) sich im Verfolg des Quintenzirkels imm mehr häufen und so in den Tonarten mit viel Obertasten die meisten Unreinheiten und Trübung des Charakters herbeiführen.

*) Lehre von den Tonempfindungen, 2. Ausgabe S. 476.

Diese Charakterverschiedenheiten der Tonarten auf einzelnen Instrumenten leugnen zu wollen, wäre ebenso verkehrt, wie sie mit dem Wesen der Tonarten an sich in Zusammenhang bringen zu wollen, was sich schon durch die einfache Beobachtung verbietet, dass einzelne Tonarten auf verschiedenen Instrumenten von sehr abweichendem Charakter sind. Als tatsächlich vorhanden werden sie immerhin von den Komponisten für die betreffenden Instrumente in Rechnung zu ziehen sein. Aber ich gehe noch weiter und möchte überhaupt — hiermit zum Ziele meiner Ausführungen gelangend — den wenn auch aus einer irrtümlichen Auffassung hervorgegangenen Glauben an die absolute Charakterverschiedenheit der Tonarten nicht einfach als quantité négligeable angesehen wissen. Zwar muss es nach allem Gesagten wohl dabei sein Bewenden haben, dass die Erzielung eines bestimmten Charakters nicht an eine bestimmte Tonart gebunden ist, dass nicht der Charakter, sondern der spezifisch musikalische Inhalt eines Tonstücks (der bei gleichem allgemeinen Charakter sehr verschieden sein kann) die Wahl der Tonart bedingt. Aber wer vermöchte zu entscheiden, ob in dem geheimnisvollen Schöpfungsakt eines, wie schon früher bemerkt, in der Regel zugleich mit der ihm angemessensten Tonart ins Leben tretenden musikalischen Gedankens dieser wirklich die Priorität der Entstehung für sich in Anspruch nehmen darf, oder ob er nicht vielleicht doch durch die vom Komponisten unbewusst vorher gewählte Tonart in seiner Erscheinungsform erst mit beeinflusst worden ist? Wir müssen es eben als eine nicht mehr aus der Welt zu schaffende Tatsache hinnehmen, dass wir der Beurteilung der Tonarten nicht unbefangen gegenüberstehen. Die Cdur-Tonart hat sich von vornherein derart als Mittelpunkt unseres Musiksystems herausgebildet, dass sie nicht nur theoretisch und technisch*) zum Ausgangspunkt aller weiteren Entwickelungen genommen wird, sondern auch in ästhetischer Beziehung den Nullpunkt abgibt, von dem aus sich die Stufenleiter des Ausdrucks nach beiden Seiten hin erhebt. Dadurch ist uns eine objektive Auffassung der Tonarten erschwert worden, und wir sehen sie immer nur durch die Brille ihrer Stellung zur Cdur-Tonart. Die hieraus entsprungene fälschliche Auffassung ihrer relativen Charaktereigenschaften als absolute ist dadurch gewissermassen sanktioniert und zu einem reellen ästhetischen Faktor erhoben worden, der nicht mehr ausser Rechnung gelassen werden kann. Es liegt nahe, hier auf analoge Beziehungen in der Stufenleiter der Farben hinzuweisen, die, so wenig sie auf allgemeine psychologische Gründe zurückgeführt werden können, zu allen Zeiten und bei allen Völkern, wenn auch nicht immer in gleicher Weise, ihre Geltung behauptet haben. Allgemein gilt Weiss als die Farbe der Unschuld, Schwarz als die Farbe der Trauer, Grün als die Farbe der Hoffnung, Gelb symbolisiert den Neid, Rot die Liebe und die Leidenschaft, Blau die Treue und Beständigkeit. Mögen hierbei auch naheliegende und allgemein verständliche Gedankenassoziationen im Spiele sein, mit den Farben an sich haben jene Deutungen so wenig zu tun, dass sie unter der Einwirkung anderer Ideenverbindungen durch ganz andersartige ersetzt werden könnten. Nichtsdestoweniger haben sie eine solche Allgemeingültigkeit und Volkstümlichkeit erlangt, dass sie überall als aus sich selbst verständliche Kunstmittel verwertet und aufgefasst werden. Ähnlich dieser Farbensymbolik verhält es sich mit der Symbolik der Tonarten. Wenn wir auch sahen, dass zur Annahme einer Charakterverschiedenheit der Tonarten an sich kein Grund vorlag, so erschien uns doch die Wahl einer bestimmten Tonart für einen individuellen musikalischen Gedanken von zweifelloser Bedeutsamkeit. Vergegenwärtigen wir uns weiter, dass sich in die Beurteilung einer Tonart leicht die Erinnerung an eine in derselben Tonart stehende, allgemein bekannte und markante Komposition einzuschleichen und deren Charakter auf die Tonart zu übertragen pflegt, dass endlich die nachgewiesene relative Charakterverschiedenheit der Tonarten infolge der eigentümlichen Stellung der Cdur-Tonart für die Hörer sowohl wie für die Komponisten sozusagen absolute Geltung erlangt hat, so kann das tatsächliche Vorhandensein einer Symbolik der Tonarten und ihr uns bewusstes oder unbewusstes Mitsprechen beim Schaffen wie beim Geniessen der Kunst keinesfalls in Abrede gestellt werden. Ob es aber angezeigt oder auch nur möglich sein dürfte, eine über gewisse Allgemeinbestimmungen hinausgehende Stufenleiter des charakteristischen Wesens der einzelnen Tonarten aufzustellen, erscheint mir als eine überaus heikle und in ihrer Lösung der Willkür und dem Zufall preisgegebene Frage, deren Erörterung überdies nicht in der Absicht dieser Zeilen lag.

*) Auf dem Klavier lernt man die Cdur-Tonleiter zuerst, obwohl sie, weil aus lauter Untertasten bestehend, am schwersten auszuführen ist. Das Gros der klavierspielenden Dilettanten weiss zwar davon nichts und bleibt nach wie vor in dem Irrtum befangen, dass die Tonarten mit vielen Vorzeichen „schwerer" seien als die mit wenigen. Schwerer zu lesen, gewiss, für den, der darin noch wenig Übung besitzt, aber nicht schwerer, sondern entschieden leichter zu spielen, für jeden, weil dabei die drei (längeren) Mittelfinger ausschliesslich oder zumeist auf die ihnen bequemer erreichbaren Obertasten zu liegen kommen. Chopin liess deshalb, wie Fr. Niecks mitteilt, die Übungen mit stillstehender Hand von seinen Schülern zuerst in der Tastenlage eis fis gis ais h ausführen, ehe er zur reinen Untertastenlage überging und begann auch das Studium der Tonleitern mit der Hdur-Tonleiter. Dass selbst die Komponisten diesem Irrtum gelegentlich ihren Tribut zu zollen haben, mag durch folgendes heitere Geschichtchen bezeugt werden. N. W. Gade erzählte mir einst, dass die erste seiner reizenden Idyllen op. 34 ursprünglich in Gesdur gestanden habe. Sein Verleger habe sich aber entschieden geweigert, das Werk in dieser Gestalt zu drucken, da nach seiner geschäftsmässigen Erfahrung die meisten Dilettanten, wenn sie beim Aufschlagen des Heftes gleich auf der ersten Seite die sechs B erblickten, das Heft wieder zuschlagen und von einem Erwerb desselben abstehen würden. Wohl oder übel habe er sich dazu entschliessen müssen, das Stück, zum Zwecke seiner besseren Verkäuflichkeit, nach Gdur zu transponieren. Dass die Komposition dadurch leichter ausführbar geworden sei, wird kein Kenner derselben behaupten wollen.

---

# Die Wagner-Festspiele im Münchener Prinzregententheater.

Von **Dr. Edgar Istel.**

## II.

(„Der Ring des Nibelungen")

Mit der Vorführung des Nibelungenrings hat der erste Zyklus der hiesigen Festspiele sein Ende erreicht; ihm werden in etwas abweichender Besetzung noch

zwei weitere Zyklen folgen. Unter Mottls musikalischer Leitung nahmen die vier Vorstellungen orchestral einen ungetrübten Genuss gewährenden Verlauf, während die vokalen Partien teilweise etwas ungleich wirkten und so nicht immer ganz die intentionierte Höhe der Leistungen wahrten. Doch mag man immerhin im ganzen den diesjährigen „Ring" als wohl gelungen bezeichnen können.

Im „Rheingold" stand neben Feinhals' vornehm gestalteten Wotan vor allem Zador als ein Alberich von unheimlich dämonischer Gewalt und Charakteristik, sowie Reiss (London) mit seinem vortrefflichen bis ins geringste Detail aufs feinste ausgearbeiteten Mime. Auch die kleineren Partien waren in guten Händen, wenngleich Walter (Loge), Frl. Geiger (Erda) und Frl. Huhn (Fricka) gesanglich noch manches zu wünschen übrig liessen. Interesse erregte Frl. „Delsarta", Possarts Tochter, die als Freia allerdings mehr durch liebliche Erscheinung als durch Ausgiebigkeit des Organs zu fesseln vermochte. Szenisch waren gegenüber dem Vorjahre leider einige Verschlechterungen eingetreten, und die Regie des Herrn Fuchs bewährte sich nicht in dem Masse wie die seines Kollegen Wirk. Die „Walküre" gewährte nur in ihrem letzten Akte einen ungetrübten Genuss. Burrian als Siegmund hatte, wenn man an die vorjährige Leistung von Kraus dachte, einen schweren Stand: ihm fehlt das eigentlich Sieghafte in Erscheinung und Stimme doch ganz. Auch Lohfing vermochte an den verstorbenen Klöpfer als Hunding nicht heranzureichen. Einzig Frl. Morena (Sieglinde) bot im ersten Akte wirklich Vollendetes. Feinhals' Wotan, im zweiten Akte noch etwas matt, wuchs im dritten zu machtvoller Grösse; ihm gesellte sich Frau Fränkel-Claus als Brünhild mit Frische und Tiefe. Die Walküren, aus erlesenen Sängerinnen zusammengestellt, boten ein Ensemble von berückender Klangschönheit. Die szenische Ausgestaltung, von einigen Kleinigkeiten abgesehen, war bedeutend besser als im „Rheingold" und zeigte namentlich am Schluss des zweiten Aktes viel Vortreffliches.

Den Höhepunkt des Zyklus stellte diesmal die „Siegfried"-Aufführung dar. Hier trat Knote, dessen beste Partie gegenwärtig der junge Siegfried ist, mit allem Glanze seines leuchtenden Organs und frischem, natürlichem Spiel unbestritten in den Mittelpunkt des Interesses. Ihm gegenüber stand Reiss als Mime mit einer köstlichen Meisterleistung, die alle Charakter-Schattierungen des seltsamen Zwerges aufs feinste herausarbeitete. Feinhals als Wanderer und Zador als Alberich hielten sich auf der Höhe der vorhergehenden Abende und vervollständigten so mit Oberstötters machtvollem Fafner die grossartige Wirkung der ersten beiden Akte. Weniger gefiel mir die Darstellung des dritten Aktes. So vortrefflich Knote den Naturburschen gibt, so wenig weiss er mit dem brünstigen Siegfried umzugehen; seine Umarmungen wirken frostig und dem Organ fehlt die innere Wärme und Überzeugungskraft. Auch Frau Fränkel-Claus als Brünnhilde liess mich trotz der Grosszügigkeit ihrer Leistung kalt. Auch hier fehlt loderndes Temperament, abgesehen davon, dass manche Gesten einfach unschön wirkten.

In der „Götterdämmerung" musste unvorhergesehenerweise Frau Senger-Bettaque als Brünnhilde für die plötzlich erkrankte Frau Fränkel-Claus eintreten, ein Umstand, der zwar die Einheitlichkeit des Zyklus stark beeinträchtigte, aber der Verkörperung der Rolle wohl nur zum Vorteil gereichte. Die Sängerin, nun schon so lange Jahre der Bühne angehörig, nimmt es an Volumen und Schönheit des Organs, sowie in ergreifendem Spiel noch immer mit ihren jüngsten und talentiertesten Kolleginnen erfolgreich auf. Knotes Siegfried stand nicht ganz auf der Höhe des vorangehenden Abends, während Zador als Alberich wiederum ganz vortrefflich war. Dem Hagen des Herrn Putlitz (Schwerin) fehlt doch das eigentlich Dämonische. Mit dem Gunther fand sich Brodersen gut ab und Frl. Koboth gab eine liebliche, freilich etwas physiognomielose Gutrune. Schliesslich sei noch des Rheintöchterterzetts rühmend gedacht. Die szenischen Bilder in der „Götterdämmerung" waren teilweise von geradezu berückender Schönheit, auch die Darstellung des so überaus schwierigen Schlusse glückte diesmal besser denn je.

Als besondere Errungenschaft dieser Saison bleibt noch die Einrichtung eines verschiebbaren Schalldeckels zu erwähnen, dessen Tätigkeit vom Dirigenten nach Belieben geregelt werden kann. Sobald keine Gefahr für den Sänger besteht und der leuchtende Blechbläserklang erwünscht ist, genügt ein Druck, um ungehemmt die Tonflut sich ergiessen zu lassen; im nächsten Augenblick aber ist auch schon ein Abdämpfen möglich. Die grossen Vorzüge dieser Neuerung sind wohl einleuchtend, und sie hat sich auch aufs beste bewährt.

---

## Julius Otto.

Ein Gedenkblatt zu seinem 100. Geburtstag (1. Sept.).

Von **Max Wallberg.**

Wer eine Geschichte des deutschen Männergesanges oder die Entwickelung der deutschen Männergesangvereine zu schreiben unternimmt, wird nicht umhin können, Wirken und Werken Julius Otto's ein besonderes Kapitel zu widmen. Die Wiederkehr seines 100. Geburtstags rechtfertigt einen etwas ausführlicheren Hinweis auf seinen Lebensgang und die Bedeutung seiner zahlreichen Werke.

Die Wiege Julius Otto's stand in Königstein in Sachsen. Sein Vater, daselbst Apotheker und Brauer, verstand die dem Knaben angeborene Munterkeit besser wie die Mutter, die später nur mit Widerwillen zugab, dass der Jüngling sich der Musik widmete. Kaum schulfähig, zeigte der Knabe hervorragende Veranlagung für die Kunst. Sie entdeckt und gepflegt zu haben, ist das Verdienst des trefflichen Kantors Albani, der sein erster Lehrer wurde und Ottos Begabung so hoch bewertete, dass er den Neunjährigen bereits im Gottesdienst Orgel spielen und Sopransoli singen liess. 1814 brachte ihn der Vater nach Dresden auf das Kreuzgymnasium, wo Otto unter der vorzüglichen Schulung des Kantors Weinlig, der ihn auch als sogenannten Ratsdiskantisten mit einem wöchentlichen Gehalte von $12^1/_2$ Groschen anstellte, sowie unter der lehrenden Fürsorge von dessen Nachfolger Fr. Uber eine bedeutende Förderungen seiner Fähigkeiten erfuhr, auch den ersten Unterricht in der Theorie der Musik erhielt. Als Schüler der Obersekunda war Julius Otto bereits so weit vorangeschritten, dass er im Auftrage des damals kranken Kantors eine Kantate für Chor, Soli und Orchester schrieb, welche er beim Amtsantritt des Superintendenten Seltenreich

in der Kreuzkirche selbst zur Aufführung brachte. Eine Oster-, Pfingst- und Weihnachtskantate, die er an den hohen Festen gleichfalls in Person leitete, waren die nächsten Arbeiten. Das Jahr 1822 führte Otto von Dresden nach Leipzig. Sich hier dem theologischen Studium zu widmen, war sein Plan. Aber die Liebe zur Musik machte sich allmählich immer stärker bemerkbar, und als gar Carl Maria von Weber günstig über verschiedene ihm vorgelegte Kompositionen urteilte, hängte Otto die theologische Wissenschaft an den Nagel. Der Kantor Schicht und dessen Nachfolger Weinlig wurden seine Lehrer in der Musik, während er in philosophischen Kollegien sich die fürs Leben notwendigen Kenntnisse zu erwerben suchte. Wie sehr jene ihn weiter bildeten und von welch segenreichem Einfluss auf ihn die Bekanntschaft mit Schulz und Pohlenz, den Dirigenten der Gewandhauskonzerte, die er unentgeltlich durch deren Liebenswürdigkeit besuchen durfte, gewesen ist, beweisen am besten die in jene Zeit fallenden Veröffentlichungen eines Trios für Klavier, Violine und Violoncello (op. 6) einer vierhändigen Sonate (op. 5) und von Variationen für Pianoforte (op. 2), die sämtlich bei Hofmeister in Leipzig erschienen sind, dreier Lieder für Sopran (Breitkopf & Härtel) und der Ballade: Der Brautkopf, die er im Selbstverlag herausgegeben hat. Im Jahre 1825 kehrte Otto nach Dresden zurück, wo er zunächst Privatstunden erteilte, seine Mussezeit aber fleissig zum Komponieren verwendete, als dessen Früchte mehrere damals in der „Schnellpost" erschienene Rondos für Klavier, Rondinos, Lieder und Etuden zu nennen sind. Erst in das Jahr 1827 fällt seine Anstellung als Lehrer für Gesang- und Klavierunterricht an der Blochmannschen Erziehungsanstalt. Als im Mai 1828 der damalige Kantor an der Kreuzkirche in Dresden, Agthe, plötzlich gemütskrank wurde und Bewerbung für die interimistische Führung dieses Amtes ausgeschrieben war, meldete sich auch Otto und zwar mit Erfolg. „Die Bestallung als ordentlicher Kantor an der Kreuzkirche und dem damit zusammenhängenden Amte eines Musikdirektors an der Frauen- und Sophienkirche erfolgte schon am 8. März 1830, nachdem kurz vorher die Pensionierung Agthes bewilligt worden war." So war Otto definitiv in das Kantorat eingesetzt, in welchem er nun volle 45 Jahre unter den mannigfachsten und höchsten Ehrungen ruhmreich und erspriesslich wirkte. Wollen wir die gewissenhafte Verwaltung seines Amtes nur kurz erwähnen, so sei vor Allem des Umstandes gedacht, dass er eine unendliche Mühe darauf verwandt hat, seinen Sängerchor gediegen auszubilden, und dass er nicht ruhte, bis sein Ruf als einer der besten in ganz Deutschland feststand.

Über die segensreiche Tätigkeit, welche Julius Otto Jahrzehnte hindurch in diesem Amte entfaltete, unterrichtet ausführlich ein soeben erschienenes Schriftchen von Rich. Scheumann „Julius Otto. Sein Leben und Wirken".*) Dies Büchlein ist wohl das erste, welches Ottos Lebensgang und Schaffen in grösserem Rahmen darstellt. Jede Zeile bezeugt, dass es nicht nur mit Liebe und Begeisterung geschrieben, sondern auch mit warmer Anteilnahme und innigem Verständnis für die Eigenart seiner Schöpfungen abgefasst ist. Zur Würdigung des Meisters dürfte es sehr viel beitragen. Bemerkt sei, dass auch kürzere Biographien von Ottos Söhnen, Julius Otto dem Jüngeren, einem begabten Dichter, und seines jüngeren Bruders Franz, der ebenfalls ein tüchtiger Musiker war, in die Darstellung mit eingeflochten sind. Als Anhang ist eine Zusammenstellung der im Buchhandel noch vorhandenen Kompositionen Jul. Ottos geistlicher wie weltlicher Art gegeben, der ebenso begrüssenswert ist wie ein Verzeichnis der in der Bibliothek der Kreuzschule in Dresden im Manuskript vorhandenen geistlichen Schöpfungen. — Die Zahl seiner Werke ist sehr gross. Ausser zahlreichen Kantaten, Hymnen und Motetten bliebe eine prachtvolle Missa zu erwähnen, die der Komponist dem König Anton überreichte. Einige Karfreitagsoratorien sind leider beim Brande der Kreuzkirche am 16. Februar 1897 vernichtet worden. Am bedeutendsten von diesen waren der 1829 geschriebene „Sieg des Heilands" und „Des Heilands letzte Worte", das bedeutungslosere die „Feier der Erlösten". Von weltlichen Chören seien die „Kinderchöre" hervorgehoben: Schulfest, Weihnachtsfest, Pfingstfest und Vaterlandsfest, deren Dichtungen namentlich von Friedrich Hofmann stammen und mit Klavierbegleitung und Deklamation ganz für Kinderherzen erdacht und ersonnen, rasche Verbreitung gefunden haben (erschienen bei Glaser in Schleusingen). In der Jetztzeit noch weniger gewürdigt als diese sind aber Ottos „Weltliche Werke für gemischten Chor", welche das „Stiftungsfest", „Die Nacht" und das wunderbare Tongemälde „Der Morgen und der Mittag" in sich schliessen. Sie sind zart und sinnig erfunden und wirken in ihrer Natürlichkeit äusserst frisch und plastisch. — Mit Vorliebe pflegte Otto die Männerchorkomposition, ja man hat ihn geradezu den „Erzieher des deutschen Männergesangs" genannt. Von seinen hierhergehörenden Arbeiten sind die bedeutendsten die von ihm erfundenen Zyklen: "Sängersaal", „Burschenfahrten", „Gesellenfahrten", „Soldatenleben", „Der Philister", „Der Spinnabend", „Der Gesangvereinsjahrestag". In den „Gesellenfahrten" steht der ergreifende Chor: „Ich kenn' ein'n hellen Edelstein", und das „Lied vom treuen deutschen Herz" hat gerade diesen Zyklus zu einem weit und breit bekannten gemacht.

Als Otto 1848 zum zweitenmale Dirigent der Dresdener Liedertafel geworden war, veranlassten ihn besondere Umstände, sich mit einer neuen Kompositionsgattung zu beschäftigen; er wandte sich der komischen Oper zu. Es entstanden die bekannte „Mordgrundbruck bei Dresden", die einaktige Spieloper „Der Liedertäfler in Schilda", das zweiaktige Werk „Die Liedertafel in China", sodann „Die Fahrt nach Nürnberg" und „Die letzte Chaise". Erquickender Humor und prachtvolle Melodien ruhen in diesen zu Faschingsaufführungen bestimmten Arbeiten. Ein reiches und tiefes Gemütsleben, lebendiger Patriotismus und eine unaufdringliche Religiosität offenbaren sich in den Schöpfungen Julius Ottos. Werden auch sehr viele vergessen werden, so bleiben doch verschiedene, denen eben diese innigen Gefühlsmomente und natürlichen Stimmungen ein längeres Leben im Munde der deutschen Sänger sichern werden.

*) Verlag von O. und R. Becker, Dresden 1904 (mit zahlreichen Abbildungen und Faksimiles).

# Korrespondenzen.

### Liegnitz.

Reichlicher denn je brauste auf das immerhin noch nicht allzuausgiebige Liegnitz die Flut musikalischer Veranstaltungen im vergangenen Winter herein, da zu den auswärtigen noch die eines neuen Liegnitzer Vereins hinzukamen. Wir können des gegebenen Raumes wegen nur das Hervorragendste berücksichtigen, und das mit möglichster Kürze. Wir beginnen mit dem 1. Oktober, an welchem der Domchor aus Berlin unter Leitung seines Dirigenten, Herrn kgl. Musikdirektor Prüfer, in der Marienkirche ein geistliches Konzert gab, in welchem derselbe sein vortreffliches Material sowohl wie dessen Schulung an Kompositionen von Palestrina, Kuhnau, Bach, Schreck, Mendelssohn, Becker u. a. m. dokumentierte. Die Herren Rolle (Bass) und Rieke (Tenor) boten Solistisches. — Ein Elite(!)-

Konzert unserer Regimentskapelle bot so vortreffliche Orchesterleistungen, dass auch verwöhnte Ohren befriedigt sein konnten. Konzertmeister Birke (Cello) bewies in einigen Solovorträgen seine Tüchtigkeit. Anfang November errangen die Geschwister Boucher — von diesen namentlich die Geigerin — nachhaltigen Erfolg sowohl nach der Seite des solistischen Vortrages als auch ganz besonders nach der des schönen Zusammenspiels. — Ein zweites Elite-Konzert der Regimentskapelle brachte wiederum tüchtige Orchesterleistungen und als Solovortrag Webers Klavier-Konzertstück, das Frl. Meta Sprotte sehr achtungswert vortrug. — Am 12. November gab die Singakademie unter Leitung ihres neuen Dirigenten, Herrn Salomons, ihr erstes Konzert, in welchem der jugendliche Dirigent sich als ein vorzüglicher Pianist in Beethovens Esdur-Klavierkonzert, sowie als Komponist in einer dramatischen Ouverture für Orchester präsentierte. Die Hauptnummer des Abends war Mendelssohns „Walpurgisnacht", in welcher Herr W. Metzmacher-Köln (Bass), Herr Hurli-Dresden (Tenor) und Frau Professor Wendt von hier die Solopartien vertraten. Die Regimentskapelle bestritt die Orchestermusik. — Später machten wir die Bekanntschaft zweier vorzüglicher Künstlerinnen, die hier noch nicht konzertiert hatten: Frl. Bella Edwards (Klavier) und Frl. Eva Mudocci (Violine). Sie führten sich ausserordentlich gut ein. Auch ihr Zusammenspiel war ganz vortrefflich. Der Sänger des Abends war — voraussichtlich zum letzten Male — Herr v. z. Mühlen. Eine unfassbare Un—höflichkeit gegen das ihm freundlich gesinnte, wenn auch nicht allzuzahlreiche Publikum dürfte demselben die Lust des Wiedersehens auf immer verleidet haben. Kurz darauf führte der Chorgesangverein (W. Rudnick) in seinem ersten Konzert Mozarts unsterbliches Requiem zur Feier des Totenfestes in der Peter Paul-Kirche mit nur eigenen Kräften und der Regimentskapelle in würdigster Weise auf. — Am 1. Dezember gab das Männergesang-Quartett sein alljährliches Konzert, diesmal einen Liederabend, bei welchem Dirigent (Richter) und Chor ihre Leistungsfähigkeit aufs Beste bekundeten. Als Solistin bewährte sich Frl. E. Martik im Koloraturgesange aufs vorteilhafteste. — Am 4. Dezember fand das dritte Elite-Konzert der Regimentskapelle statt, in welchem u. a. die Leonoren-Symphonie von Raff, das Parsifal-Vorspiel von Wagner und Les Préludes von Liszt zur schönen Aufführung kamen. — Am 6. Dezember gab Herr Musikdirektor Rudnick mit dem Kirchenchor und unter Mitwirkung von Frl. Beck-Liegnitz (Sopran) und Frl. M. Schirow-Elberfeld (Violine) ein Volkskirchenkonzert, bei welchem Frl. Schirow zwei Charakterstücke von Rudnick „Klage und Tröstung" sowie einen Satz der Tartinischen gmoll-Sonate zur besten Geltung brachte. In der folgenden Weihnachtszeit war naturgemäss kein Sinn für grössere musikalische Darbietungen vorhanden, und so bleibt Bedeutendes nicht zu registrieren. Doch bald nach Neujahr 1904 regte sich das musikalische Leben wieder. Der Kaufmännische Verein veranstaltet seinen alljährlichen Musikabend am 8. Januar. Frl. Rothhauser von der kgl. Hofbühne in Berlin und Herr Moritz Mayer-Mahr (Klavier) boten Vortreffliches. — Am 15. Januar fand ein Musik-Freiabend für die Mitglieder der Singakademie in dem Saal der neuen Ressource statt und bald darauf das Konzert der Damen Rose Ettinger und Klotilde Kleeberg. Das Publikum war über Beider Leistungen entzückt. — Wenige Tage später begeisterten Bronislaw Hubermann und R. Singer u. a. mit Beethovens Kreutzer-Sonate das Publikum. Stürmischen Beifall erzwang noch eine Zugabe und auf allseitigen Wunsch ein zweites Konzert derselben Künstler, in welchem u. a. mit Mendelssohns Konzert, Bachs Ciaconna und Gounod-Wieniawskis Faustphantasie wahre Beifallsstürme entfesselt wurden. — Am 29. Januar gab noch Herr Salomons, der neue Dirigent der Singakademie, einen freundlich aufgenommenen Klavierabend, in welchem er sich als vortrefflicher Pianist und guter Musiker in Kompositionen von Bach, Beethoven, Schumann etc. bestens bewährte. — Am 14. Februar erzielte A. Petschnikoff unter Assistenz von H. Zilcher mit Wieniawskis dmoll-Konzert nachhaltigen Erfolg. — Am 27. Februar veranstaltete Herr Salomons unter Mitwirkung von Herrn und Frl. Schirow (Viola und Violine) einen erfolgreichen Kammermusikabend, an welchem das Mozartsche Trio op. 14 II, die Beethovensche Sonate op. 12 I für Violine und Klavier, sowie die Rubinsteinsche Sonate op. 49 für Viola und Klavier zu gelungener Durchführung kamen. — Inzwischen waren die Vorbereitungen zu einer grossartigen Aufführung von M. Bruchs „Lied von der Glocke" seitens des hiesigen Chorgesangvereins so weit vorgeschritten, dass dieselbe am 8. März vor sich gehen konnte. Über diese herrschte im Publikum nur eine Stimme: dass es die bedeutendste Leistung dieses Winters auf chorischem Gebiete gewesen. Ungefähr 200 Mitwirkende (Chor, Orchester und Solisten) vereinigten sich mit Begeisterung unter W. Rudnicks energischem, zielbewusstem Führerstabe, und es ist wohl selten in L. mit soviel Schwung gesungen und gespielt worden. Als Solisten waren an dem Gelingen beteiligt Frl. Ravoth-Berlin (Sopran), Frau M. Freytag-Dresden (Alt), Herr Gudehus-Dresden (Tenor) und Herr M. Rothenbucher-Berlin (Bass). Von diesen errang die Palme des Erfolges trotz der gleichmässigen Güte der Übrigen Herr Rothenbucher. — Am 12. März konzertierte Herr Dr. L. Wüllner mit geteiltem Erfolge und brachte Lieder von Schubert, Brahms, K. Schindler und R. Strauss zu Gehör, ausgezeichnet begleitet von H. Zilcher. — Am 18. desselben Monats führte die Singakademie Haydns „Jahreszeiten" auf, doch hatten die Solisten, Herr Hielscher-Breslau (Bass), Frau Hertting-Breslau (Sopran), keinen besonderen Erfolg zu verzeichnen; dieser verblieb voll und ganz für den Tenor: Herrn Pinks-Leipzig. — Nachdem noch am 14. März das Männergesang-Quartett ein Wohltätigkeitskonzert unter Mitwirkung von Frau Dr. Stern-Berlin, und Herr Salomons am 27. März eine Beethoven-Matinée (Sonaten op. 14 II, op. 10 II und op. 27 II) absolviert hatten, in der Peter Paul-Kirche ein Volks-Kirchenkonzert, später vom Chorgesangverein (W. Rudnick) noch ein weltliches Volkskonzert und von der Singakademie das Benefizkonzert ihres Dirigenten, sowie von Herrn Salomons das angekündigte zweite Kammermusikkonzert abgehalten war, trat die von vielen recht ersehnte Ebbe nach der Flut ein, nur durch weniger bedeutsame Unternehmungen unterbrochen. Nehmen wir aber zu den vorstehend allerdings lange nicht vollständig registrierten Veranstaltungen die hundert und aber hundert aller sonstigen Vereine, die allwöchentlichen Orchesterkonzerte, das regelmässige Theater, das uns oft interessante Novitäten brachte — und dies und noch etwas, so ergibt sich daraus für unsere Mittelstadt eine Vergnügungs- und Genussbelastung im Winter, die wahrlich nicht gering zu veranschlagen ist, und man darf sich nicht wundern, wenn mancher seufzend die entsprechende Zeitungsrubrik beiseite legte — und wenn manche der Darbietungen nicht durch so zahlreichen Besuch gewürdigt worden sind, wie sie es in der Tat verdient hätten.

X. Y. Z.

---

## London.

Die Opernsaison 1904 hat mit einer glänzenden Aufführung der hier ausserordentlich populären „Bohême" von Puccini mit der Melba und Caruso in den Hauptrollen in Gegenwart des Königspaares, des Prinzen, der Princess of Wales und einer erlesenen Schar unserer Aristokratie ihren triumphalen Abschluss gefunden. Schon seit etlichen Jahren hatte es kaum eine derartige Kette von so wahrhaft brillanten Aufführungen deutscher, französischer und italienischer Opern am Covent Garden gegeben. Und was wir mit ganz besonderem Nachdruck betonen möchten, ist der gewaltige Fortschritt, der im Ensemble dieser traditionellen aber kurzlebigen grossen Modeoper erreicht wurde. Orchester, Chöre (in den drei Sprachen) und Mis-en scène sind vordem wohl noch nie zu solcher Perfektion gebracht worden, wie in der heurigen Saison. Das Management verdient uneingeschränktes Lob für seinen Eifer und das Bestreben, die grosse Oper in London auf der Höhe der Zeit zu erhalten. Dr. Richter hat Unschätzbares geleistet, soweit es sich um Mozart und Wagner handelte. Unter Mancinellis Schutz standen die französischen und italienischen Opern, die keinen tüchtigeren oder erfahreneren Leiter beanspruchen konnten. Schade, dass wir Herrn Lohse im nächsten Jahre zu missen haben werden. Er hat, soweit uns bekannt wurde, seinen Kontrakt mit der Leitung von Covent Garden nicht mehr erneuert.

Mit Novitäten wurden wir heuer nicht reichlicher bedacht als sonst. Unsere Direktion geht ungemein vorsichtig an die Wahl solcher, und hat sie sich für ein Werk entschlossen, so stellt sich mitunter doch heraus, dass selbst grösste Vorsicht vor Schaden nicht bewahren kann. Das war heuer in Covent Garden der Fall mit einer Quasi-Novität und einer wirklichen Novität. Die erstere war Massenets „Herodiade", deren religiöse Tendenz, im Sinne altenglischen Kirchenrechtes, die Schranken unserer gestrengen Censur nicht überschreiten durfte, ehe sie nicht ihr religiöses Gewand abgelegt und es mit einem mehr weltlichen vertauscht hatte. Aus der originellen „Herodiade" entstand somit eine anglisierte Version mit dem Titel „Salomé". Hat nun schon die originale Version der Oper seinerzeit wenig allgemeines Interesse gefunden, so war das bei ihrem Erscheinen auf der hiesigen Opernbühne noch weniger der Fall. Das Originaltextbuch ist ziemlich langweilig, das neugeformte noch langweiliger. Ein mattes Opernbuch, eine nur langsam sich hinziehende Handlung aber retten bekanntlich die beste und sich noch so dramatisch gebärdende Musik nicht. Massenet hat in späteren Werken weit besseres geschrieben als in der Partitur der Herodiade-Salomé. Madame Calvé setzte zwar das Beste ein in der Titelrolle, vermochte aber trotz ihrer grossen Gesangs- und Darstellungskunst nicht, dem Werke das fehlende Leben einzuhauchen. Selbst die phänomenalsten Mittel halfen da nichts, und so wird die Salomé wohl bald ins Theaterarchiv zurückwandern. Nach einmaliger Wiederkehr verschwand in der Tat „Salomé" vom Repertoire.

Die eigentliche Novität der Saison war Saint-Saëns' „Hélène", „Poème lyrique" in sechs Bildern. Der mythologische Stoff ist hier gleichsam in eine Nussschale, in einen einzigen, verhältnismässig kurzen Akt gezwängt worden. Man fragt sich unwillkürlich: wenn Offenbach mit einem ähnlichen Stoff, wenn auch humoristisch, drei Akte ausfüllen konnte, warum hat der relativ grössere Meister sich bloss mit einem Akte begnügt? Vor einigen Jahren gab man im Crystall-Palast eine kondensierte (allerdings stark satirisch behandelte) Version von Shakespears Hamlet unter dem Titel „Hamlet in a hurry" (Hamlet in Eile), die nur fünfundzwanzig Minuten in Anspruch nahm. Den gleichen Eindruck empfingen wir gelegentlich der Première von „Hélène", wir hatten die Empfindung, als müsste sie „Hélène in a hurry" heissen. Die Exposition schreitet so rapide vorwärts, dass hier vielleicht das erste Beispiel einer „Motor"-Oper vorliegt. Wenn wir die sogenannte Synopsis of Scenery ins Auge fassen, dann wird man zugeben müssen, dass diese sechs Tableaux in etwas über eine Stunde Zeitdauer kaum erschöpfend durchkomponiert sind und daher dramatisch nur ungenügend zur Anschauung gelangen. Nach einem sehr kurzen Vorspiel erhebt sich der Vorhang, wir sehen Tableau I, „The Palace of Menelas". Verfinsterte Bühne, keine Seele auf ihr, im Hintergrunde der beleuchtete Palast des Menelaus. Kaum dass wir uns zurechtgesetzt haben, um der Musik zu folgen, als nach etwa zwei Minuten das Bild schon wieder verschwindet, um dem zweiten Platz zu machen, das sich „The Sea Shore" nennt. Helena erscheint und klagt ihr Leid. Bald darauf drittes Bild, „Apparition of Venus", in welchem Miss Parkina herrliche Proben ihrer hohen und höchsten Stimmlage gibt. Es folgt das vierte und verhältnismässig längste Bild, wiederum eine Meeresküste, an der nun die Liebenden Gelegenheit finden, sich anzusingen und auszutoben, bis nach dem wiederum ganz kurzen fünften Bilde, „Conflagration of Troja", „endlich" das Schlusstableau, „The flight of Hélène and Pâris" folgt, und die beiden, Arm in Arm, in einem ziemlich eng gebauten Schiff von hinnen segeln.

Wir finden, dass Offenbach, der diesen Stoff in burlesker Weise mit prickelnd geistreicher Operettenmusik ausstattete, dem ernstgehaltenen Werke Saint-Saëns' von vornherein Schaden zugefügt hat. Das Lied „Auf dem Berge Ida" des lustig-frivolen Offenbach z. B. wollte uns an dem Abend nicht aus dem Kopfe. Menelaus, der gutmütige Schwachkopf, der Mann ohne Gehirn, huschte uns fortwährend vor den Augen, und die Helena des Offenbachschen Werkes kommt uns beinahe züchtiger vor, als die bei Saint-Saëns. Dort nämlich lässt sie sich erst am Schluss des dritten Aktes entführen, hier genügt ein Akt!

In vielen Stücken der Oper, namentlich im grossen Liebesduett, ist die Meisterhand Saint-Saëns' nicht zu verkennen. Schade aber, dass er sein Talent an etwas derart dramatisch Überhastetes vergeudete. Madame Melba, die die Rolle bereits in Monte Carlo kreierte, gab sich alle Mühe, das Werk auch für London zu retten. Den Paris sang mit Feuer und gutem Stimmmaterial der Belgier Dalmores. Die Parkina lieh der „Venus", einer waghalsig hoch geschriebenen Partie, den vollsten Reiz ihres berückend schönen Organs, und Madame Kirkby Lunn sang das Altröllchen der Pallas mit dem ganzen Aufwande ihrer Gesangskunst. Die Dekorationen waren Meisterwerke von Harry Brooke. Auf ausdrücklichen Wunsch des Komponisten dirigierte Mons. Messager, und zwar glänzend. Diesem Einakter folgte Massenets „La Navarraise", deren ebenfalls einaktiger Krieg etwas ernüchternd wirkte auf die schnellgenossene Dosis Saint-Saëns. Madame De Nuovina sang die „Anita" mit künstlerischer Ambition, allein ihr Spiel war häufig in viel zu grelle Farben getaucht. In der übrigen Besetzung taten sich die Herren Dalmores (Araquil), Journet (Gorrido), Cotreuil (Remigo), G. Dufriche (Ramon) und Gillibert (Bustamente) bestens hervor und brachten ein famoses Ensemble in diese Kriegsoper. Herr Lohse dirigierte mit vielem Schwung.

S. K. Kordy.

## Bücherschau.

**„Sechs Trienter Codices. Geistliche und weltliche Kompositionen des 15. Jahrhunderts".** Besprochen von Friedrich Ludwig (Potsdam).

(Schluss)

Wir wenden uns nun zu den weltlichen Werken, in den Codices weniger zahlreich, in der Ausgabe aber besonders berücksichtigt, da die moderne Zeit gerade an diesem Zweig der alten Kunstübung ein besonderes Interesse nimmt.

Zunächst die französischen Chansons, die noch einen Abglanz der weltlichen Kunst der vorausgehenden Epochen bieten. Wie sie in andern Handschriften der Zeit dominieren, z. B. in einer Oxforder, aus der in dem Werk J. Stainers Dufay and his contemporaries (1898) viele publiziert sind, und manchen anderen, so bilden sie auch in Trient eine ganz stattliche Gruppe, 73 Kompositionen, von den 70 veröffentlicht sind.

Im Mittelpunkt stehen die Lieder Dufays, des vielgewanderten Hennegauers, in dem schon seine Zeitgenossen den überragenden Meister dieser Epoche sahen, dessen älteste datierbare Kompositionen wahrscheinlich bereits aus dem 2. Jahrzehnt des Jahrhunderts stammen, dessen Hauptwerke in das 2. Viertel desselben zu setzen sind, dessen Tod in das Jahr 1474 fällt. Wir finden von ihm in Trient Refrainballaden, mehr älteren Stils mit leicht bewegter Melodie über 2 Begleitstimmen wie Bien doy (II 78), Ci languis (II 80) und Le jour s'endort (II 85), lauter Liebeslieder, in Trient alle 3 ohne vollen Text, der für das letzte wenigstens aus Oxford zu ergänzen ist, das balladenartige aber modernere Se la face (I 251) mit 2 melodiösen, öfter kleine Nachahmungen bildenden und in 2 Fassungen verschieden behandelt einer oder 2 begleitenden Stimmen, dessen melodiöse Mittelstimme in der oben erwähnten Messe verwandt ist, virelaiartige Lieder, wie Je ne suy (I 251), in welchem der Melodieanfang der beiden letzten Zeilen nachahmend durch die einzelnen Stimmen geht, der der vorletzten bereits durch alle 3, und offenbar mehrere andere unter den mit unvollständigem Text. Und nun gewinnt jede Stimme immer mehr selbständige Bedeutung; die dichterische Form muss zurücktreten hinter dem blühenden musikalischen Leben, das nun in allen Stimmen herrscht. Das mehrstimmige Ganze bilden jetzt nicht mehr eine Melodie- und mehrere Begleitungsstimmen, sondern alle Stimmen werden sangliche mit Text versehene Melodien. Die hohe Kunst der geistlichen Musik dringt ein auch in die leichteren Gebilde der weltlichen: Mon bien (II 87) beginnt bereits seine beiden Abschnitte mit Imitationen in der Quint zwischen Tenor und Diskant und Franc cuer (II 83) sogar alle 4 Zeilen mit Nachahmungen, an denen sich ganz streng stets alle 3 Stimmen beteiligen. In Donnez l'assault (II 82) dürfen wir mit den Herausgebern ein interessantes Kriegslied sehen, das stellenweise an die Fanfaren des Gloria ad modum tubae erinnert.

Um Dufay gruppieren sich der ältere Binchois, in Trient vertreten mit 6 oder 7 französischen Liedern (II 71, I 241 ff. 255, das letzte in Trient Grossin zugeschrieben) und die jüngeren Heyne mit einem (I 257), Busnois mit 3 (I 246, II 74) und Caron mit 2 (I 248, II 75). Ferner enthalten die Trienter Codices von Pyllois 4 (I 259, II 92), von Legrant (II 88) und Bourgois (II 72) je 2, von Hermannus de Atrio (I 256), R. Libert (II 90), C. de Merques (II 91) und Jac. Vide (II 94) je 1 Werk, ferner 3 englische bezeichnete Kompositionen französischer Lieder, 2 von Bedingham (I 239, II 70) und eine von Dunstable (I 254), wie sich auch in anderen Handschriften mehrfach solche Bearbeitungen französischer Texte von Nicht-Franzosen finden, schliesslich eine grosse Anzahl anonymer (I 235—239, II 95—114).

Neben diesen französischen finden sich weiter 3 italienische, 1 englischer, 10 deutsche und eine Anzahl lateinischer weltlicher Texte in den Trienter Codices komponiert, von denen die nationalsprachlichen jetzt vollständig gedruckt vorliegen. Das englische Stück (Agwillare II 120) ist eine zweistimmige Ballade mit zahlreichen kleinen Imitationen, aber sehr verderbtem Text. Unter den italienischen hat O rosa bella in Trient eine ganze Reihe von Bearbeitungen aufzuweisen (I 224—234 inklusive einer nicht in Trient befindlichen), aus denen in Verbindung mit den sonstigen Benutzungen von Melodien dazu in Messen und Quodlibets und den Schriftstellerzitaten sich eine umfangreiche Geschichte allein des Liedes O rosa bella im 15. Jahrhundert schreiben liesse, zu der gelegentlich älterer Drucke einiger Versionen bereits Ansätze gemacht sind; zu seinen Komponisten in Trient gehören wieder die beiden Engländer Bedingham und Dunstable, ferner Hert und Okeghem. Die zwei andern italienischen Werke sind eine dreistimmige Ballade Gentile alma benigna (II 115) und Joh. Martinis dreistimmiges textloses Martinella (I 223).

Es folgen die deutschen Werke. Zunächst geistliche: 4 Bearbeitungen des Osterlieds Crist ist erstanden (I 260 ff), ein kompliziertes achtstimmiges Werk (I 266), textlich eine Verbindung des Prozessionsliedes In gotes namen faren wir, mit einem lateinischen Marienlied Ave mundi, ein Weihnachts- und ein Martinslied, beide mit lateinischer und deutscher Textbezeichnung, Werke, die auch bei den oben genannten lateinischen religiösen Werken hätten erwähnt werden können, Dies est laetitiae bezw. Der tag der ist so freudenreich (I 264) und Martinus Abrahae, neben dem die Handschrift nur den deutschen Anfang O edle frucht, aufzeichnet (I 269); dann weltliche: 4 anonyme Liebeslieder ohne vollständigen Text (Mein hertz II 119, Gendliche pein I 269, So lieb geschicht I 270 und Wunsch alles lustes I 271), eins von Pyllois mit verderbtem Text So lang si mir (II 117) und ein vierstimmiges, auf Trienter Kämpfe wahrscheinlich aus der unruhigen Zeit Georgs II. bezügliches Kriegslied Heya heya nu wie si grollen (II 118).

Weitere Perspektiven eröffnen wieder zum Schluss 3 lateinische weltliche Werke, zuerst die vierstimmige Horaz-Ode (I 11): Tu ne quaesieris (I 89) mit dem berühmten Schluss: Carpe diem quam minimum credula postero, einfach gesetzt, öfter Note gegen Note, mit dreistimmigem Vorspiel und grossem vierstimmigem Schlussmelisma, ein erster Gruss des erwachenden Humanismus, der in der Folge auch der Musik mehr und mehr Anregungen aus dem klassischen Altertum zuführt, denen wir später so einschneidende Kunsttaten wie die Entstehung der Oper verdanken, — dann das vierstimmige In hydraulis quondam Pythagora (I 105), in dem Busnois seinem Freunde Okeghem, der bald alle seine Zeitgenossen an Ruhm überstrahlen sollte, wie es in der vorangehenden Generation Dufay getan hatte, mit schwungvollen gelehrten Worten und in kunstvollstem Satze, der sich auf einem sozusagen ganz pythagoreisch gebauten Tenor (DCD, aGa, dcd, dcd, aGa, DCD) aufbaut, eine warme prophetische Huldigung bereitet, — schliesslich das auch in der Handschrift dem letzteren benachbarte, berühmte vierstimmige Sängergebet Loyset Compere's Omnium bonorum über dem aus andern Bearbeitungen wohlbekannten Tenor De tous biens (I 111), eine grosse zweiteilige Komposition, in der der in ihr sich selbst nennende Komponist die Jungfrau anruft, den sie verherrlichenden frommen Musikern gnädig zu sein, voran dem besonders hochgepriesenen Dufay, dann 12 andern, aus denen ich hier nur die oben vorkommenden Busnois, Caron

und Okeghem, ferner den als Theoretiker wie als Komponisten sich auszeichnenden Tinctoris und den damals noch jungen, aber schon hier neben seinem Lehrer stehenden Josquin des Pres heraushebe, Okeghems grössten Schüler, dessen reife Werke, die aber erst in eine folgende Epoche fallen, das Schönste sind, was die mehrstimmige Musik bis 1500 überhaupt geschaffen hat.

**Hie Welf! Hie Waibling!** Streitfragen auf dem Gebiete des Gesanges vom Standpunkte eines singenden Darstellers. Von Anton Schott. — Berlin, Verlag von Emil Goldschmidt.

Der „Welf" ist nämlich der deutsche, der „Waibling" der italienische Gesangsstil, von denen der erstere den beseelten, der letztere den „schönen" Ton in erster Reihe bevorzugt. Wenn nun Jemand heutzutage gegen diesen einseitigen bel canto Stellung nimmt und gegen die „italienische Oper" (im Gegensatz zum „deutschen Musikdrama") Sturm läuft, so läuft er gleichzeitig Gefahr, offene Türen einzurennen und eine Ilias post Homerum zu schreiben, und Anton Schott, der treffliche Wagner- und spätere Konzertsänger, ist dieser naheliegenden Gefahr nicht immer entgangen. Schott war ein Schüler der einst gefeierten und hochintelligenten Bühnensängerin Agnese Schebest, die durch ihre unglückliche Ehe mit David Strauss, dem berühmten Verfasser von „Das Leben Jesu", in weiteren Kreisen bekannt geworden ist; Agnese Schebest wiederum sass ihrerzeit zu den Füssen von Johannes Mieksch, jenes exzellenten Gesangspädagogen, der als Lehrer Weltruf erlangt und ausser Agnese Schebest u. a. auch Wilhelmine Schröder-Devrient und Anton Mitterwurzer ausgebildet hat. Das Schottsche, 159 Seiten starke Werkchen verfolgt nun den Zweck, das Andenken an diese beiden heut mit Unrecht bei Seite geschobenen Künstler zu erneuern (und das ist ein hübsches Zeichen liebenswürdiger Pietät), den Nachweis zu führen, dass diese beiden, die eben „grosse" Stimmen grossgezogen und den Schwerpunkt auf den dramatischen Akzent gelegt haben, schon als Gesanglehrer deutschen Stiles zu betrachten seien und dass (was eben nicht mehr bewiesen zu werden braucht) Richard Wagner diesen deutschen Gesangsstil zur höchsten und reinsten Vollendung geführt habe. Dass Anton Schott kein geschulter Schriftsteller ist, sagt er selbst, und wir haben daher keinen Grund, dieser seiner Behauptung zu wiedersprechen. Es geht auch in dem von wohltuendem Enthusiasmus getragenen Büchlein nicht ohne einige stilistische Entgleisungen und gewaltsame Ausdrücke ab; im Ganzen jedoch hat man das angenehme Gefühl, dass der Verfasser sich mit seinem Thema ernsthaft befasst hat und bemüht ist, nicht nur zu überreden, sondern auch zu überzeugen. Vielleicht am wertvollsten, jedenfalls aber am beherzigenswertesten ist, was Schott über die „Ursachen des vorzeitigen Stimmruins" sagt. Er nimmt mit vollem Recht sein Ideal, Richard Wagner, gegen den Vorwurf in Schutz, dass er die Stimmen ruiniere. Er hebt hervor, dass Wagner nur singen dürfe, wer stimmlich „reif" geworden sei. „Wenn ich mir", so schreibt er, „ein junges Pferd zum Reiten heranziehe, so muss ich doch warten, bis es mich tragen kann, bis sein Rücken stark genug ist. Benutze ich es dennoch und reite es vorzeitig, so ruiniere ich unstreitig das Pferd. Ehe eine Stimme eine Wagnerpartie tragen kann, muss sie, wie der Pferderücken, die gehörige Tragfähigkeit besitzen. . . . . Wir dürfen doch nicht erwarten, dass unrichtig geschulte, halbreife Stimmen den Brandungen des Musikdramas gewachsen sein sollen; sie gehen daran zu Grunde und ersaufen! Das ist ebenso wahr, wie andererseits richtig ist, dass in sehr viel Fällen — gewiss oft unter dem leidigen Druck der Verhältnisse, oft aber auch aus Eigensinn, Dummheit und Frivolität! — gegen diese Regel gesündigt wird, und dass dann ebenso das Individuum wie die deutsche Opernbühne die Zeche mit dem Stimmkapital bezahlen muss. Deutschen Opernsängern sei die Schottsche Monographie angelegentlich empfohlen; sie werden (bei allem Anfechtbaren) doch nicht ohne positiven Gewinn von dem Werkchen scheiden.

M. St.

**Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild.** Von Dr. H. Schmidt. — München und Berlin, R. Oldenbourg.

Zwar gibt es eine Reihe von ähnlichen Büchern, die im engsten Rahmen die notwendigste Belehrung über die „Königin der Instrumente" erteilen, doch ist der Inhalt nicht überall so klar und übersichtlich geordnet, die Ausdrucksweise nicht immer so prägnant, es fehlt an guten, erläuternden Zeichnungen, auch namentlich das nähere Eingehen auf die neuesten Errungenschaften des Orgelbaues, die doch immerhin grossartig sind und die jetzige Orgel zu einem Instrumente stempeln, welches zu der früheren sich wie der Tag gegen die — Dämmerung verhält. Herr Seminarlehrer Dr. Schmidt hat es trefflich verstanden, alles Einschlägige klar zu entwickeln. Besondere Berücksichtigung erfuhren die Konstruktion und Verwendung der Hochdruckpfeifen, der Ersatz gewisser Zungenpfeifen durch Labialpfeifen, die Bereicherung des Orgelklanges durch neue Charakterstimmen, der Gebrauch besonders wertvoller Koppeln und Kombinationen, und die Akustik, soweit sie sich auf die Orgelpfeifen bezieht. Neben der Beschreibung der älteren mechanischen Orgel mit Schleif- und Kegelladen gibt er eine solche von der röhrenpneumatischen mit Kegelladen und noch ausführlicher eine solche von der reinpneumatischen, er gibt beherzigenswerte Winke für das Registrieren, für die Disposition einer Orgel, über Kostenanschläge, Schutz- und Instandhaltung, Orgelprüfungen etc. etc. Ein kurzer geschichtlicher Überblick über die Orgelbaukunst leitet das Werk ein, dessen vielseitige Brauchbarkeit ihm unzweifelhaft in kurzer Zeit weite Verbreitung sichern wird. Der Anhang, ein Verzeichnis klassischer und moderner Orgelkompositionen für Kirche und Konzert, bedarf allerdings bedeutender Ergänzung, denn er weist grosse Lücken auf. Der Verfasser bittet um Vorschläge zur weiteren Ausgestaltung dieses Verzeichnisses.

Rk.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Die Hallische Liedertafel wählte den Direktor des Hallischen Konservatoriums, Bruno Heydrich, zu ihrem Dirigenten.

*—* Prof. Martin Krause-München wurde an Stelle des verstorbenen Klavierpädagogen Ernst Jedliczka an das Sternsche Konservatorium nach Berlin berufen.

*—* François Auguste Gevaërt, der Direktor des kgl. Konservatoriums zu Brüssel, ist zum auswärtigen Ritter des preussischen Ordens Pour le mérite für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

*—* Ein Sohn des Wagnerdirigenten Hans Richter ist für das Raimund-Theater in Wien engagiert worden. Er wird dort als technischer Oberleiter für die Oper tätig sein und bei der bevorstehenden Aufführung des „Freischütz" debütieren. Er will sich damit einführen, dass er nach „Angabe seines Vaters" die alten Spuk- und Geistererscheinungen der Wolfsschlucht wieder herstellt, wie sie im Geiste von Webers Librettisten gedacht und in ihrer Volkstümlichkeit durch den Ausstattungsgeist an der heutigen Opernbühne schon ganz verdrängt worden sind.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Der italische Komponist Giordano arbeitet an einer neuen Oper, deren Text von dem französischen Librettisten Cain verfasst worden ist. Die Oper heisst „Marcella" und soll im Jahr 1905 zur ersten Aufführung (wahrscheinlich in Mailand) gelangen.

*—* Im Frankfurter Stadttheater kam am 30. August Goethes „Egmont" mit Beethovens Musik unter Mitwirkung des Opernhausorchesters zur Aufführung.

*—* In Wiesbaden ging eine neue Operette „Das Ei des Kolumbus" des Frankfurter Komponisten Dr. Otto Schwartz mit starkem Erfolg in Scene.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Der Dresdener Lehrergesangverein plant für den Herbst eine Sängerfahrt nach Berlin, Hamburg und Kiel.

*—* Im Verlage von Gebr. Hug & Co, Leipzig und Zürich, erscheint demnächst Friedrich Hegars Chorwerk „Ahasvers Erwachen" (für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester), das auf dem diesjährigen schweizerischen Tonkünstlerfest in Bern mit starkem Erfolge aufgeführt wurde.

## Vermischtes

*—* Die Ausfuhr von Musikinstrumenten aus Deutschland im ersten Halbjahr 1904 stellt sich in folgenden Ziffern dar: In Klavieren ist die Ausfuhr um über 600 dz gestiegen; sie belief sich auf 58527 dz im Werte von 14046000 M., während sie 1903 im ersten Halbjahre eine Höhe von 57890 dz im Werte von 13894000 Mark erreichte. Nach Argentinien, Mexiko und nach Australien hat zwar die Ausfuhr stark zugenommen, dieselbe ist aber nach Grossbritannien, Russland und namentlich nach Südafrika sehr erheblich zurückgegangen. An Violinen sind im ganzen 1313 dz im Werte von 1247000 Mark ausgeführt, während im Vorjahre die Ausfuhr des ersten Halbjahres sich auf 1060 dz im Werte von 1007000 Mark belief. Grossbritannien hat von dieser Ausfuhr allein 400 dz aufgenommen und die Vereinigten Staaten von Amerika 501 dz. In anderen Streichinstrumenten ist die Ausfuhr um einige dz, d. h. bis auf 157 dz im Werte von 71000 Mark gestiegen.

*—* Im Dresdener Ausstellungspalast werden auch in dieser Saison wie im Vorjahre eine Reihe Orchesterkonzerte veranstaltet werden, welche der Dresdener Komponist August Ludwig leitet. Den Orchesterkörper stellt das seit zwei Jahren bestehende Eilers-Orchester. Durch Mitwirkung namhafter Solisten gewinnt das Unternehmen eine erhöhte künstlerische Bedeutung.

*—* Aus Frankreich kommt die Nachricht, dass man beabsichtigt, Rich. Wagners „Siegfried" im nächsten Jahre im Naturtheater von Cauterets aufzuführen. Wie versichert wird, geschieht dies nicht zuletzt auf Wunsch und Anraten des Dichters Catulle Mendès, der auf demselben Theater soeben zu Worte kam und mit seiner „Medea" den Festspielzyklus beschloss. Die französischen Musiker stehen dem Plane indes skeptisch gegenüber. Bisher pflegte man auf dem französischen Naturtheater zumeist das Drama, klassische Dichtungen mit Chören. So reizvoll es scheinen mag, die Waldstimmungen im „Siegfried" in natura zu erleben, so gefährlich ist das Projekt, dessen Ursprung vielleicht gar nur in einem gewissen, von Amerika importierten Sensationsbedürfnis liegt.

*—* In Paris soll am 20. Oktober ein Denkmal César Francks des Bildhauers Lenoir enthüllt werden. Es zeigt den Komponisten vor seiner Klaviatur, das Haupt leicht gesenkt, mit verschränkten Armen, zu seinen Füssen die Göttin der Musik.

## Kritischer Anzeiger.

### Neue Konzerte für Blasinstrumente von J. A. Kozeluch und E. Gabler. — Louis Oertel, Hannover.

Heutigentags, wo Geige, Cello und Klavier das Feld beherrschen, finden Bläserkonzerte nur selten oder überhaupt nicht Raum in unseren Konzertprogrammen. Anfang des vorigen Jahrhunderts, zu Mozarts und Beethovens Zeiten, war das anders, und noch bis in die sechziger und siebenziger Jahre hinein gab es reisende Trompeten-, Klarinetten-, Flötenvirtuosen, die denselben Zulauf hatten und genau so ob ihrer technischen Kunstfertigkeit bestaunt und bewundert wurden, wie gegenwärtig unsere berühmtesten Geigenstars und Klavierlöwen. Erst in den letzten Jahrzehnten sind sie mehr und mehr aus der Mode gekommen, und, weil sich die Sache jedenfalls nicht mehr lohnte, scheinen sie jetzt fast ganz von der Bildfläche verschwunden und haben sich wieder ins Orchester zurückgezogen. Wenn nun auch die Zeiten, wo sie den Kollegen von der anderen Fakultät erfolgreiche Konkurrenz machten, wohl für immer vorbei sind, und wir gewiss nicht wünschen möchten, dass zu den so schon fast überhandnehmenden Reisevirtuosen gleich noch einige Dutzend neuer Konkurrenten wieder hinzukämen, so wäre es doch andererseits nur mit Freuden zu begrüssen, wenn in den nachgerade bezügl. der Solistennummern recht einseitig gewordenen Programmen unserer grossen Symphoniekonzerte einmal wieder häufiger ein hübsches Blaskonzert auftauchte. Zunächst dürfte wohl am besten in den Volkssymphoniekonzerten damit der Anfang gemacht werden — obgleich wir nicht einsehen, warum schliesslich auch selbst in einem der Leipziger Gewandhauskonzerte z. B. ein Mozartsches Hornkonzert, oder in den Kammermusiken etwa Beethovens Horn-Sonate deplaziert erscheinen sollten. Vielleicht käme es nur auf einen Versuch an und man würde sehen, dass selbst unser heutiges so anspruchsvolles Publikum — und sei es das distinguierteste — noch volles Gefallen daran zu finden vermag. Haben doch auch die in den letzten Jahren an verschiedenen Orten zu Tage tretenden Bemühungen um eine Wiederbelebung des Interesses für die Blaskammermusik im Ensemble schon teilweise sehr schöne Erfolge aufzuweisen. Selbst die Neuzeit hat uns ja einige sehr schöne Werke dieser Gattung beschеert (es seien nur Namen wie Thuille und Volbach genannt). Aber wie viel Herrliches und mit Unrecht in Vergessenheit Geratenes harrt noch von Werken aus der klassischen und romantischen Zeit einer Auferstehung! Möchten diese Zeilen den interessierten Kreisen Anregung geben, nach dieser Richtung hin Ausgrabungen und Belebungsversuche anzustellen. —

Diesmal ist es der Louis Oertelsche Verlag in Hannover — Spezialität: Instrumentalmusik, namentlich Schulen für alle Instrumente —, der mit drei beachtenswerten Novitäten dieser Art auf dem Plan erscheint. Zunächst nenne ich ein Konzert für Oboe von Joh. Ant. Kozeluch, bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid, dem bekannten Dresdener Musikschriftsteller. Es besteht nur aus zwei Sätzen und ist ganz im Mozartschen Stil geschrieben. Kozeluch, ein Zeitgenosse Mozarts und verwandt mit seinem jedenfalls als Rivale Mozarts bekannteren Namensvetter Leopold in Wien, war s. Z. Kapellmeister an der Metropolitankirche zu St. Veit in Prag. Der erste Satz, ein brillantes Allegro, beginnt mit einer längeren Orchestereinleitung von 42 Takten. Dem Solisten wird in der damals üblichen Weise zuerst Gelegenheit geboten, seine Bravour und Fertigkeit, Leichtigkeit in der Tongebung, Zierlichkeit und Eleganz in Läufern, Verzierungen und dergl. zu zeigen. Der geistige Inhalt geht über eine heitere Spielfreudigkeit nicht hinaus. Sodann, damit auch das Gefühl zu seinem Rechte komme, folgt als zweiter Satz ein Adagio, ebenfalls ganz im damaligen Zeitgeschmack konzipiert, voll Süssigkeit im Gesang, einschmeichelnd durch die gefällige Rundung der melodischen Konturen und ein bischen empfindsam, aber natürlich längst noch nicht von der Tiefe eines Beethovenschen oder auch selbst Mozartschen Adagios, etwa aus der Zeit der Phantasie-Sonate. Die Bearbeitung ist eine durchaus stilgemässe und man muss es dem Herausgeber Dank wissen, zumal in anbetracht der nicht gerade überreichlich vorhandenen Konzertmusik für Oboe, die hübsche Pseudo-Novität ausgegraben und für den Konzertgebrauch hergerichtet zu haben. — Ausserdem mache ich unsere Bläser noch aufmerksam auf zwei wirkliche Neuerscheinungen, nämlich ein Konzert für Waldhorn und eins für Klarinette in B von Egon Gabler. Da sie einen Vater haben, genügt es statt der Einzelbesprechung wohl, ihre Art, die Eigenschaften, die er ihnen mitgegeben, im allgemeinen zu kennzeichnen. Der Komponist ist Fachmann im engeren Sinne (Bläsermitglied der Hofkapelle in Hannover) und so war vorauszusehen, dass er vor allen Dingen praktisch und dankbar schreiben würde. Die Konzerte sind dreisätzig mit

der üblichen Gruppierung der Sätze: Schnell-Langsam-Schnell. Von den beiden Adagios stelle ich das aus dem Klarinettenkonzert höher, und zwar weil es kürzer und auch einfacher, edler ist. Überhaupt gebe ich ihm als Ganzem den Vorzug vor dem Waldhornkonzert, in welchem der Komponist stellenweis in die Niederungen eines etwas süsslichen Salonstils hinabsteigt. Ein originaler Erfinder, das muss gesagt werden, ist Gabler ja nicht, aber einer, der gewandt die Form beherrschend, mit seiner frischen, freudigen Art zu musizieren, die ja übrigens dem Charakter des Blasinstruments auch am besten entspricht, ein Weilchen angenehm zu unterhalten weiss.

**Grützmacher, Friedrich.** Op. 67. Tägliche Übungen für Violoncello. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ein Etudenwerk dieses leider kürzlich verstorbenen Dresdener Altmeisters und excellenten Pädagogen braucht Interessentenkreisen nicht empfohlen zu werden, es empfiehlt sich selbst. An der vorliegenden neuen Ausgabe sind der deutliche Druck und die solide äussere Ausstattung zu rühmen, nur kann ich nicht begreifen, warum sowohl fürs Titelblatt als auch für die Erläuterungen die französische Sprache gewählt wurde — falls diese nouvelle édition nicht etwa eine Spezial-Ausgabe nur für Frankreich sein soll.*) K. Thiessen.

**Gebauer, Paul.** 20 Choralvorspiele für die Orgel. — Leipzig, Otto Junne. Pr. 2.50 M.

Die vorliegenden Vorspiele (leicht bis höchstens mittelschwer) weisen geschickte motivische Arbeit auf, hier grösstenteils melodiös ansprechend, und verweben in anzuerkennender Weise häufig einige Choralzeilen. Dass verschiedene geistliche Gesänge berücksichtigt sind, die man seltener findet, dürfte der Sammlung zum Vorteil gereichen und mit dazu dienen, ihr Freunde und Abnehmer zu erwerben.

**L'Orgue moderne.** 21me Livraison. Herausgegeben von Widor und Guilmant. — Paris, A. Leduc. Pr. 2 Frs. netto.

Es enthält 1. L. Andlauer, Prélude, 2. Deshayes, Andante con moto, und 3. Deshayes Andantino, — drei Konzertsätzchen leichteren Stils und leichterer Ausführbarkeit, von denen das letztere als ein wohlklingender, hübscher Kanon uns am annehmbarsten und verwendbarsten erscheint.

**Surzyński, M.** Op. 34. Sonate in dmoll für die Orgel. — Leipzig, Leuckarts Sortiment (M. Sander). Pr. 2.40 M.

Ein gedankenreicher, formgewandter Komponist im modernen Sinne ist S., dessen Namen wir bisher nicht begegnet sind trotz der Opuszahl 34. Da ist Leben, drängendes Leben und blühende Phantasie mit tüchtiger Satztechnik vereinigt. Trotz ziemlicher Schwierigkeit ist die Art guten Orgelsatzes inne gehalten, nur hie und da erscheint manches mehr klaviermässig als gerade nötig. Im ersten Satze (Allegro maderato) weiss der Komponist packend zu steigern, das Andante ($^3/_4$) bildet einen lieblichen Gegensatz und das Finale zeigt das Können des Komponisten in einer freien Fuge, die als glänzende Krönung des Ganzen empfunden werden dürfte. Eine moderne Orgel und ein tüchtiger Spieler sind allerdings zur erfolgreichen Ausführung nötig.

**Fährmann, Hans.** Op. 24. 6. Sonate für die Orgel (Gdur). — Leipzig, Otto Junne. Pr. 3.20 M.

— — Op. 25. 7. Sonate für die Orgel (fismoll). — Leipzig, Otto Junne. Pr. 4.80 M.

Die Fährmann'sche Musik steht vollständig auf modernstem Boden und wird in mancherlei Kühnheiten und ergrübelten Originalitäten wohl nur von wenigen Zeitgenossen übertroffen. Doch ist sie noch von tüchtigen, recht tüchtigen Orgeltechnikern ausführbar, was von anderen nicht immer zu behaupten ist. Oft macht sie geradezu orchestralen Eindruck, und ich meine, dass manches orchestriert hervorragend wirken müsste. Dabei ist andererseits tüchtige kontrapunktische Arbeit mit Vergnügen anzuerkennen. Gibt sich op. 24 als „absolute" Musik, so ist op. 25 ausgesprochen Programmmusik, grosse Stimmungsgemälde, die mehr oder minder den durch die Überschrift bezeichneten Kern treffen. Diese Überschriften lauten: 1. Unser Leben währet siebzig Jahre (Andante con moto, $^6/_8$, 15 Seiten lang) trotz interessanter harmonischer Züge (ich erinnere an Bruchs „Glocke", in welcher bei dem Chor „von dem Dome schwer und bang" eine ähnliche Stimmung durch ähnliche Harmoniefolge [auf fismoll dmoll] gezeichnet wird) vielleicht ermüdend wirkend, eben durch die Länge und Ausdehnung des Satzes. 2. Unser Wissen ist Stückwerk (Andante, ₵, 6 Seiten lang). 3. Unser Wandel aber ist im Himmel (Hymnus, Moderato, $^3/_4$ 4 Seiten lang), einfach aber glänzend und wohl am frischesten wirkend. 4. Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat (Moderato, ₵, 9 Seiten lang, endigt mit einer flotten natürlich empfundenen und gut durchgearbeiteten Fuge).

Es wird den Kompositionen trotz mancher Absonderlichkeiten entschiedene Bedeutung nicht abzusprechen sein, und hervorragende Orgelvirtuosen sollten ihnen ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Vielleicht doch, dass zu gelegener Zeit das eine oder das andere zweckmässig zu verwenden wäre. Rk.

*) Wie der Verlag uns mitteilt, ist dies in der Tat der Fall. Die Ausgabe ist für Frankreich bestimmt. Die Zeit, in der französische Titel auf deutschen Musikalien unentbehrlich waren, liegt zum Glück weit hinter uns. — D. Red.

## Aufführungen.

Die nächste „Konzert-Umschau" erscheint im ersten Septemberheft. — Zusendung von nicht veralteten Programmen erwünscht.

**Leipzig,** 27. Aug. Motette in der Thomaskirche. Reger (Toccata und Fuge, Ddur). Hauptmann („Kommt, lasst uns anbeten". Motette für 8stimm. Chor). Rheinberger („Kyrie" und „Gloria" aus der Missa brevis, für 4stimm. Chor). — 28. Aug. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach, J. S. („Gott der Herr ist Sonn' und Schild", Kantate für Chor, Orchester und Orgel).

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Paul de Wit, Leipzig.

**Wit, Paul de.** Katalog des Musikhistorischen Museums.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Laser, Arthur.** Der moderne Dirigent.

**Kofler, Leo.** Richtig Atmen. Atemgymnastik für Gesunde, Schwache und Kranke, nebst besonderen Übungen für Lungenkranke.

**Goldschmidt, Hugo.** Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. 2. Band.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Parodi, Laurent,** op. 44. Berceuse für Violoncello mit Begl. von Orgel, Harmonium oder Pianoforte.

**Reinhard, Aug.,** op. 78. Phantasie über den Neuen BACH für Klavier zu vier Händen.

— J. S. Bach, Toccata für Orgel in Dmoll, für Klavier zu vier Händen bearbeitet.

**Simon, Ernst,** op. 531. „Fliederblüten", Salonstücke f. Pianof.

**Straus, Oscar,** op. 129. „Italienisches Capriccio", für Pianof.

**Zerlett, J. B.,** op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als erste Vortragsstücke) zu zwei Händen. Heft 1 und 2.

Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer unserer Zeitschrift liegt ein Lied „Lindenduft" von **Richard Barth,** dem bekannten Hamburger Dirigenten und Tonkünstler, bei. Es ist den „Sieben Liedern" [hoch und mittel] op. 17 (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) entnommen, die in der musikalischen Welt bereits viel Anerkennung gefunden haben. (Siehe Anzeige.)

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

# Neue Musikalien

aus dem Verlage von

## Fr. Kistner in Leipzig.

**Für 2 Violinen mit Pianoforte.**

**Palaschko, Joh.** Op. 34. 2 Phantasiestücke.
No. 1. Spanischer Tanz . . . . . . . . . . . 2.—
No. 2. Capriccio . . . . . . . . . . . 2.—

**Für Violine mit Pianoforte.**

Padre **Hartmann von An der Lan-Hochbrunn.** Romanze . 1.50
**Lotto, I.** Op. 1. Fantaisie sur l'Hymne national russe. Nouvelle Edition par Rich. Hofmann . . . . . . . . 3.—
**Wickenhausser, R.** Op. 15. Variationen über ein Thema von Franz Schubert . . . . . . . . . . . 2.50

**Für Viola.**

**Palaschko, Joh.** Op. 36. 20 Etuden für Viola zur Förderung der Technik und des Vortrags . . . . . . . . . 3.—

**Für Violoncell mit Pianoforte.**

**Suchsland, L.** Op. 19. 3 Stücke für Violoncell (1—5. Lage) mit Pianoforte für Unterricht und Vortrag.
No. 1. Andante cantabile . . . . . . . . . . 1.50
No. 2. Gavotte . . . . . . . . . . . . . 1.50
No. 3. Polonaise . . . . . . . . . . . . 1.50
— Op. 20. 3 Stücke für Violoncell mit Pianoforte.
No. 1. Romanze . . . . . . . . . . . . . 1.50
No. 2. Allegretto scherzando . . . . . . . . . 1.50
No. 3. Scherzo . . . . . . . . . . . . . 1.50

**Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.**

**Malling, O.** Op. 80. Quartett Cmoll . . . . . . . netto 9.—

**Für Pianoforte zu 4 Händen.**

**Grimaldi, Fr.** Op. 125. Le Printemps. 6 Morceaux très faciles.
No. 1. Les Chasseurs. Marche . . . . . . . . 1.20
No. 2. Boléro . . . . . . . . . . . . . 1.20
No. 3. Danse espagnole . . . . . . . . . . . 1.20
No. 4. Parfume d'œillet. Valse lente . . . . . . 1.20
No. 5. Au clair de lune. Sérénade . . . . . . 1.20
No. 6. Promenade électrique. Galop . . . . . . 1.20

**Für Pianoforte zu 2 Händen.**

**Ansorge, C.** Op. 1. Sonate Fmoll. Neue Ausgabe . . . . 4.—
**Parlow, E.** Op. 76. Bunte Reihe. 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend.
No. 1. Singvögelchen . . . . . . . . . . . . —.60
No. 2. Wellenspiel . . . . . . . . . . . . —.60
No. 3. Schelmerei . . . . . . . . . . . . —.60
No. 4. Schlummerndes Kind . . . . . . . . . —.60
No. 5. Trotzköpfchen . . . . . . . . . . . —.60
No. 6. Lustiges Spiel . . . . . . . . . . . —.60

**Für 2 Singstimmen mit Pianoforte.**

**Kleinecke, Wilhelm.** Op. 42. Gruss an die Nacht. Duett für hohe und tiefe Stimme . . . . . . . . 1.50
**Mayerhoff, Franz.** Op. 22. 3 Duette (Gedichte von Friedrich Kurt Benndorf) für hohe und mittlere Stimme.
No. 1. In einer sommerwarmen Herbstnacht . . . . 1.20
No. 2. Wenn die Sonne in ein andres Land hinüberträumt 1.20
No. 3. Der Abend kommt so labend kühl . . . . . 1.20

**Für 1 Singstimme mit Pianoforte.**

**Rückauf, Anton.** Op. 26. Lieder der Liebe in Völkerstimmen nach Übersetzungen von G. Fr. Daumer. 9 Lieder. netto 3.—
**Rückauf-Album.** 12 ausgewählte Lieder. Für hohe Stimme 3.—
Für tiefe Stimme 3.—

# Archibald Douglas

Ballade von **Carl Löwe.**

Für Orchester instrumentiert von

## Hugo Kaun.

Orchester-Partitur . . M. 3.—
Stimmen (komplett) . . „ 6.—

**Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.**

**Soeben erschien:**

**Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1905.**

27. Jahrgang.

**2 Bände.**

*Bd. I geb.*
*Bd. II broch.*

*Pr. M. 2.— netto.*

**Raabe & Plothow,**

Musikverlag,

**Berlin W. 62,** Courbièrestr. 5.

## Fehlende Nummern

der „Neuen Zeitschrift für Musik“ können à 30 Pfg. durch jede Buch- und Musikalienhandlung nachbezogen werden.

## F. Brüschweiler,

op. 10.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

No. 1. Glockenblume . . . . M. 1.—
No. 2. Der Blinde . . . . . „ —.80
No. 3. Gutenachtgruss . . . . „ —.80
No. 4. Das verlassene Mägdlein „ 1.—
No. 5. Auferstehung . . . . „ 1.—
No. 6. An der Eiche . . . . „ 1.20

op. 30.

**Vier Gesänge für drei Frauenstimmen oder Frauenchor mit Pianoforte.**

(Text deutsch und englisch.)

No. 1. Bei der Mutter. Part. M. 1.—.
Stimme à „ —.30.
No. 2. Widmung. Part. „ 1.—.
Stimme à „ —.20.
Solo-Violine „ —.60.
No. 3. O süsse Mutter. Part. „ 1.50.
Stimme à „ —.30.
No. 4. Grossmütterchen. Part. „ —.80.
Stimme „ —.20.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

**☛ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen. ☚**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 37. Leipzig, den 7. September 1904. No. 37.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 37. Leipzig, den 7. September 1904. № 37.





## Ergänzendes zur Frage der Tonarten-Charakteristik.

Von **Robert Hövker.**

Die Frage nach dem Charakter der Tonarten ist seit langem eine viel umstrittene gewesen. Dass gar mancher gebildete Musiker heute wie ehedem die Möglichkeit besonderer Charaktereigentümlichkeiten der Tonarten schlechthin leugnet, während andere mit der grössten Bestimmtheit erklären, solche Verschiedenheiten deutlich wahrzunehmen, das alles zeigt, dass dieselben subjektiver Art sein müssen. Wäre nicht immer wieder der Versuch gemacht worden, das eigene individuelle Urteil oder auch die Angaben anderer hierüber zu verallgemeinern, zu objektivieren, so könnten die Ergebnisse des Streites für und wider in den Hauptpunkten längst festgelegt und allgemein anerkannt sein. Man sollte sich bei Erörterung dieser Frage auch stets dessen bewusst sein, dass ein grosser Unterschied darin besteht, ob die vermeintlichen Charaktereigentümlichkeiten beim Spielen von Musikstücken oder in der Erinnerung an Selbstgespieltes wahrgenommen, oder ob sie herausgehört werden beim blossen Anhören der Musik.

Solch bewusstes Heraushören aber setzt einen gewissen Grad absoluten Tongedächtnisses voraus. Was haben wir darunter zu verstehen? Es ist eine eigentümliche Erscheinung, dass Tonentfernungen, Intervalle weit leichter gedächtnismässig angeeignet werden als Einzeltonhöhen. Ja, kämen nur Töne ohne das Charakteristikum einer bestimmten Klangfarbe, ohne Beimengungen von Obertönen und Geräuschen in Frage, so möchte ein längeres Behalten des Einzeltones fast als eine Unmöglichkeit bezeichnet werden. Das, was ein gedächtnismässiges Einprägen erleichtert, ist in erster Linie die Eigenschaft der Klangfarbe. Je öfter ein Ton von bestimmter Höhe in immer derselben Klangfarbe gehört wird, desto grösser ist die Möglichkeit eines längeren bis dauernden Haftens im Gedächtnis. Hierbei bildet die Fähigkeit des Wiedererkennens gewissermassen erst eine Vorstufe der Reproduktionsfähigkeit der Tonhöhe. So vermögen beispielsweise auch musikalisch gänzlich Ungebildete oft gehörte Klänge, die Glocke der Haustür, den Schlag der Wanduhr leicht wieder zu erkennen und von andern zu unterscheiden. Dieselben charakteristischen Begleiterscheinungen, welche der Tonhöhe hier beigesellt erscheinen, nämlich die Klangfarbe und das Tempo der Tonschläge, sowie das Fehlen einer grösseren Zahl ähnlicher Sinneseindrücke erklären dies zur Genüge. Auch der Klang der leeren Saiten unserer Streichinstrumente wird leicht von dem der gegriffenen Töne unterschieden, wie denn überhaupt die Klangfarbe auf die Tonartencharakteristik in erster Linie bestimmend wirkt. Es ist bekannt, dass die Streichinstrumente die Kreuztonarten, die Blasinstrumente mehr die B-Tonarten bevorzugen. Das haftet den Tonarten auch in der Erinnerung an als ein durch die Gewöhnung auf sie bezogenes charakteristisches Merkmal. Der spezifische Eindruck der Klangfarbe wird hier zu einem mit der Tonartenhöhe untrennbaren Vorstellungskomplex. Wie stark solche Verknüpfung der Vorstellungen ist, lässt sich z. B. aus dem Umstande ersehen, dass die grosse Mehrzahl der Klavierspieler es sofort bemerkt, wenn ein bekanntes und oft in immer derselben Tonhöhe gehörtes und gespieltes Stück plötzlich um einen Halbtonschritt höher oder tiefer erklingt. Den Eindruck des Fremdartigen haben selbst Spieler, welche von absolutem Tongedächtnis nichts wissen. Und doch ist auch in diesem Falle eine Spur von Gedächtnis für absolute Tonhöhen nachweisbar; nur wird hier nicht

die Höhe für sich allein abgeschätzt, sondern der Gesamteindruck von Höhe, Klangfarbe und — Gefühlsinhalt des Tonstückes.

Die zwar sprachlich schwer definierbaren, aber dessenungeachtet sehr bestimmten und fein abgestuften Gefühlsregungen der Seele sind ja doch das eigentliche, innerste Wesen der Musik. Sollten sie nicht, wie die Klangfarbe, in der Erinnerung am Ton selbst wie an der Tonart als weitere charakteristische Eigenschaft haften bleiben? Der Choralmelodie „Jesus meine Zuversicht" wird zumeist der Ausdruck herben Schmerzes beigelegt; doch wohl nur darum, weil durch wiederholtes Singen bei Trauerfeiern und ernsten Andachten mit ihr vielerlei Ideen und Gefühlsassoziationen verbunden sind, die ihr als ureigen zuzugehören scheinen, während sie mit der Melodie an sich nicht das Geringste zu schaffen haben. So besteht auch für viele die Täuschung, als seien die Tonarten selbst mit jenen Gefühlsregungen, die doch nur den ihnen zugehörenden Musikwerken innewohnen, erfüllt. Man braucht sich nicht erst dessen zu erinnern, dass man im D moll die Einleitung zur Don-Juan-Ouverture, die Beethovensche „Neunte", die Gewitterschilderung im Vorspiel zu Wagners „Walküre" oder das „Kyrie eleïson" des Mozartschen Requiems gehört hat, um die schauerlich ernsten, aufregenden und machtvollen Grundstimmungen der eben genannten Tonwerke ihrer Tonart D moll als spezifische Charaktereigenschaft zuzuerkennen. Der Charakter der Tonarten an sich ist unterschiedslos, und nur der Hörer glaubt diejenigen charakteristischen Gefühlswerte aus den Tonarten herauszuhören, die in Summa jenen Stücken eigen ist, welche er in der betreffenden Tonart gehört hat, wobei natürlich die nachhaltigste diesbezügliche Wirkung solchen Tonwerken zugeschrieben werden muss, die einen tieferen und dauernden Eindruck auf die Seele auszuüben vermögen.

Sind solche Gefühlsassoziationen stark genug, so können sie auch bei der Bildung der Erinnerungsvorstellung der absoluten Tonhöhe nicht selten eine erhebliche Stütze des Gedächtnisses abgeben. Wer irgend einen Ton frei aus dem Gedächtnis reproduzieren will, der wird gut tun, ihn aus einer jener Melodien abzuleiten, die ihn am meisten ergriffen haben, die seine Phantasie am nachhaltigsten beschäftigen. Zweifelsohne aber erleichtern sie auch das Wiedererkennen der Tonart in der angedeuteten Weise. Es wurde schon darauf hingewiesen, wie fremdartig es fast jeden Hörer anmutet, wenn er ein bekanntes, oft gespieltes Stück in derselben Klangfarbe — also auf einem gleichartigen Instrumente — plötzlich in einer anderen Tonart vernimmt. Die Höhendifferenz allein bewirkt dies nicht; denn häufig wird die Veränderung um einen Halbtonschritt sicherer als „fremde Tonart" empfunden als beispielsweise diejenige um eine grosse Sekunde; auch ist mit deutlichem Erkennen des Fremdartigen das Urteil, ob tiefer oder höher, keineswegs gewährleistet.

Sehen wir nun hierin die ersten Spuren eines längeren Verharrens der Tonartenhöhe — mit den assoziierten Klangfarben und Gefühlsvorstellungen —, so ist es einleuchtend, dass die so oft verwendete Tonart ohne Vorzeichen, die Tonart der ersten Studien, die Tonart simpler Elementarübungsstücke und Sonatinen nicht gänzlich in Vergessenheit gerät. Sie dünkt uns die bekannteste von allen zu sein, und der grössere oder geringere Grad dieses Bekanntersche inens der übrigen Tonarten spielt auch da eine Rolle, wo das sogenannte absolute Tongedächtnis nicht oder kaum nachweisbar ist. Je seltener wir eine Tonart beim Spielen benutzen oder beim Hören wahrnehmen, um so fremdartiger klingt sie uns. Das eigenartig Romantische bei Schumann und Chopin kommt durch die Bevorzugung der Tonarten mit vielen Vorzeichen erst zu voller Geltung; für das Ungewöhnliche, Fernliegende der Empfindungsweise wären die gebräuchlichsten Tonarten weniger geeignet. Alle Charakterunterschiede der Tonarten, wie sie durch blosses Hören wahrgenommen, empfunden werden, sind demnach nur erklärlich, wenn ein gewisser Grad absoluten Tongedächtnisses vorhanden ist. Vielfache Versuche haben mich davon überzeugt, dass eine Spur davon beinahe bei jedem Menschen, der sich musikalisch praktisch betätigt, nachweisbar ist.

Viele urteilen nun aber auch über Charakter der Tonart, ohne dass sich solche Spur einer Fähigkeit des Erkennens der Töne, Akkorde oder Tonarten bei ihnen nachweisen liesse. Hier haftet — es gilt dies in erster Linie von klavierspielenden Dilettanten — der Charakter weder an der Erinnerungsvorstellung noch an der erkannten Tonart, sondern zunächst nur an den gespielten Stücken selbst, und auch sie pflegen einer dem Namen nach vorgestellten Tonart sozusagen die Summe jenes Gefühlsgehaltes als Charakter beizulegen, der ihnen in den betreffenden Stücken dieser Tonart entgegengetreten ist, und der sich doch auch mit dem Namen und den äusseren Erscheinungsformen, wie Vorzeichen und Tastenordnung verknüpft. Ob jemand den vermeintlichen Charakter wirklich herauszuhören imstande ist, oder ob er ihn in der soeben gekennzeichneten Weise beim eignen Spiel oder in der Vorstellung gleichsam erst hineinlegt, das lässt sich durch das Experiment leicht und sicher feststellen.

Auf einer hieraus resultierenden Selbsttäuschung scheinen die in der Nr. 36 d. Bl. Seite 611 angegebenen Mitteilungen Helmholtz' über Tonartenbeurteilung am Klavier, wie auch der Erklärungsversuch des Verfassers jenes Aufsatzes zu beruhen. Denkt man sich nämlich zwei Klaviere, von denen das eine genau einen Halbton tiefer gestimmt ist als das andere, so kann niemand die angeschlagenen Tasten c-e-g durch das blosse Hören bei beiden als den C-Klang bestimmen. Scheint aber das C dur des tiefer gestimmten Klaviers dem Spieler nicht wie H dur zu klingen, so beweisst dies nur, das der betreffende absolutes Tongedächtnis nicht besitzt, und dass die vermeintlichen Charaktereigentümlichkeiten bei ihm nicht an der Tonhöhe, sondern an der Tastenvorstellung haften. (Nur die Wahrscheinlichkeit soll nicht bestritten werden, dass das tiefer stehende Instrument vielleicht wegen einer verhältnismässig geringeren Anspannung der Saiten eine andere Klangfarbe hat als das normal eingestimmte). Helmholtz' Ansicht über den Einfluss der Ober- und Untertasten auf die Klangfärbung und den Charakter beruht demnach, wie übrigens auch Klauwell in dem genannten Aufsatz eingehend erörtert, auf einem Irrtum. Ebensowenig beweiskräftig ist aber auch der von dem letzteren gegebene Erklärungsversuch: „Der wahre

Grund jener Charakterverschiedenheit der Tonarten auf dem Klavier scheint vielmehr — was Helmholtz nur vermutungsweise ausspricht — in der Art der Stimmung des Klaviers begründet zu sein, insofern die im Interesse der gleichschwebenden Temperatur notwendig zu begehenden Fehler der Stimmung (zu kleines Abmessen der Quinten) sich im Verfolg des Quintenzirkels immer mehr häufen und so in den Tonarten mit vielen Obertasten die meisten Unreinheiten und Trübungen des Charakters herbeiführen." — Bei einem gut gestimmten Klaviere dürfen einzelne Tonarten nicht mehr Unreinheiten aufweisen als andere. Fisdur muss genau dieselben Intervallverhältnisse in der Stimmung erkennen lassen als Cdur; sonst wäre das Klavier schlecht gestimmt. Wenn aber Helmholtz*) sagt: „Ob dazu etwa regelmässige Unterschiede der Stimmung derjenigen Quinten, welche die Klavierstimmer zuletzt stimmen, und auf welche sich die Fehler der übrigen Quinten zusammendrängen, beitragen, wage ich nicht aus Erfahrung zu entscheiden", so könnte er damit meinen, dass nicht das bewusste Abweichen von der mathematisch reinen Quinte, sondern das — sagen wir einmal unbeabsichtigte ständige zu tiefe Abschätzen der temperierten Quinte zu Fehlern führen würde, die in den zuletzt gestimmten Quinten am deutlichsten merkbar wären. Dann müsste aber — da doch die Klavierstimmer in der Regel vom Tone a ausgehen — Cdur gerade viele solcher Unreinheiten aufweisen, weil seine Töne beim Stimmen in der Quintfolge zumeist erst ziemlich spät an die Reihe kommen. Nein, positive Charaktereigenschaften der Tonarten lassen sich keinesfalls aus derartigen etwa entstehenden Unreinheiten ableiten. Die Frage der Stimmungsverschiedenheiten hat überhaupt mit der Angelegenheit des Tonartencharakters so gut wie nichts zu tun; denn auch in der mathematisch-reinen Stimmung zeigen die Tonarten keinerlei Unterschiede der Schwingungszahlverhältnisse ihrer Intervalle. Ein Einzelton, sagen wir a, kann in Gdur eine andere Schwingungszahl haben als in Cdur, ebenso das gleichnamige Intervall und der gleichnamige Akkord, nicht aber das gleichliegende Intervall und der gleichliegende Akkord. C-a in Cdur ist eine eben so grosse Sexte wie g-e in Gdur und der Dreiklang der II. Stufe mit seiner unreinen Quinte in reiner Stimmung (!) zeigt genau dieselben Schwingungszahlverhältnisse in C- und G-, wie in allen anderen Durtonarten. Da doch die sogenannte harmonisch-reine Stimmung nur existenzberechtigt sein könnte bei vollständig ungebundener Intonation,**) so würden sich unter dieser Voraussetzung ebenfalls nicht die geringsten Unterschiede in der Wirkung der zwölf Tonarten des Dur- und Mollsystems ergeben.

Fassen wir die Hauptpunkte der ermittelten Ursachen einer in ihrer Subjektivität zu Recht bestehenden Charakterverschiedenheit der Tonarten mit wenigen Worten zusammen, so wären es folgende: die höhere und tiefere absolute Lage der Töne und Tonarten, das Beziehen relativer modulatorischer Wirkungen auf die absolute Tonartenhöhe sowie das (unbewusste) Übertragen der Klangfarbenverschiedenheiten und der den Inhalt der Musik bedingenden mannigfachen Gefühlswerte als assoziierte Vorstellungen.

Diese können als wesentliche Bedingungen und Merkmale einer Tonartencharakteristik angesehen werden. Alles andere — die Einwirkung der schwarzen und weissen Tasten, die Stimmungsart und ihre Konsequenzen, die Vorstellung der Vorzeichen und der Namen der Tonarten, physiologische Eigentümlichkeiten des Gehörorganes, physiologische Synopsien u. dergl. entziehen sich zu sehr unserer Beobachtung, sind wenig belangreich oder beruhen auf Täuschung.

Es würde zu weit führen, hier auf die angedeuteten Punkte näher einzugehen. Vergessen wir aber bei der prinzipiellen Anerkennung der Daseinsberechtigung der Tonartencharaktere nicht, wie es schon in genannter Abhandlung auf Seite 580 ausgesprochen, dass „für den Charakter der Komposition in erster Linie ihr musikalischer Inhalt, wie er sich aus ihrem rhythmischen, melodischen und harmonischen Elementen allmählich vor unserem Ohre aufbaut, alsverantwortlich zu betrachten ist", und fassen wir den Begriff „Charakter" der Tonarten in dem eng umgrenzten Sinne der obigen Ausührungen unter dem Vorbehalt strengster Subjektivität, dann wird dem Für und Wider der schwankende Boden eines individuellen, nur im Gefühl wurzelnden Urteils entzogen werden.

*) Lehre von den Tonempfindungen, Seite 476.

**) Dass sie in Wirklichkeit den Aufforderungen unserer modernen Musik in bezug auf Reinheit nicht entspricht, hat der Verfasser in einer Broschüre (Fis-Ges) nachgewiesen. Man vergleiche auch den Aufsatz „Über die Intonation der Durterz" in Nr. 32 d. Bl.

---

## Hans Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten".*)

Von Dr. **Rudolf Louis.**

Die Textdichtung zu Hans Pfitzners Oper „Die Rose vom Liebesgarten", die am 9. November 1901 auf dem Stadttheater zu Elberfeld ihre Uraufführung erlebte, hat James Grun zum Verfasser, denselben, der dem Komponisten auch seinen „Armen Heinrich" geschrieben hat. Der Gang der Handlung ist schon bei einer früheren Gelegenheit in der „Neuen Zeitschrift für Musik" ausführlich erzählt worden. Ich brauche deshalb nicht mehr näher darauf einzugehen und kann mich damit begnügen, meinem Urteil über den poetischen und dramatischen Wert der Grunschen Dichtung Ausdruck zu geben. In meiner kleinen Pfitzner-Broschüre**) habe ich dieses Urteil in folgende Worte gefasst: „Was ich an dem Texte James Gruns vor allem hochschätze, das ist der tiefe künstlerische Ernst, der aus der Konzeption des Ganzen wie aus der Ausführung im einzelnen spricht. Die hohe Auffassung vom Berufe des Dramatikers, der mehr zu sein hat als der tändelnde Spassmacher für die lange Weile eines oberflächlich unterhaltungssüchtigen Alltagspublikums. Die Überzeugung, dass auch das Drama einen ernsten Menschen unmöglich nachhaltig fesseln kann, wenn es im bunten Ablauf von Handeln und Geschehen nicht so etwas wie eine ‚Idee' und damit ein Stück

*) Der folgende Aufsatz war bereits für eine frühere Nummer unserer Zeitschrift bestimmt. Veränderte Dispositionen haben sein Erscheinen bis jetzt verzögert. Wir lassen unserm geschätzten Mitarbeiter Dr. R. Louis unverkürzt das Wort in der Hoffnung, dass seine Ausführungen zum Verständnis des Werkes, das leider über Elberfeld, Mannheim und München noch nicht hinausgedrungen, beitragen und manchen zur Beschäftigung mit Pfitzners eigenartiger Musik anregen werden. Wie wir lesen, bereitet die Wiener Hofoper eine Aufführung der „Rose" vor. D. Red.

**) Vgl. Hans Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten". Eine Streitschrift von Rudolf Louis. München, K. A. Seyfried & Co. S. 14.

individueller Welt- und Lebensanschauung gibt. In einer Zeit, wo ein Mann wie Richard Strauss sich dazu bereit finden konnte, die lassive Farce eines Ernst von Wolzogen in Musik zu setzen, glaube ich, dass einer, der wie James Grun auch in der Grundtendenz seines dramatischen Schaffens dem Vorbilde des Bayreuther Meisters treu bleibt, etwas besseres verdient als leichtfertige Bespöttelung. Ich gebe gerne zu, dass es Grun nicht ganz gelungen ist, den Vertretern seiner Ideen immer und überall das warme Herzblut wirklichen Lebens einzuflössen, dass sie zum Teil tote Symbole geblieben sind. Und auch die Führung der Handlung ist gewiss nicht einwandfrei. Aber das sollte man anerkennen, dass er es verstanden hat, eine Reihe wunderbar schöner Bühnenbilder zu schaffen, dass seine dichterische Sprache vornehm und edel ist, und dass die Handlung selbst, wenn ihr auch ein weniger stockender Gang zu wünschen wäre, auf ihren Höhepunkten den Zuschauer fesselt, innerlich packt und ergreift. Vor allem aber, dass er es vermocht hat, Pfitzner gerade zu der Musik zu begeistern, wie sie zur „Rose" geschrieben wurde."

Diese Musik nun wird in ihrer ganz unvergleichlichen Einzigartigkeit dadurch charakterisiert, dass meiner in eben jener Broschüre ausgesprochenen Meinung nach im Gegensatz zu all den grossen und starken Talenten, deren die deutsche Musik der Gegenwart sich erfreut, Hans Pfitzner das einzige Genie ist. Zum Genie gehört vor allem der Glaube an die Notwendigkeit des eigenen Tuns und Schaffens. Gewiss bleibt auch dem Grössten der Zweifel nicht erspart. Aber der Künstler, bei dem der Glaube sich nicht schliesslich stärker erweist als der Zweifel, bei dem der Glaube an die eigene Mission nicht die strahlende Sonne ist, die zuletzt alle Nebelwolken des Zagens und Bedenkens sieghaft durchbricht, um das ganze Wollen und Wirken des Schaffenden zu durchleuchten und zu durchglühen, dem wird es nie gelingen, ein geniales Werk hervorzubringen, und sollte seine Begabung auch noch so gross sein. Richard Wagner war es, der seinen komponierenden Zeitgenossen einmal die flammenden Worte zurief: „Macht was ihr wollt; seht neben Beethoven ganz hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet euch mit Sebastian Bach; schreibt Symphonien mit oder ohne Gesang, schreibt Messen, Oratorien — diese geschlechtslosen Opernembryonen! — macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text —: ihr bringt nichts zu stande, was wahres Leben in sich habe. Denn seht, — euch fehlt der Glaube. Der grosse Glaube an die Notwendigkeit dessen, was ihr tut!" — Diesen grossen Glauben, ihn besitzt unter den heute Lebenden keiner so wie Hans Pfitzner, und dieser Glaube ist es, was seiner Musik den zwingenden Charakter des So-sein-Müssens verleiht. Da kann es zwar manchmal geschehen, dass einem beim ersten Hören etwas nicht eingeht, dass man es nicht versteht. Niemals wird man aber auf den Gedanken kommen, dass es auch anders heissen könne. Überall packt uns das Gefühl des heiligen Zwangs, unter dem der Künstler geschrieben hat: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders!"

Ohne Glauben kein Genie. Damit ist aber noch lange nicht gesagt, dass der Glaube allein das Genie mache. Der Glaube an den eigenen Genius ist es, der dem Künstler die fraglose Sicherheit und Unbedenklichkeit des Schaffens verleiht, der es ihm erlaubt, sich ganz so zu geben, wie er ist. Aber immerhin könnte dieser Glaube unberechtigt und grundlos, er könnte ein Aberglaube sein. Alles kommt darauf an, was der Künstler zu sagen hat und wie er es zu sagen vermag. Das erstere betrifft den Inhalt des Kunstwerkes, das zweite die künstlerische Form. Man hat Pfitzner schon sehr verschieden beurteilt. Aber das hat noch kein Urteilsfähiger bestritten, dass ihm im höchsten Masse jener seelische Reichtum eigen ist, jene Fülle der inneren Gesichte und Gestalten, die dem Kunstwerk seinen eigentlichen lebensvollen Inhalt gibt. Ob ein Musiker etwas Eigenes zu sagen hat, das erkennt man zuerst an seiner Thematik. Und es ist gewiss ein sehr richtiges Verlangen, dass man auch in unserer Zeit, wo das Drum und Dran der harmonischen und instrumentalen Einkleidung bisweilen schon den melodischen Kern zu überwuchern droht, bei der Bewertung eines Komponisten vor allem darauf sieht, ob ihm etwas „eingefallen" ist, ob seine melodischen Grundgedanken eine originelle Physiognomie zeigen. Nun ist gerade in Bezug auf die Erfindung Pfitzner ein wahrer Krösus und nichts gleicht der königlichen Verschwendung, mit der er die Überfülle seiner melodischen Eingebungen ausstreut. Dabei haben seine Gedanken niemals jenen peinlich konstruierten Charakter, der manchem sonst prächtig gebauten Thema den Stempel des mechanisch Gemachten aufdrückt. Der Quell, dem Pfitzners Melodien entströmen, sprudelt in jener Tiefe, wo die Seele selbst singt, und in Sonderheit seine Lyrismen erhalten ihre Wärme und ihr blühendes Leben dadurch, dass sie eben innerlich „gesungen" sind. Seine Leitmotive sind nicht blos charakteristische Symbole für eine bestimmte dramatische Person oder Situation, sondern immer sind sie der unmittelbare Niederschlag seelischer Vorgänge, Gebilde, in denen ein überquellendes Empfinden in allereinfachster Gestalt sich konzentriert. Darum haben sie auch dort, wo es sich um ein einfaches, minder kompliziertes Empfinden handelt, etwas so Selbstverständliches, dass sie einem wie ein Altvertrautes und Längstbekanntes vorkommen und man geradezu in den Versuch kommen kann, die Eigenart der Erfindung stellenweise (z. B. an manchen Orten des Vorspiels) zu unterschätzen, weil sie zunächst als Eigenart gar nicht auffällt. Diese Tatsache, dass es immer und überall Empfindungsqualitäten sind, die den eigentlichen Ausdrucksgehalt der Pfitznerschen Motive ausmachen, haben diejenigen gar nicht bemerkt, die so töricht waren, dem Komponisten zuweitgehenden Naturalismus vorzuwerfen, weil er z. B. dem musikalischen Aufbau seines zweiten Aktes ein Motiv zugrunde legt, das, äusserlich betrachtet, als eine tonmalerische Imitation des eintönigen Fallens der Wassertropfen von den Felsen der Höhle des Nachtwanderers sich darstellt. Dass aber dieses Motiv nicht blos ein äusseres Geschehen malt, sondern auch eine innere, seelische Stimmung ausdrückt, nämlich jenes Gefühl äusserster Vereinsamung und hilfslosester Verlassenheit, unsagbarster Trauer und nimmer zu stillenden Schmerzes, wie es ein menschliches Herz erfassen muss, das sich in dieses Reich der Nacht und des Schreckens versetzt sieht — und dass dieser — wenn ich so sagen darf, psycho-physische Parallelismus zwischen sichtbarem Bühnenbild und innerem Seelenvorgang allein es ist, der jenes Motiv dazu befähigt und berechtigt, dem ganzen Akt als sein symphonisches Hauptmotiv zugrunde gelegt zu werden, das hätte man nicht übersehen dürfen.

Ohne einen bedeutenden und lebensvollen Gehalt kann immer nur ein scheinbares Kunstwerk entstehen. Fehlt es aber an der Form, so kommt nicht einmal der Schein eines Kunstwerks zustande. Wenn ein Künstler uns nichts zu sagen hat, so lohnt es nicht der Mühe ihn anzuhören. Aber wenn es ihm nicht gelingt, das, was er sagen will, künstlerisch zu gestalten, d. h. die dem intendierten Inhalt gemässe Form zu finden, so kann er uns zwar gewiss noch interessieren, aber als Künstler, d. h. eben Gestalter, muss er als Stümper gelten. Bei Pfitzner bewundere ich nun gerade das ganz unsagbar gewaltige Gestaltungsvermögen. Man hat geglaubt, dem Komponisten wunder was Rühmliches nachzusagen, wenn man die

Farbenpracht seiner Instrumentation und die zauberische Macht seiner musikalischen Stimmungsmalerei hervorhebt, ohne zu bedenken, dass er diese Vorzüge mit den hervorragenderen seiner komponierenden Zeitgenossen teilt, während das, was ihn vor vielen, wenn nicht allen auszeichnet, gerade auf einem ganz anderen Gebiete liegt. Ja, man ist so weit gegangen, Pfitzner die Pflege eines exzessiv einseitigen Kolorismus vorzuwerfen, was allerdings heisst: den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen. Phänomenale musikalische Koloristen haben wir in Hülle und Fülle. Aber als gestaltendes Genie, als musikalischer Architekt steht Pfitzner auf einer Höhe, zu der kaum ein zweiter heranreicht. Mit Recht hat Oskar Merz auf das „Symphonische" in der Musik zur „Rose vom Liebesgarten" hingewiesen; und was den Reichtum und die kunstvolle Mannigfaltigkeit der thematischen Arbeit wie die Folgerichtigkeit und Geschlossenheit des — fast möchte ich sagen — „absolut" musikalischen Aufbaues anbelangt, gibt es in der ganzen musikdramatischen Literatur (Wagner mit inbegriffen) nur sehr, sehr weniges, was sich mit jenem überwältigenden zweiten Akte vergleichen liesse, der im Reiche des Nachtwunderers spielt.

Im engsten Zusammenhange damit steht Pfitzners Kontrapunktik. Sie ist mehr als kunstvoll, sie ist natürlich, insofern ihre in- und gegeneinanderlaufenden Stimmen, wie bei Bach, stets lebendige Organismen, wirkliche Melodien sind, nicht bloss unter dem Gesichtspunkte des Ineinanderpressens künstlich ausgesonnene Artefakte von mehr oder minder willkürlichen Tonfolgen. Besonders liebt es Pfitzner, eine Melodie sich selbst gegenüberzustellen, ich meine, er bevorzugt die kanonische Imitation vor allen anderen Formen der strengeren Polyphonie. Wenn Heinrich Rietsch*) einmal die Behauptung aufstellt, dass in der neuesten Musik der Kanon über die Fuge die Oberherrschaft erlangt habe, eine Behauptung, für die er Peter Cornelius fast als einziges Beispiel anführt, so könnte ihm Pfitzner — und zwar nicht allein in der „Rose", sondern auch in seiner Kammermusik, aus der ich nur den langsamen Satz des Streichquartetts in die Erinnerung rufe, vielleicht das kontrapunktisch Komplizierteste, was ein moderner Musiker geschrieben hat — das reichste Belegmaterial für diese Aufstellung liefern.

Wenn ich vorhin sagte, dass die Motive Pfitzners zum Teil so elementar und naturgewachsen sind, dass sie einem hie und da wie Reminiszensen anmuten, obwohl sie durchaus eigene Eingebungen sind, so wollte ich damit nichts weniger behaupten, als dass die Musik zur „Rose" überhaupt leicht eingänglich und sofort verständlich sei. Im Gegenteil, ich kenne vortreffliche Musiker, die dem Komponisten durchaus freundlich gesinnt sind, und trotz allen Wohlwollens und aller hingebenden Aufmerksamkeit nach der ersten Aufführung, die sie hörten, wie „vor den Kopf geschlagen" waren. Aber noch ein jeder von ihnen musste auch gestehen, wie ihm bei näherer Beschäftigung mit dem Werke ein Licht nach dem anderen aufging. In der rücksichtslosen Kühnheit des musikalischen Ausdrucks, die auch vor dem Äussersten nicht zurückscheut, geht Pfitzner soweit, wie man überhaupt nur gehen kann, und an Dingen, die auf den ersten Blick schlechterdings unbegreiflich erscheinen, ist gewiss kein Mangel. Aber daran hat man noch jederzeit das Werk des Genies erkennen können, dass es uns Rätsel aufgibt, dass es seine Wunder nicht dem ersten besten preisgibt, sondern gleich einem edeln und keuschen Weibe seine Reize nur dem enthüllt, der durch treues Werben dieser höchsten Gunst sich als würdig erwiesen hat.

*) Vergl. Heinrich Rietsch, Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1900. S. 71 ff.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** — Oper. (Personalnachrichten. Neueinstudierungen. August 1904.) — 14. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. Debuts: Herr Grunow (Kunz Vogelsang), Herr Büssel (Konrad Nachtigall), Frl. Marx (Eva), Frl. Jungh (Magdalena). — 25. Aug. Die Tochter des Regiments. Marie: Frl. Susanne Pickelmann vom Stadttheater in Bremen a. G. — 31. Aug. Hofmanns Erzählungen von Jacques Offenbach. Niklaus: Frl. Harriet Behnne vom Stadttheater in Breslau a. G.

---

**Berlin.** Vor etwa vierzehn Tagen eröffnete das königliche Opernhaus nach den Sommerferien seine Pforten wieder, und am Donnerstag folgte ihm die Oper im Theater des Westens auf demselben Wege nach. Bleibt nun auch die dritte Berliner Opernbühne, das neu erbaute Nationaltheater, noch voraussichtlich bis zum 15. September geschlossen, so kann man doch mit Recht sagen, dass die Berliner Opernsaison des Winters 1904/1905 begonnen hat. Für diesen Winter müssen wir uns noch mit diesen drei Opernhäusern begnügen. Aber im darauffolgenden Jahre werden es mit der von Direktor Gregor aus Elberfeld zu erbauenden „komischen Oper" deren schon vier sein; und kommt gar das Projekt des Herrn Ernst von Wolzogen zur Ausführung, der sofort nach dem Bekanntwerden der Absichten Gregors in den Berliner Zeitungen mitteilte, dass er ebenfalls mit dem Plane eines Berliner Opernunternehmens beschäftigt sei, so dürfen wir mit alsdann fünf derartigen Instituten gewiss nicht von einer Vernachlässigung der Pflege der dramatischen Musik in Berlin sprechen.

Von den „Neuen" wird sich das Nationaltheater an das landläufige Repertoir der Oper und besseren Operette halten und daneben mit einigen Novitäten herauskommen, als welche für die erste Saison u. a. „Götz von Berlichingen" von Goldmark und „Das Zauberglöckchen" von Saint-Saëns genannt werden. Die „komische Oper" des Herrn Gregor will ausschliesslich mit Novitäten arbeiten und sich dabei keineswegs bloss auf das feinkomische Genre beschränken. Der Begriff „komisch" wird hier etwa in demselben Sinne zu nehmen sein wie ihn die „Opéra comique" in Paris fasst, wo man bekanntlich alles hört, was die Grosse Oper nicht gibt. Ernst von Wolzogen endlich spricht von einem ganz neuen „Genre", das er zu pflegen beabsichtigt und von dem der zukünftige Direktor bereits sieben Werke erworben haben will!!

Doch lassen wir zunächst diese „Zukunftsmusik" beiseite und halten uns an das, was momentan wirklich da ist, nämlich das königliche Opernhaus und das Westentheater! Die königliche Bühne ist bisher getreulich bei den bewährten Alten geblieben und hat auch in der Besetzung nichts gegen früher abweichendes zutage gefördert, bis auf den 1. September, wo Delibes' fein-musikalisches Ballet „Coppelia" eine Neubelebung erfuhr. Die Aufführung soll sehr gut verlaufen sein, auch ein paar Einlagen, deren eine von dem Dirigenten des Abends, Professor Schlar, nach Originalmotiven komponiert worden war, sollen gefallen haben. Ich kann darüber nur nach Hörensagen berichten, da ich der an demselben Tage stattfindenden Eröffnungsvorstellung im Theater des Westens beiwohnte.

Hier gab man den „Freischütz" in einer seiner nicht unwürdigen Weise. Das Hauptverdienst darum erwarb sich der Dirigent, Kapellmeister Hans Pfitzner, der das Werk auswendig und äusserlich mit erfreulich grösserer Ruhe als früher sehr sorgsam leitete. Unter den an diesem Abend be-

schäftigten neu engagierten Mitgliedern machte sich der Vertreter des Max, Herr von Haxthausen, durch seine wohllautende, nur in der Höhe etwas gepresst klingende Tenorstimme angenehm bemerkbar. Das Spiel wird aber noch freier und gewandter werden müssen. Ein zweiter Debütant, Herr König, gab die Rolle des Kuno wohl zu sensationell. Doch ist die Aufgabe nicht bedeutend genug, um nach ihrer Lösung abschliessend urteilen zu können. Eine wertvolle gesangliche Leistung bot das von der vorigen Saison bereits bekannte Fräulein King als Agathe. Dagegen steht das Darstellungsvermögen der Dame noch in den allerersten Anfängen. Aufs neue bewährten sich die Herren Stammer (als Kaspar), Geissler, Borck und Pohl, sowie Fräulein Doninger als Ännchen. Auch die Chöre gingen im allgemeinen gut. Ein merkwürdiges Stückchen leistete sich die Regie mit einem durch elektrische Lampen sichtbar von innen erleuchteten Wasserfall in der Wolfsschluchtscene, dessen Ähnlichkeit mit einer der jetzt so beliebten Fontaines lumineuses gar zu deutlich in die Augen sprang. Im übrigen lässt der Verlauf der beifällig aufgenommenen Aufführung der Hoffnung Raum, dass die neue Saison im Theater des Westens der vergangenen an Wertigkeit des Gebotenen doch überlegen werden dürfte. An neuen Werken verspricht die Direktion fast ausschliesslich fremdländische Produkte. Wenn sie die Absicht haben sollte, daraus eine Spezialität zu machen, wird man an sich nichts dagegen einwenden können. Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Ostende.

Ostende, Königin der Seebäder! Wie erfrischend und verjüngend wirkt dein Name schon auf uns arme Erdenkinder, welche vor den brennenden Strahlen der Augustsonne aus den engen Stadtmauern fliehen, um für die anstrengende Wintercampagne an deinem Strande Erholung und neue Kräfte zu suchen. Bei diesem dolce far niente, dem täglichen Flanieren am Meeresufer, darf aber die geistige Anregung keineswegs fehlen und in Qualität der körperlichen Nahrung nachstehen. Herr Georges Marquet, der Begründer und Leiter der neuen „Société des bains de mer", welche den Kursaal gepachtet hat, gibt sich die grösste Mühe und scheut keine Kosten, um das hier zusammenströmende internationale Publikum auf das angenehmste zu unterhalten. Musik ertönt in der weiten, zehntausend Personen fassenden Kurhausrotunde von morgens halb zehn Uhr bis spät in die Nacht hinein fast ohne Unterbrechung. Orgel- und Orchesterkonzerte, Zigeunerweisen und Ballmusik wechseln mit einander — fast zu viel des Guten. — Die ersten Kunstkräfte sind engagiert worden, um sich in den täglich mittags und abends stattfindenden Symphoniekonzerten hören zu lassen, und wenn auch in einer Woche viermal die Arie aus Samson und Dalila auf dem Programm erscheint, so ist deren Interpretation von Frl. Destinn aus Berlin eine andere als die von Frl. Kirkby-Lunn aus London oder von Frau Charlotte Wyns aus Paris und steigert das Interesse der zahlreichen Zuhörer. — Der kleine Franz von Vecsey war bereits zweimal hier und hat das Publikum in Erstaunen und Bewunderung versetzt, wie überall. Es ist geradezu fabelhaft und unfassbar, wie dieser elfjährige Knabe sein Instrument technisch und künstlerisch beherrscht. Und welches phänomenale Gedächtnis! Seit dem zarten Alter von 6 Jahren studierte Vecsey bei seinem Vater und später bei Hubay; hoffen wir, dass sich dieses Talent noch weiter entwickeln möge und nicht im jugendlichen Virtuosentum sein Grab finde. — Godowsky überwindet spielend (nicht im Cercle privé) die Schwierigkeiten der noch so raffiniert gesetzten Klavierpiecen und exzelliert in der Wiedergabe einer Transkription des Straussschen Donauwalzers. — Eugène Ysaye entzückte die Freunde seiner Kunst durch seine ausgereifte Meisterschaft und löste nicht enden wollende Beifallsstürme aus. Bei Dufranne von der Pariser komischen Oper, einem der besten französischen Baritons, weiss man nicht, ob sein prachtvoll ausgeglichenes Organ oder die Art seines Vortrags mehr Bewunderung verdient. Auch Tamagno, der „berühmteste italienische Tenor", wie auf den Anschlagzetteln zu lesen war, war für zwei Abende gewonnen worden. Man zahlte ihm dafür das kleine Honorar von 15000 Francs. Das Publikum gebärdet sich wie rasend, wenn er sein Trompetenorgan ertönen lässt und die Stretta aus dem Troubadour zwei- oder dreimal herausschmettert. Von Kunst ist dabei kaum die Rede; ein Piano oder eine Kantilene hat Tamagno nie singen können, dafür leistet er aber grosses im Detonieren. Vorzüglich disponiert war Fräulein Rosa Olitzka, die beliebte Mezzosopranistin vom Metropolitan in New York und von Covent Garden in London. Die Arie des Adriano aus „Rienzi" war eine Musterleistung, und auch die Lieder, welche die Künstlerin bot, waren Kabinetstückchen an Auffassung und Diktion. In Fräulein Elza Szamosy aus Budapest lernten wir eine mit schönen Stimmmitteln ausgestattete Sängerin kennen, welche uns durch die Art ihres Vortrages mit ganz neuen Werken Bizets und Ambroise Thomas' bekannt machte. Die Habanera aus „Carmen" und die Styrienne aus „Mignon" waren in der Interpretation der jungen Dame zu Novitäten geworden, in welchen Orgelpunkte und Portamenti ohne Zahl in die Erscheinung traten und die uns so lieb gewordenen alten Weisen nicht mehr erkennen liessen.

Im Laufe der nächsten Woche werden wir noch Clement, Mary Thiery und Claire Friché von der Komischen Oper und Jean Noté von der Grossen Oper zu hören bekommen. Auch die Kunst von Frau Hensel-Schweitzer (Frankfurter Oper) hoffen wir bewundern zu können. Am Ende der Saison werden nicht viel weniger als 150 Vokalisten auf der Estrade des Kursaales erschienen sein: eine Monstreleistung der Direktion! Für das nächste Jahr verspricht Herr Marquet das neu erbaute Theater mit einer Operntruppe allerersten Ranges zu eröffnen, und wird man wahrscheinlich Herrn Henri Carvalho für Übernahme der künstlerischen Leitung berufen. Max Rikoff.

## Bücherschau.

**Albert Niemann.** Von Richard Sternfeld. — Berlin, Verlag von Schuster & Löffler.

Man kann im allgemeinen dem Unterfangen, das Lebensbild eines noch unter uns Weilenden zu zeichnen, mit Reserve gegenüberstehen und wird doch zugestehen müssen, dass das Tagewerk eines Sängers, der von der Bühne zurückgetreten ist, als abgeschlossen betrachtet werden kann. Und so wird man auch die Aufgabe des Verfassers, eine Biographie und Monographie Albert Niemanns, dessen Name mit dem Kunstwerk Richard Wagners so unlöslich verbunden ist, als eine durchaus normale bezeichnen müssen, und würde dem zweifellos von den redlichsten Absichten erfüllten Verfasser volle Anerkennung zollen können, wenn er seine Aufgabe objektiver, eingehender und — gründlicher gelöst hätte. Aber ganz abgesehen davon, ob er es hat tun können (und ich

möchte annehmen, dass ihm die Jahre für eine befriedigende Lösung seiner doch so dankbaren Aufgabe gefehlt haben): er stand im Banne Richard Wagners und ist aus diesem Kreise nicht herausgekommen. Gewiss war Niemann, obwohl er weder den Siegfried noch den Parsifal gesungen hat, in erster Reihe Wagnersänger, und namentlich ein jüngeres Geschlecht kennt ihn vorwiegend als Tristan, Siegmund, Lohengrin und Tannhäuser; aber man tut ihm bitter Unrecht und zeichnet ein absolut falsches Bild, wenn man ihn ausschliesslich oder auch nur vorwiegend als Wagnersänger betrachtet und kennzeichnet. Niemanns Weltruf ist begründet worden in den 1860er Jahren, als er von Wagner nur Tannhäuser und Lohengrin sang. Was ihm den Weltruf errang, war aber, dass es seiner hinreissenden Gestaltungskraft gelang, grade die Figuren der älteren „Oper" mit soviel blühendem individuellen Leben zu erfüllen, dass sie aus Typen zu Charakteren wurden und aus der Oper in das Drama hineinwuchsen. Und somit wäre es, wenn anders der Verfasser hätte ein Vollbild zeichnen können, von ebensolchem Reiz wie Wert gewesen, über diese doch so köstlichen Leistungen — es sei nur an Raoul, Cortez, Radames, Prophet, ja selbst an Eleazar und — Fra Diavolo erinnert! — von dem Verfasser etwas Authentisches und auf eigener Anschauung Beruhendes zu erfahren. Ich will es dahin gestellt sein lassen, ob er es nicht gekonnt oder nicht gewollt hat; jedenfalls hat er, zumal er auch den Lieder- und Konzertsänger fast ganz ignoriert hat, einen Torso geliefert, was um so mehr zu bedauern bleibt, als es sich doch um ein so ungemein dankbares Thema handelte. Gern sei zugestanden, dass das, was der Verfasser geschrieben hat, mit warmer Liebe und Verständnis geschrieben ist; aber — die richtige Niemann-Biographie ist es nicht. Das schadet aber auch nichts. Albert Niemann kann warten; er hat Zeit und braucht sich vor dem Vergessenwerden nicht zu fürchten.

M. St.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Aus dem Lehrkörper des Kgl. Konservatoriums der Musik in Stuttgart schied kürzlich Prof. Dr. Diez aus. An seiner Stelle wird mit Beginn des Wintersemesters Prof. Dr. Meyer die Vorträge über Ästhetik, Kunst und Literaturgeschichte gehalten.

*—* Hofopernsänger C. Greder ist am 1. Sept. aus dem Verbande des Dresdener Hoftheaters ausgeschieden.

*—* Herr Walter Matthei aus Chicago, ein Schüler des Frankfurter Gesanglehrers E. Wolff, wurde als Heldentenor an das Stadttheater in Lübeck engagiert.

*—* Am 29. Aug. verstarb in Loschwitz bei Dresden Hofopernsänger Wilhelm Eichberger. 1830 in Kassel geboren, trat Eichberger 1849 in den Chor des Königsberger Stadttheaters ein, avancierte bald zum Solobassisten und kam 1851 mit der Woltersdorfschen Truppe nach Berlin. Von 1858 bis vor etwa 7 Jahren war Eichberger als Bassbuffo an der Dresdener Hofoper tätig, hatte einige Zeit sogar die Opernregie inne und leitete die Opernschule des Dresdener Konservatoriums.

*—* An Stelle August Ifferts, der als Gesanglehrer nach Wien übersiedelt, ist dessen Schülerin Frau Marie Söhle als Hochschullehrerin für Gesang an das kgl. Konservatorium zu Dresden berufen worden.

*—* Prof. Dr. Arthur Seidl wird an Stelle des nach Berlin berufenen Prof. Dr. H. Kretzschmar im Kgl. Konservatorium zu Leipzig, unbeschadet seiner dramaturgischen Verpflichtungen am Herzogl. Hoftheater in Dessau, die Vorträge über Musikgeschichte und Ästhetik übernehmen.

*—* Dem Organisten Bernhard Irrgang in Berlin ist der Titel „königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

*—* Engelbert Humperdinck feierte am 1. Sept. seinen 50. Geburtstag.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Sudermanns „Heimat" ist unter dem Titel „Magda" von dem Italiener Bianchi zu einem dreiaktigen Opernlibretto verarbeitet worden. Die Musik schreibt der junge Komponist Lorenzo Filiasi, dessen einaktige Oper „Manuel Menendez" im Sonzognoschen Opernwettbewerb den zweiten Preis erhielt.

*—* Im Stadttheater zu Hamburg wird am 13. Sept. nach zwanzigjähriger Pause Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" in der Mottl'schen Bühnenbearbeitung zur Aufführung kommen.

*—* Der Komponist Fernand Le Borne, ein geborener Belgier, dessen Oper „Mudarra" einst im Berliner Opernhause ihre erste und einzige Aufführung erlebte, arbeitet gegenwärtig an einer neuen Oper mit dem Titel „Die Girondisten"; der Text ist dem gleichnamigen Werke von Lamartine entnommen und von Léneka und Paul de Chondens zu einem Libretto verarbeitet worden.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Leipzig. Die Philharmonischen Konzerte des Windersteinorchesters stehen vor ihrer neunten Saison. Folgende Solisten und Hauptwerke sind vorgesehen: 17. Okt.: Jolanda Merö (Klavier), Berthe Boulin-Paris (Gesang); 1. Nov.: Guilhermina Suggia (Violoncell); 14. Nov.: Wilma Norma Neruda (Violine); 28. Nov.: I. moderner Abend: Rich. Strauss' „Symphonia domestica"; 5. Dez.: Katharina Fleischer-Edel (Gesang); 16. Jan.: Willi Burmester (Violine); 30. Jan.: II. moderner Abend: Tschaikowsky, Manfred-Symphonie, Wildenbruch-Schillings, „Das Hexenlied"; 13. Nov.: Tilli Koenen (Gesang), Giuseppe Navone (Violine); 27. Febr.: III. moderner Abend: Gustav Mahler, 3. Symphonie in dmoll; 13. März: Wassily Sapellnikoff (Klavier). — In den drei „modernen" Konzertabenden wird das Orchester auf 100 Mann verstärkt.

*—* Dresden. Das hiesige Eilers-Orchester (56 Künstler) beginnt unter seinem Kapellmeister Rich. Eilers am 1. Oktober d. J. seine vierte Saison im städtischen Ausstellungspalaste Dresden. Ausser Gesellschafts- (Donnerstags), Symphonie- (Sonnabends) und populären (Sonn- und Festtags) Konzerten sind zwei Künstlerkonzerte mit Gastdirigenten und namhaften Solisten und die bestens eingeführten Volkssymphoniekonzerte geplant. Als Violinsolist und künstlerischer Beirat ist Herr Maximilian Post gewonnen worden. Frühere Notizen über dies Unternehmen werden durch die vorstehende ungiltig gemacht.

*—* Die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt kommt demnächst in Düsseldorf unter Dr. Fr. Limberts Leitung in einem Volkskonzert zur Aufführung.

*—* In Schweinfurt führt der „Liederkranz" unter Leitung des Stadtkantors Röder Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" auf.

*—* In den Münchener Kaimkonzerten 1904—05 am 27. Okt., 24. Nov, 19. Jan., 16. März werden abwechselnd Hofkapellmeister Felix Weigartner, General-Musikdirektor Fritz Steinbach, Hofkapellmeister Dr. Karl Muck, Kapellmeister Georg Schneevoigt dirigieren. Das Gesamtprogramm umfasst Werke von Bach, Beethoven, Böhe, Brahms, Bruckner, Mozart, R. Strauss, Tschaikowsky, R. Wagner, Weber, Hugo Wolf.

*—* In Göppingen wurde am 28. August unter Leitung des Musikdirektors Bock Haydns „Schöpfung" aufgeführt.

*—* Ein neues Chorwerk für Männerchor, Sopransolo und Orchester, „Die Palmen", von Rudolf Freiherrn von Prochazka ist auf dem 7. Sängerfest des deutschen Sängerbundes in Aussig durch den Reichenberger Gesangverein mit gutem Erfolge zur Aufführung gebracht worden.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Wie wir vor kurzem berichteten, veranstaltet die Neue Bachgesellschaft am 1.—3. Oktober d. J. in Leipzig im Gewandhause und der Thomaskirche das zweite seiner Bachfeste, zu dem auch Nichtmitglieder Zutritt haben. Das reichhaltige Programm nennt eine Anzahl Werke des Altmeisters Bach, die trotz ihrer hohen Bedeutung nur den wenigsten durch Aufführungen bekannt sein mögen. Die Sonnabend-Motette

(1. Okt.) bringt die zwei achtstimmigen Motetten „Singet dem Herrn“ und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, während im Orchesterkonzert u. a. die selten gehörte D dur-Suite, das d moll-Konzert für 3 Klaviere, ein Concerto grosso von Händel und die grosse weltliche Kantate „Vom Streit zwischen Phoebus und Pan“, ein Werk, das Bach als künstlerischen Polemiker zeigt, zur Aufführung gelangen. Das vierte Brandenburgische Konzert, Solowerke für Gesang, für Klavier, für Violoncell, und die humoristische Kaffeekantate (Schweigt stille) erscheinen in der Kammermusik-Matinee am 2. Okt. Das Hauptwerk des Nachmittag-Gottesdienstes (2. Okt.) wird die mächtige Reformationskantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ sein, und mit den vier Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“, „Jesus schläft“, „Wachet, betet“ und „Erfreuet Euch, ihr Herzen“ wird das Kirchenkonzert (3. Okt.) und somit das ganze Fest beschlossen werden. In die solistischen Darbietungen des 2. Konzerts teilen sich die Herren Prof. Julius Klengel, Richard Buchmayer aus Dresden und Prof. Jos. Joachim. Zu diesen Veranstaltungen werden Dauerkarten zum Preise von je 10 Mk. und Eirtrittskarten für die einzelnen Konzerte zum Preise von je 4 Mk. ausgegeben. Anmeldungen zur Teilnahme können schon jetzt bei den Schatzmeistern der Gesellschaft Breitkopf & Härtel in Leipzig erfolgen, die auch zu jeder weiteren Auskunft gern bereit sind.

*—* Frankfurt a. M. Der Rühlsche Gesangverein wird im Vereinsjahr 1904/05 folgende grössere Werke in seinen drei Abonnementskonzerten zur Aufführung bringen: Brahms: „Nänie“, vier ernste Gesänge, Schicksalslied, Ein deutsches Requiem; Joh. Seb. Bach: Kantate „Gottes Zeit“, Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“; Iwan Knorr „Marienlegende“; Bernh. Scholz „Das Lied von der Glocke“; Mendelssohn „Die erste Walpurgisnacht“.

*—* Der Vorstand des Dresdener Tonkünstlervereins erstattet soeben Bericht über seine Tätigkeit im 50. Vereinsjahr (Mai 1903 bis Mai 1904), das durch die Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Vereins eine besondere Bedeutung gewonnen hat. Der statistischen Aufstellung der Mitglieder, der aufgeführten Tonstücke, Versammlungen etc. geht eine ausführliche Jahreschronik voraus, die vor allem die Festlichkeiten der Jubiläumsfeier berücksichtigt, zugleich aber auch den Beweis erbringt, dass der Verein heute so frisch und blühend dasteht, als je zuvor.

*—* Das dreiaktige Tondrama „Helga“, Dichtung und Musik von Viktor von Woikowsky-Biedau, welches bei seiner Uraufführung am Kgl. Theater zu Wiesbaden einen aussergewöhnlich grossen Erfolg erzielte, ist soeben in Luckhardts Musikverlag (Rob. Lebrecht) in Stuttgart erschienen.

*—* Im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erscheint demnächst ein „Weihnachtsoratorium“ von Oskar Wermann (nach Worten Paul Viktor Schmidts) für Chor, Soli und Orchester.

## Vermischtes

*—* Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt), versendet seinen Jahresbericht, dem wir entnehmen, dass die Schule von 389 Schülern besucht wurde. Es fanden 17 Aufführungen statt, darunter zwei mit Orchester, bez. Chor. Neu gewonnen wurden Herr Anton Sistermans, der treffliche Baritonist, als Lehrer des Kunstgesanges, und Herr Anton Förster, Pianist, bisher am Sternschen Konservatorium tätig.

*—* Der Musikverlag Raabe & Plotow, Berlin, gibt soeben den 27. Jahrgang seines „Allgemeinen deutschen Musiker-Kalenders“ für das Jahr 1905 heraus, wie üblich, mit einem Notizbuch versehen. Über die ausserordentlich übersichtliche Anlage und die Fülle des verarbeiteten Stoffes kann man aufs Neue erfreut sein. Leider sind die Personalveränderungen seit der letzten Ausgabe nicht aufmerksam genug verfolgt worden, sodass sich — namentlich was Leipziger Musikverhältnisse anbetrifft — manche veraltete Angabe findet. Das unentbehrliche Büchlein sei im Übrigen bestens empfohlen.

*—* Aufruf. An öffentliche und private Bibliotheken, Sammler, Verleger und Antiquare. Unterzeichneter plant eine wissenschaftliche Arbeit über Michael Haydn. Wenn auch dessen Werke denen seines Bruders Joseph Haydn nicht gleichkommen, sind sie doch immerhin zu bedeutend, um sie der Vergessenheit gänzlich anheimfallen zu lassen. Vorläufig sollen nur die rein instrumentalen Werke berücksichtigt werden. An jeden, der rein instrumentale Werke von Michael Haydn besitzt, in Originalpartitur, Kopie, oder altem Druck, ebenso Briefe von ihm oder an ihn, Schriften und Aufsätze über ihn, Zeitungsberichte oder sonstiges biographisches Material: ergeht die ergebene Bitte, dem Unterzeichneten hiervon Mitteilung zu machen; denn nur auf diese Weise lässt sich das notwendige Material mit möglichster Vollständigkeit erreichen. Allen, die seine Bestrebungen in dieser Sache fördern, sagt der Unterzeichnete wärmsten Dank. Herbert Perger, Wien VIII, Wickenburggasse 18.

*—* Brüssel. Die Herren Kufferath und Guidé, Direktoren des Theaters de la Monnaie eröffneten ihre Saison am 5. September mit Wagners Meistersingern. In schneller Folge werden hierauf Werther, Bajazzi, Tosca, Manon, Carmen, Tristan, Tannhäuser, Lohengrin etc. auf dem Spielplan erscheinen. Von Novitäten sind in Aussicht genommen: Massenet: „Jongleur de Notre-Dame“ und „La Cigale“ (Ballet); Gluck: „Alceste“; Jacques-Dalcroze: „Don Quichote (umgearbeitet); eine kleine belgische Oper: „Martille“ von Edm. Cattier und Albert Dupuis; „Pepita Ximenes“, zwei Akte von dem spanischen Maestro Isaac Albeniz etc. Neu einstudiert werden „Fidelio“ und „Der fliegende Holländer“, welche seit zehn Jahren nicht gegeben wurden. — Das Personal setzt sich aus folgenden Künstlern zusammen. Erster Kapellmeister: Herr Sylvain Dupuis. Sängerinnen: Frau Félia Litvinne, Lise Landouzy (als Gäste); Mmes Jane Paquot-D'Assy; Catharine Baux; Francès Alda; Cécile Thévenet; Lucy Foreau; Jeanne Laffitte: Cécile Eyreams; Georgette Bastien; Jane Maubourg; Magali Muratore; Dratz-Barat; Dina Brozia; Fanny Carlhant; Georgette Cortez; Eva Simony; Adrienne Tourjane; Jane Paulin; Marguerite Van Dyck; Lydia Colbrant; Jeanne Lambrechts. — Tenor: M. E. Van Dyk; M. E. Clément et M. E. Thomas-Salignac (als Gäste); MM. Ch. Dalmorès; L. Laffitte; L. Muratore; E. Forgeur; Lubet; V. Caisso; L. Disy. — Bariton: MM. Henri Albers; M. Decléry; A. Boyer; L. Bourdon; A. François; B. Crabbé. — Bass: MM. Jean Vallier: Pierre D'Assy, H. Belhomme; Ed. Cotreuil; Ch. Danlée. — Erste Solotänzerin: Frl. Aida Boni; Orchester: 97 Mitglieder und 20 Mann Bühnenmusik; Chor: 40 Sängerinnen, 46 Sänger; Ballet: 7 Solotänzerinnen, 8 Koryphäen, 32 Tänzerinnen, 12 Tänzer. X. F.

## Kritischer Anzeiger.

**Wehrle, Hugo, Sechs Vortragsstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, op. 14. — Musikhaus Karl Ruckmich, Freiburg.**

Die Stücke haben einen entschiedenen pädagogischen Wert, bieten allerliebste, keineswegs süssliche Musik in wohlgewählter Form und vereinen straffe Rhythmik mit kleinen technischen Problemen, deren Lösung Spielern, die die dritte Lage beherrschen, Freude machen wird. Zwei Menuette nach Phil. Em. Bach und ein japanisches Wiegenlied brauchen selbst Fortgeschrittenere als Vortragsstücke im häuslichen Kreise nicht zu verschmähen.

**Rückauf-Album. 12 ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (hoch, tief). — Rückauf, A. Lieder der Liebe in Völkerstimmen, op. 26. — Leipzig, Fr. Kistner.**

Die Lieder des hochbegabten, viel zu früh gestorbenen Anton Rückauf verdienen grössere Verbreitung, als ihnen bisher zuteil geworden. Es war ein lobenswerter Gedanke der bekannten Verlagsfirma, zwölf der schönsten seiner Gesänge zu einem Album zu vereinen; denn damit ist nicht nur Sängern und Sängerinnen das Suchen nach ihnen erspart, sondern auch eine Vielseitigkeit der Stimmungsbilder erreicht worden, die nur dazu beitragen kann, den Namen Rückauf populär zu machen. Es lebt eine bezwingende Natürlichkeit in diesen Liedern, denen man anmerkt, dass sie — obwohl ganz anders geartet — mit den Brahmsschen unter österreichischem Himmel entstanden. Rückauf scheint eine ungemein sensible Natur gewesen zu sein; tiefe, mitfortreissende Leidenschaftlichkeit mag ihm fern gelegen haben, wenigstens zeigen alle Lieder eine Hinneigung zur Stimmungsmalerei, die aber nirgends ergrübelt wirkt, sondern

— mit Tönen aus der Volksmusik seines Landes untermischt — unmittelbar zum Herzen spricht. Zu den „Neutönern" gehört Rückauf sicherlich nicht, seine Liedtechnik schliesst etwa an Franz an, aber ein feines Gefühl für Klangreiz lässt ihn dennoch stets ein originelles Gewand für scheinbar schon einmal dagewesene Gedanken finden. Man sehe daraufhin den „Lockruf" (No. 3), „Trauliches Heim" (No. 1) an, oder No. 8 „Unter dem Apfelbaum", in dem ein Quentchen Hugo Wolf steckt. Viel Schönes bergen auch die „Lieder der Liebe" (nach den so poetischen Übersetzungen von G. Fr. Daumer), denen wir ebenfalls wünschen, dass sie in die Hände recht vieler Sänger gelangen möchten. Nicht als Konzertmusik, sondern als Hausmusik verwendet, wird Rückaufs zarte Lyrik sich viele Freunde erwerben. S.

**Liek, A.** Op. 26. Dramatische Phantasie für Violoncello mit Klavierbegleitung. — Chr. Friedrich Vieweg, Berlin Gross-Lichterfelde.

Die Komposition enthält geschickt gearbeitete, warm empfundene Musik, die durch ihren reichbewegten, mitunter zu leidenschaftlichen Höhepunkten ansteigenden Wechsel der Gemütsstimmung die Überschrift „dramatische" Phantasie rechtfertigt. Ist die Erfindung auch gerade keine ungewöhnliche, eine starke Originalität verratende, so fliesst sie doch andererseits nicht spärlich und vor allem ungesucht und ungezwungen. Die vom Komponisten für sein Werk gewählte Form ist die durch recitativische Einflechtungen erweiterte grosse dreiteilige Liedform, dergestalt, dass der III. Teil die Wiederholung des I. bildet, aber mit verändertem Schluss. Der Hauptgedanke ist straff gefügt, kräftig und energisch im Ausdruck. Von besonders hübscher Klangwirkung dürfte die mit Dämpfer zu spielende Kantilene des mittleren Teils sein, die grundiert ist auf den tiefen Basslagen des Klaviers und umspielt wird von auf- und absteigenden akkordischen Triolenfiguren der rechten Hand.

K. Th.

## Aufführungen.

**Leipzig**, 3. Sept. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Toccata, Adagio und Fuge, Cdur). Brahms (Drei Fest- und Gedenksprüche für 8stimm. Chor). — 4. Sept. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck (Das ist ein köstlich Ding, für 8stimm. Chor und Orchester).

**Dresden**, 27. Aug. Vesper in der Kreuzkirche. Woyrsch (Festpräludium für Orgel). Draeseke (Salvum fac regem, 6stimm. Motette). Zwei Sologesänge für Bass: Wermann (Fromme Andacht, Arie aus Judas Maccabäus, und Dich preist, Allmächtiger, der Sterne Jubelklang, geistl. Lied). Uhlig (Adagio religioso, für Horn-Solo und Orgel). Hammerschmidt (O Vater aller Frommen, 5stimm. Motette). Solisten: Herr Wilhelm Rabot, Opernsänger aus Halle, und Herr Adolf Lindner, Kgl. Kammermusikus. — 3. Sept. Feier des hundertjährigen Geburtstags Julius Ottos (Kreuz-Kantor 1828—75). Drei grössere Kompositionen für Chor, Solostimmen und Orchester von Julius Otto (a. Psalm 47 [Der Herr, der Allerhöchste, ist erschrecklich]; b. Kyrie, Sanctus und Benedictus; c. Psalm 23, für Männerchor [gesungen von der Dresdener Liedertafel]). Solisten im 47. Psalm: Frau Sanna van Rhyn, Fräulein M. Alberti, Herr Ed. Mann und Herr Wilhelm Rabot.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Universitäts-Druckerei Würzburg.

Die kgl. Musikschule Würzburg. Ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung 1804—1904. Denkschrift aus Anlass des 100jährigen Bestehens der Anstalt, verfasst von Hofrat Dr. Kliebert.

Alfred Coppenraths Verlag, Regensburg.

**Junk, Dr. Victor.** Deutsche Volkslieder. Ausgewählt und für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Heft 1, Partitur.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Silcher, Friedrich.** Dreissig der beliebtesten Volkslieder für Männerchor, ausgewählt und mit Vortragszeichen versehen von Gustav Wohlgemuth.

Verlag von Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig.

**Erlemann, Gustav.** Op. 18. Walzer für Pianoforte.

**Gleitz, K.** Op. 40 No. 1. Walzer für Pianoforte.

— Op. 40 No. 1. Mazurka für Pianoforte.

Verlag von G. Kreuschmer, Bunzlau.

**Drath, Th.** Op. 86. Weisst du noch? für Sopran und Tenor mit Pianoforte.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig.

**Hegar, Fr.** „Muttersprache", für Männerchor.

**Saar, L. V.** Op. 43. Vier Männerchöre. No 1. Vor dem Schlafengehen. No. 2. Nütze den Augenblick. No. 3. Ein altdeutsches Minnelied. No. 4. Die Spröde.

Verlag von Carl Simon, Berlin.

**Doeber, Johannes.** Op. 19 No. 1. Sieben Klavierstücke.

**Hasse, Gustav.** Op. 46 No. 1/2. Instruktive Unterhaltungsmusik.

— Op. 50 No. 1, 3, 5. „Erste Erfolge", zwölf Stücke 4händig.

**Södermann, August.** Op. 13a No. 1, 2, 3, 4. Für Männerchor.

**Hassenstein, Paul.** Op. 64. Chorlied der Deutschen in Amerika.

**Kursch, Richard.** Op. 9 No. 2. Unterm Machandelbaum.

— Op. 17 No. 1. Über die Heide. No. 2. Bettlerliebe.

— Op. 27. Fünf Lieder für eine tiefere Singstimme mit Klavierbegleitung.

**Laurischkus, Max.** Op. 17. Album-Blatt.

**Niechkiol, T.** Op. 4. Zwei Männerchöre.

**Gottlieb-Noren, H.** Op. 15. Drei Lieder.

**Poenitz, Franz.** Op. 22. „Friede in Jesu", Hymne für eine Singstimme, Violoncello und Orgel.

— Op. 67 No. 1. Gebet (Prière) für Harfe.

— Op. 69. „Trouvère", Salonstück für Harfe.

**Scharf, Moritz.** Op. 12. „Der Brief aus der Fremde", für eine Singstimme, Violine, Harmonium und Klavier.

**Zürn, Hermann.** „Auf dem See", für Violine mit Klavier.

Verlag von Fr. Kistner, Leipzig.

**Rückauf, Anton.** Op. 26. „Lieder der Liebe in Völkerstimmen" für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Rückauf-Album.** 12 ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (hoch, tief).

**Wickenhauser, Richard.** Op. 15. Variationen über ein Thema von Schubert für Violine und Pianoforte.

**Suchsland, L.** Op. 19. und 20. Je drei Stücke für Cello und Pianoforte.

**Ansorge, C.** Op. 1. Sonate für Klavier (Neue Ausgabe).

**Parlow, Edm.** Op. 76. Bunte Reihe. 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend, für Pianoforte.

**Palaschko, Joh.** Op. 36. 20 Etuden für Viola zur Förderung der Technik und des Vortrags.

— — Zwei Phantasiestücke für 2 Violinen mit Pianoforte.

**Malling, Otto.** Op. 80. Quartett (Emoll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

**Padre Hartmann v. An der Lahn-Hochbrunn,** Romanze für Violine und Klavier.

Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer liegt das Lied „Mondeszauber" von Max Meyer-Olbersleben bei. Es ist das dritte der kürzlich bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienenen drei Gesänge op. 79 des bekannten und beliebten Würzburger Komponisten.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Ernst Hungar**
**Konzertsänger** (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.

Zu vergeben.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Halensee-Berlin,**
Johann Siegmundstr 2.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

Zu vergeben.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen
für jede Besetzung in höchster Vollendung
und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsofferten erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

Frau **Marie Unger-Haupt,**
**Gesangspädagogin,**
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. —
— Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a. —

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: **Pasing, Aubingerstrasse 23.**
**Prima Referenzen.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Konzert-Direktion Eugen Stern**
= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

## Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>**Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>**Oratorien- und Konzertsängerin** (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19 oder | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>**Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 8. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna von Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>**Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40III. | **Hanna Schütz.**<br>**Lieder- und Oratoriensängerin**<br>(Hoher Sopran)<br>**Berlin W.,** Gleditschstr. 30I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>**(Altistin).**<br>Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.** |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

## Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>**St. Gallen** (Schweiz). | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>Leipzig, Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I. | Zu vergeben. |

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**

**besprochenen**

oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**



☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

# Zur Vorbereitung auf das 2. Bachfest.

## Leipzig, 1.—3. Oktober.

Die zur Aufführung gelangenden Werke von Bach sind sämtlich in der von **Breitkopf & Härtel** verlegten

## Gesamtausgabe der Werke Bachs

### für den praktischen Gebrauch

enthalten. Es werden aufgeführt:

### I. Motetten.

Singet dem Herrn; Der Geist hilft. Part. mit untergelegtem Klavierauszug je . . . M. 1.50

### II. Kirchen-Kantaten.

No. 66. Freut euch, ihr Herzen. — No. 70. Wachet, betet. — No. 79. Gott, der Herr. — No. 81. Jesus schläft. — No. 105. Herr, gehe nicht. Jeder Klavierauszug . . . . . . M. 1.50

### III. Weltliche Kantaten.

Der Streit zwischen Phöbus und Pan. Klavier-Auszug . . . . . . . . . M. 3.—

Schweiget stille, plaudert nicht. Klavier-Auszug . . . . . . . . . . . . „ 1.50

### IV. Instrumentalwerke.

**Konzert** für 3 Klaviere und Orchester D moll; Bearbeitet für 2 Klaviere zu 4 Händen . . . . . . . . . . M. 2.50

Bearbeitet für 3 Klaviere allein . . „ 3.50

**Konzert** für Klavier und Orchester. D dur. Bearbeitet für Klavier zu 4 Händen „ 2.—

Gebunden „ 3.50

**4. Brandenburger Konzert.** G dur. Bearbeitet für Klavier zu 4 Händen „ 3.—

„ „ 2 „ „ 4 „ „ 2.50

„ „ Violine und Pianoforte „ 2.50

**Sonate** für Violine und Pianoforte No. 3 F dur . . . . . . . . . . . . „ 1.30

**Suite** No. 4. D dur. Für Orchester. Partitur . . . . . . . . . . . „ 2.—

**Suite** No. 5. C moll. Für Violoncell allein „ 1.—

---

Ferner wird aufgeführt:

## G. F. HÄNDEL Concerto grosso

### No. 12. G dur.

Partitur M. 3.—, Cembalostimmen M. 1.50,
Orchesterstimmen = 8 Hefte je M. —.30.

Dieses Konzert wurde von Max Seiffert auf Grund von Fr. Chrysanders Gesamtausgabe der Werke Händels nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet. In derselben Form werden nach und nach

**Sämtliche Orchester-, Orgel- und Kammermusikwerke Händels**

erscheinen. **Die Ausgaben enthalten auch praktische Winke für die stilgerechte Aufführung dieser Werke.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 38. Leipzig, den 14. September 1904. No. 38.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 38. Leipzig, den 14. September 1904. № 38.





## Akkorde, „die man in keinem Generalbassbuche findet".

Von **Dr. A. Schüz.**

Es ist bekannt, wie sich die Theoretiker und Kunstkritiker Beethovens Kompositionen gegenüber verhielten. Manches in seiner Musik erschien ihnen so seltsam, barok und mit allen Regeln der Tonkunst im Widerspruch, dass sie ihn für einen Komponisten erklärten, welcher „das sonderbarste Zeug von der Welt schreibe, das niemand weder spielen noch verstehen könne". Lachend konnte Beethoven auf solche Äusserungen schulmeisternder Weisheit zu seinen Freunden sagen: „Weil sie's noch in keinem Generalbassbuche gefunden haben, soll's nichts sein". Aber es ist ja so der Lauf der Welt, dass die Praxis meistens mit Siebenmeilenstiefeln der Theorie vorauseilt. Wie oft schon ist diese der hinkende Bote gewesen und hat erst spät hintennach das vom vorausstrebenden Genius Erschaute und Gewonnene registriert und in ihr System eingereiht. Was vermag sie auch schliesslich anderes? Auf dem Gebiete der Kunst kann ja wahrhaft Neues nicht vom Verstande ausgeklügelt, sondern nur vom inspirierten Genie entdeckt werden. Wie viele solche Entdeckungen haben wir in der Harmonik z. B. R. Wagner zu verdanken! Aber wie selten sind heute noch die Lehrbücher, die das von dem Dichterkomponisten eroberte neue Land in ihre Karte eingezeichnet haben! Es erscheint ja fast wie eine Ironie des Schicksals, dass z. B. den Nonenakkorden, welche in R. Wagners Musik eine so grosse Rolle spielen, in den angesehensten Lehrbüchern heute die selbständige Existenz abgesprochen wird. Aber die Entwicklung ist seit R. Wagner nicht still gestanden, allerlei neue, vorher für unmöglich gehaltene Ton- und Akkordverbindungen treten uns in der modernen Musik entgegen. Will die Theorie vor diesen musikalischen Neubildungen einfach bloss stillschweigend mit staunend geöffnetem Munde stehen bleiben? oder will sie dieselben verdammen, weil sie noch in keinem Lehrbuch stehen? Ist es denn wirklich nötig, dass die Wissenschaft ein halbes Jahrhundert wartet oder gar ein ganzes, bis sie sich mit dem Neuen auseinanderzusetzen und zurechtzufinden entschliesst? Gewiss ist das nicht ihre Pflicht, um so weniger, als unter diesen „Neubildungen" in der modernen Musik zweifellos auch viel Falsches, Willkürliches, Ungesundes, ja wahrhaft Desorganisierendes sich findet, so dass eine sichtende Kritik von seiten der Theorie zur dringenden Notwendigkeit wird. Wenn die musiktheoretische Wissenschaft in zähem Konservatismus ihre Pflicht versäumt, die neuen Entdeckungen auf dem Gebiet der Harmonik und Melodik in ihr System einzugliedern, so ist es nicht zu verwundern, dass so viele heutige Komponisten überhaupt um keine Theorie, keine Regel sich mehr kümmern, sondern frisch darauf los komponieren, wie der „Geist es ihnen eingibt", so dass aller subjektiven Laune und Willkühr Tür und Tor geöffnet ist. Ein Glück ist es nur, dass solche musikalischen „Schwarmgeister" und ihre wunderlichen Produkte in der Regel nur ein kurzes Leben haben, dass die Sensation, die sie erregen, rasch wieder verfliegt, weil der gesunde Sinn des Publikums sich dagegen sträubt, sonst hätten wir bald die musikalische Anarchie im Lande und „das Hässliche in der Musik" würde triumphieren. Aber gerade deshalb ist es um so nötiger, dass im Bunde mit dem gesunden Musiksinn der echten Musikfreunde die Theorie sich zum Neuen stets wieder auf den richtigen Fuss stelle, indem sie, das Schöne und Echte daran anerkennend, alles Kunstwidrige, Willkürliche, Schrullenhafte, Erkünstelte kritisch in sein Nichts auflöst und immer wieder auf die Grundprinzipien aller

Harmonik und Melodik hinweist, welche ungestraft nicht missachtet werden dürfen. Nur vor einer solchen Wissenschaft kann der schaffende Musiker Respekt haben, die auf der Höhe der Zeit steht, alle Wege und Stege kennt, mit allem was klingt, wohl vertraut ist, aber dabei im Labyrinth der Töne und Harmonien den leitenden Faden stets in der Hand behält. Von ihr wird er sich dann auch gerne in die Grenzen des Schönen und Ästhetischen zurückweisen lassen, falls es ihm einmal begegnen sollte, dass er seiner Subjektivität die Zügel schiessen lässt und „über die Schnur haut". Und in der Tat, wenn nicht alles trügt, so hat die Musikwissenschaft jetzt sich aufgerafft zu einer Leistung, wodurch sie vollkommen auf die Höhe der Zeit sich stellt. Schon der Name Hugo Riemann bedeutet ja einen gewaltigen Schritt vorwärts in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie. Mit einer noch entschiedeneren Konsequenz, Einheitlichkeit und Klarheit aber hat neuerdings Georg Capellen in seiner Schrift: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig 1903) ein Harmoniesystem ausgebaut, welches den Forderungen der Gegenwart und der modernen Musikpraxis gewachsen ist.*) Georg Capellen ist bemüht, nicht bloss die längst bekannten, in den Lehrbüchern aufgeführten Akkorde als das, was sie ihrer Natur nach und auf Grund der Obertonreihe sind, aufzuzeigen und ihnen die richtige Stellung zu einander anzuweisen, sondern zugleich alle die selteneren Tonverbindungen die in der neueren und neuesten Musik immer wiederauftauchen und doch noch in keinem Harmonielehrbuch verzeichnet sind, geschweige erklärt werden, in das System der Akkorde einzureihen. Ja noch mehr! es ist ihm gelungen, dem Komponisten neue Perspektiven, neue Gebiete, auf denen seine Phantasie sich tummeln kann, zu eröffnen, Möglichkeiten von noch ungekannten, unerhörten, in der Musik noch garnicht verwerteten Ton- und Akkordkombinationen, von neuen Tonarten und Klangsystemen. So könnte es geschehen, dass auch einmal auf dem Gebiet der Tonkunst, die Theorie, anstatt hinter der Praxis nachzuhinken, dieser die Leuchte voraustragen und ihr neue Türen auftun, neue Wege bahnen würde. —

Wenn der Theoretiker mit offenem, vorurteilsfreiem Blick in die moderne Musik seit R. Wagner hineinschaut, so wird er immer wieder gewissen Tonverbindungen begegnen, welche im Verhältnis zu dem alten Bestand aus der „klassischen" Zeit als etwas Neues erscheinen, Tonverbindungen, die viel zu oft auftreten, und eine viel zu eigenartige Physiognomie an sich tragen, um als bloss zufällige Phänomene aufgefasst und unter dem Begriff „Vorhaltsbildungen" „Durchgangstöne oder -Akkorde" u. s. w. abgetan zu werden. So oft wir in der modernen Musik einer Tonverbindung begegnen, die wie der Dreiklang, der Septakkord etc. immer wiederkehrt, frei eintritt, ja sogar als Grundlage melodischer Bildungen erscheint, so haben wir damit einen neuen Akkord, der in das System der alten Akkorde eingereiht werden muss.

Dass es ausser dem Dominantnonakkord mit seinen mindestens ein Dutzend Modifikationen (welche ich an anderer Stelle behandelt habe) noch weitere Fünfklänge gibt, ist leicht zu erweisen. Bei den meisten Theoretikern gilt es als feststehende Tatsache, dass der Nonakkord, wenn man einen solchen überhaupt noch gelten lassen wolle, einer Weiterbildung von der None aus zur Undezime unfähig sei. In Wirklichkeit, das heisst in der musikalischen Praxis, treffen wir aber nicht bloss den Undezim-, sondern auch noch den Terzdezimakkord. Allerdings stossen wir schon beim Undezimakkord c e g b d f auf eine scharfe Dissonanz [e-f] (vor der sich aber mancher neuere Komponist durchaus nicht scheut). Aber was hindert uns denn, die Terz e einfach wegzulassen, wodurch eine ganz wohlklingende Tonverbindung sich ergibt? Wer durchaus den Fünfklang c g b d f als Vorhaltsbildung verstehen will, dem sei dies unbenommen; wenn wir aber viele Komponisten, R. Wagner an der Spitze, diesen Fünfklang immer wieder frei einsetzen, durch viele Takte hindurch festhalten, ja geradezu in ihm schwelgen sehen und zwar oft genug ohne Auflösung in die vorenthaltenen Töne c e — so muss man sich doch fragen, ob es nicht viel richtiger wäre, diesen Fünfklang, anstatt ihn als zufällige Bildung zu bezeichnen, einfach unter die übrigen Akkorde einzuregistrieren. Man höre Beispiele von R. Wagner:

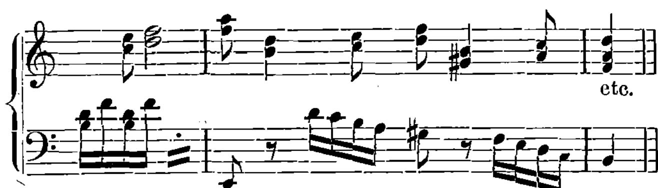
Götterdämmerung. Vorspiel (Schluss).

etc.
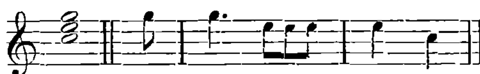
Ebenso häufig wie in Dur kommt der besprochene Akkord bei Wagner auch in Moll vor, z. B.:

Götterdämmerung. Vorspiel.
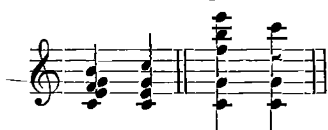
*) Neuerdings ergänzt durch die in demselben Verlage erschienenen beiden Schriften „Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung" und „Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik (eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung)".
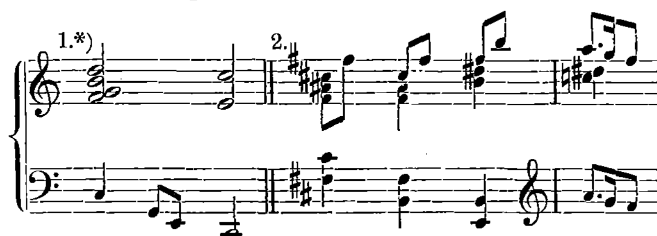



Die Frage ist nun aber, wie dieser Fünfklang, nennen wir ihn ungeniert Undezimakkord, zu erklären, als was für ein Gebilde er aufzufassen ist? Gewöhnlich versteht man ihn, wenn nicht als Vorhaltsbildung, so einfach als einen Septakkord: g b d f mit Orgelpunkt C. So hat der Begriff „Orgelpunkt" schon zur Erklärung vieler ungewohnter Tonverbindungen, wenn auch in ganz unzutreffender Weise herhalten müssen. Aber warum ist man denn nicht schon längst auf den so naheliegenden Gedanken gekommen, dass wir es hier, statt mit einer blossen Tonkombination, vielmehr mit einer Akkordkombination zu tun haben? Es ist in der Harmonielehre noch viel zu wenig beachtet worden, dass gewisse Akkorde nicht blos in der Zeitfolge, sondern auch gleichzeitig mit einander verbunden werden können, geradeso wie einzeln in harmonischer Beziehung zu einander stehende Töne entweder aufeinander folgend als Melodie oder zusammenklingend als Akkord erscheinen:



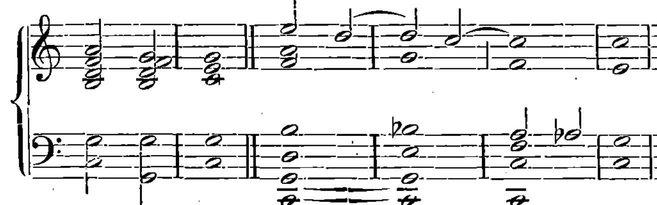
Solche Akkordverbindungen, Doppelakkorde oder Doppelklänge bietet ja freilich schon die einfachste Musik im Vorhalt, in den Durchgangstönen, im Orgelpunkt, in der Antizipation, aber diese Begriffe reichen nicht hin, um allen Doppelbildungen gerecht zu werden, am wenigsten denjenigen, welche durch häufige Wiederkehr und fehlende Auflösung als selbständige Akkorde sich darstellen. Man schlage auf dem Klavier im Bass stark die Töne C und G zusammen an, so muss ja auf ganz natürlichem Wege mittels der Obertöne der Doppelklang c e g h d entstehen. Da aber das tiefe C ausser g und c auch noch b (und d) und G ausser h und d auch noch f (und a) als Oberton erzeugt, so erhalten wir aus C + G die Töne C e g b (d) + G h d f (a), also einen Akkordkomplex von Dreiklängen, Sept- und Nonklängen, welche zusammen um die Oberherrschaft im Ohr streiten, wobei — je nach Umständen — das b über das h, oder das h über das b, das f über e oder e über f u. s. w. den Sieg davon tragen wird. Wie leicht erklären sich auf diesem Weg Doppelakkorde wie C e G h d, C G h d f, C G h d f a, C G b d f, C e g b d a u. s. w. Bei solchen Akkordkombinationen kommt selbstverständlich sehr viel auf die Lage an, da infolge der mitklingenden Obertöne eine Lage besser oder härter klingt als die andere. Im allgemeinen werden Akkordmischungen in der weiten Lage wohlklingender sein, als in der engen; man höre:

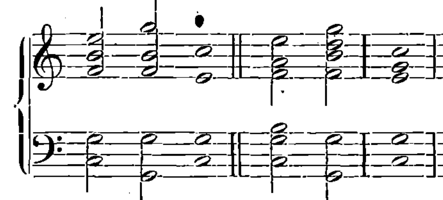


Auch unsere Klassiker verbinden manchmal (1) unbedenklich den vollen C Dreiklang mit dem G septakkord, ohne vor der Dissonanz e-f zurückzuschrecken. Grieg (2) scheut sich nicht vor der harten Dissonanz des Doppelklangs H + Fis und E + H in einem seiner Klavierstücke op. 43.

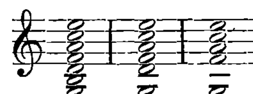



Wie mit dem Dominantdreiklang G h d und mit dem Septakkord g h d f, so kann die Tonika C e g oder C g auch mit dem Dominantnonakkord g h d f a gleichzeitig auftreten:
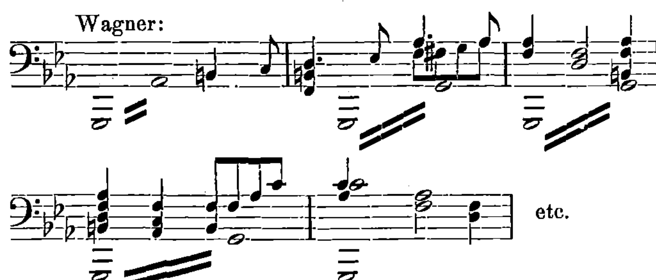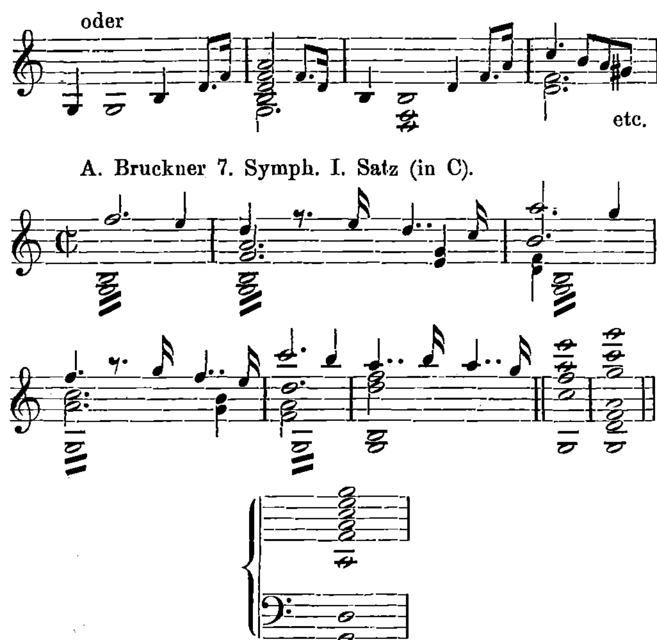



Im zweiten Beispiel von C. Kistler haben wir einen Akkord, der sämtliche Töne der Tonleiter enthält und doch gar nicht schlecht klingt. Die 7 Töne der diatonischen Leiter ergibt auch der sogenannte Terzdezimenakkord, welcher dadurch entsteht, dass man auf den Dominantnonakkord noch zwei weitere Terzen aufbaut:
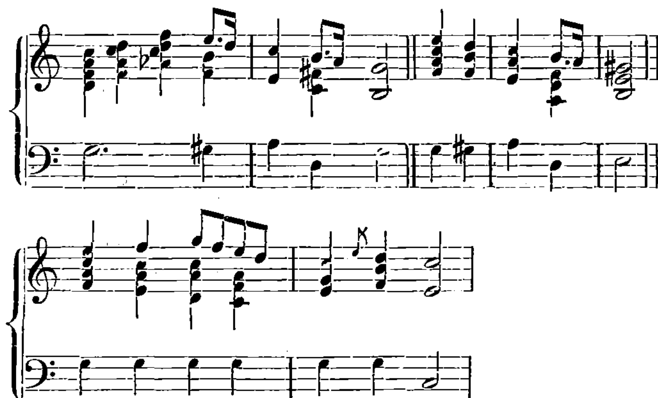


Solche Kombinationen finden sich bei R. Wagner und auch sonst als Steigerung des Nonakkord häufig; z. B. in Moll: Walküre II. Akt II. Sz. A. Bruckner steigert den Terzenaufbau noch, bis die Oktave des Grundtons wieder erreicht wird.
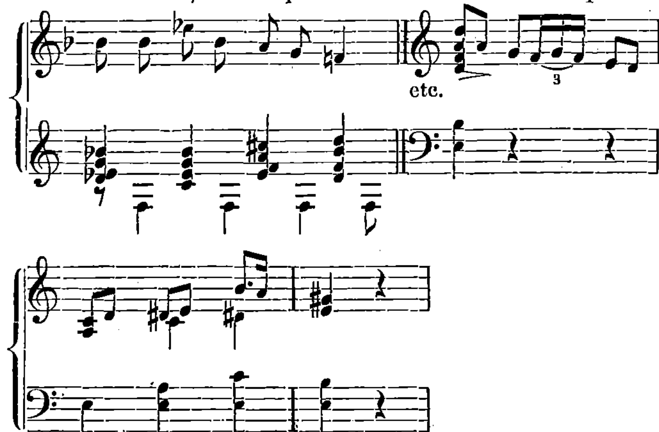



*) Hier wären solche Stellen aus unsern „Klassikern" unbedingt namhaft zu machen. Uns ist nicht bewusst, einer ähnlich gefassten begegnet zu sein, am allerwenigsten bei Mozart, dessen feines Ohr unbegründete Härten wie diese nicht zuliess. D. Red.
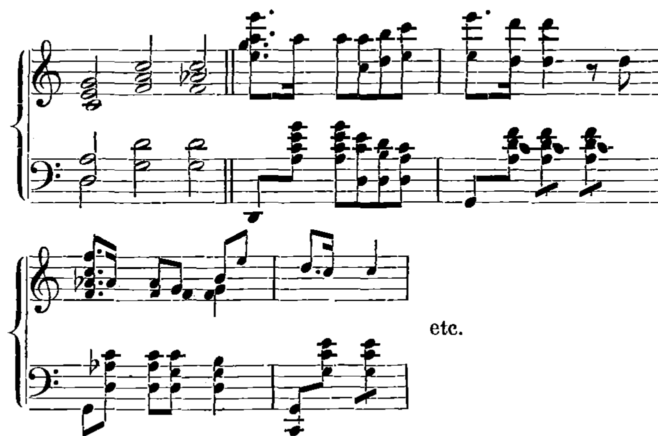



Dass solche Akkorde, wie der sogenannte Undezim- und Terzdezimakkord nicht blos selbständig einsetzen, sondern auch in beliebige andere Akkorde übergehen können, wodurch sie ihren Vorhaltscharakter verlieren, mögen nachfolgende Beispiele beweisen:






Grieg benützt in seinem „Liebeslied" drei solcher Fünfklänge hintereinander:




Derartige Tonkombinationen fasst man doch natürlicher als Doppelakkorde anstatt als Vorhaltsbildungen auf. Georg Capellen gebührt die Ehre, das Prinzip der Doppelklänge als solches aufgestellt und konsequent durchgeführt und zum System ausgebildet zu haben. Welch neuer weiter Spielraum ist dadurch dem Komponisten für sein Schaffen eröffnet! Ja sogar eine Kombination von drei Akkorden, also „Tripelklänge" wagt Capellen anzunehmen. Begnügen wir uns, um zu grosse Kompliziertheit vorläufig zu vermeiden, mit den von Capellen angeführten Doppelklängen. Schon im Dominantakkord findet er, unbeschadet seiner Eigenschaft als Naturklang, den Übergang zum Doppelklangsystem, da ja derselbe deutlich das Bild zweier verbundener Dreiklänge darbietet. Den Akkord c g b d f, von mir oben als Undezimakkord bezeichnet, sieht er als Verbindung der zwei Dreiklänge c e g und b d f (des Dominantdreiklangs mit der Unterdominante) an mit der Tendenz nach F als Tonika. „Die Quint f", meint er, „behaupte als stärkerer Naturton das Übergewicht über das mit ihr scharf dissonierende e, so dass dieses meist in der Praxis ausgelassen werde", also aus dem Sechsklang c e g b d f der Fünfklang c g b d f entsteht. Dieser Doppelklang C + B scheint ihm so fundamentalen Charakter zu haben, dass er sogar den Septakkord g b d f von ihm ableitet.

(Schluss folgt.)

---

## „Sängerweihe."

Chordrama in zwei Aufzügen von **Christian von Ehrenfels**, in Musik gesetzt von **Otto Taubmann.**

(Für Oktober dieses Jahres zur Uraufführung vorbereitet am Stadttheater in Elberfeld.)

Das „Chordrama" ist in voller Ausdehnung für musikalische Komposition bestimmt, d. h. die Reden der handelnden Personen werden nicht gesprochen, sondern — mit Orchesterbegleitung — gesungen. Im Rücken des Zuschauers, ähnlich wie in unseren Kirchen, ist ein Singchor mit Orgel aufgestellt, dessen Kundgebungen das Drama einleiten und beschliessen, sowie in Ruhepausen der Handlung einsetzen. Der Chor mit der Orgel hinter, und das Orchester mit den Singstimmen der handelnden Personen vor dem Zuschauer bilden so zwei kontrastierende Tonmassen, deren Gegenspiel dem Ganzen das künstlerische Gepräge erteilt.

Das abstrakte Verständnis dieser neuartigen Kunstform, deren konkrete Wirkungen erst an der lebendigen Vorführung

zutage treten können, soll durch die folgenden Betrachtungen vermittelt werden. —

Alle Kunst gestaltet Gegenständliches, Objekte unserer Anschauung — die Architektur Formen aus Stein, die Musik Formen aus Tönen; Plastik und Malerei gestalten, in grösserer oder geringerer Anlehnung an ihre Vorbilder, Formen sichtbarer Gegenstände aus der belebten und unbelebten Natur; die Dichtung endlich gestaltet in ähnlicher Weise menschliche Erlebnisse. Aber keine Kunst findet in der Gestaltung des Gegenständlichen ihre Erfüllung und Vollendung. Jede Kunst ist ausser Gestaltung des Gegenständlichen noch etwas anderes: Ausdruck der Subjektivität des gestaltenden Künstlers. Das gilt selbst von den objektivsten der Künste, in denen das gegenständliche Element am meisten überwiegt, von den sogenannten „bildenden" Künsten, und um so mehr von den „redenden", von Musik und Dichtkunst. Hier ist es das Epos, und insbesondere die realistische Prosaerzählung, in der das objektive Element zur breitesten Entfaltung gelangt; und dennoch lehrt einer der grössten unter den Prosaerzählern und Naturalisten, Leo Tolstoi, dass alle Kunst — die seinige eingeschlossen — ihrem Wesen nach nichts anderes sei, als Übertragung eines Gefühls von einem Menschen auf den andern. Für Tolstoi also war die naturwahre Gestaltung menschlicher Erlebnisse, die wir in seinen Werken bewundern, im letzten Grunde doch nur ein Mittel, sein eigenes Innenleben auf den Leser zu übertragen.— Was so dem Erzähler zum Bewusstsein gekommen, das gilt in erhöhtem Masse vom Dramatiker — des Lyrikers nicht zu gedenken.

Auch das Drama ist nur von einer Seite betrachtet objektiv, von der andern ist es, wie alle Dichtung, ja alle Kunst überhaupt, eine Sprache zur Mitteilung innerer Erlebnisse des Sprechenden, d. h. des schaffenden Künstlers. Und es ist zum mindesten fraglich, ob die dramatische Dichtung nicht aus dieser Funktion als Sprache heraus mehr Impulse des Fortschritts, der Neugestaltung und Differenzierung gewonnen hat, als aus einer vollständigeren und schärferen Auffassung des Gegenständlichen ihrer Darstellung, der menschlichen Strebungen, Handlungen und Schicksale in der Aussenwelt. Dies wird besonders klar an der letzten dramatischen Kunstform, die sich gleichsam unter unsern Augen gebildet hat, am musikalischen Drama. In seiner „Mitteilung an meine Freunde" gibt uns Richard Wagner selbst über den Werdegang dieser Kunstform Bericht. „Ich musste, um mich von innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfnis des Verständnisses mitzuteilen, einen durch die äussere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu drängt, ist Notwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewusste, zwingende Notwendigkeit."

Dieser inneren Notwendigkeit des Mitteilungsbedürfnisses gehorchend, hatte Wagner in den Werken „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit wachsender Klarheit und Bestimmtheit die Musik einer neuen, bis dahin noch ungeahnten Funktion, der Veranschaulichung des innerlichen dramatischen Motivengetriebes, zugeführt. Was Wagner in seinen darauf folgenden Prosaschriften „Das Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama" u. a. sich und der Mitwelt zum Bewusstsein gebracht, war nichts anderes als das nachträgliche abstrakte Verständnis seiner in den Grundzügen bereits fertigen künstlerischen Neuschöpfung Die hierauf folgenden Werke vollendeten Stiles unterscheiden sich von den drei erstgenannten doch unvergleichlich weniger, als diese von der traditionellen Opernform. Und wie diese, sind auch die späteren Werke, vom „Rheingold" bis zum „Parsifal", ihrem tiefsten Wesen nach Aussprache innerer Erlebnisse an „gleichfühlende Menschen". Wer diese Sprache zu verstehen gelernt hat und die Reihe der Wagnerischen Schöpfungen überblickt, der muss zur Einsicht gelangen, dass mit solcher Klarheit, Bestimmtheit, Anschaulichkeit und Folgerichtigkeit wie hier noch niemals der innere Wandlungsprozess einer sich dennoch treu bleibenden Individualität objektiviert, künstlerisch gestaltet und „herausgestellt" worden ist. Durch die so gefundene Kunstform des musikalischen Dramas ist das menschliche Ausdrucksvermögen überhaupt gesteigert worden. Durch diese Kunstform hat ein Mensch die Mittel sich errungen, andern Menschen zu s a g e n und auf fernste Zukunft hin festzubannen, was vor ihm noch nie gesagt worden, und denen, die es g e f ü h l t hatten, nur wie flüchtige Wolkengebilde, oder wie ein Streiflicht in unergründete Meerestiefen durchs Bewusstsein gezogen war. Zu solch beispiellosem Erfolg befähigte zunächst das Zusammenwirken von Musik und Drama, und in zweiter Linie, hierdurch erst ermöglicht, die konsequent symbolisierende (oder allegorisierende) Verwendung der dramatischen Handlung, welche selbst wieder durch typisch vereinfachte Gestaltung und Aufnahme übernatürlicher Wundermotive aus der Sagenwelt künstlerisch erleichtert ward. — — —

Der Mutterschoss der subjektiven Meinungen und Gefühlserlebnisse, aus welchen das dramatische Bild, wechselvoll sich verändernd, hervorblüht, wird uns im musikalischen Drama durch die Sprache des Orchesters vermittelt. Gedanken aber kann das Orchester nicht aussprechen. Hierzu sind Worte nötig. Worte der Reflexion jedoch über ihre eigene symbolische Bedeutung den dramatischen Gestalten selbst in den Mund zu legen — das wird mit Recht als störender Notbehelf künstlerisch missfällig empfunden. So fehlt also auch dem musikalischen Drama noch ein Organ für die volle subjektive Aussprache des Dichters. Der Pulsschlag seines Herzens tönt aus dem Orchester zu uns herauf, aber die Stimme, die uns in Worten sagen möchte, was für Gedanken ihm durchs Haupt ziehen, findet keinen Weg zu uns. Und will er sich uns dennoch aussprechen, so muss dies ausserhalb des künstlerischen Rahmens seines Werkes geschehen. — Aus dieser Not des Mitteilungsbedürfnisses erwuchs die Konzeption eines C h o r e s a u f e r h ö h t e m S t a n d p u n k t i m R ü c k e n d e s Z u s c h a u e r s, welcher zu dem pulsierenden Herzschlag im Orchester das r e d e n d e H a u p t d e s D i c h t e r s in dem Rahmen des Kunstwerkes einfüge. Die Klangfarbe des Chores musste zu der des Orchesters in ähnlichen Gegensatz treten, wie der Stimmungsgehalt dessen, was sich sagen, zu dem, was sich nur empfinden lässt. Daher die Forderung, den Chor nur mit dem kälteren Klange der zum Orchester kontrastierenden Orgel zu begleiten.

So war ein Organ geschaffen, dessen Emanationen, indem sie das Drama einleiteten und beschlossen, sowie an allen passenden Stellen, an natürlichen Ruhepausen der Handlung, zwischen scenischen Verwandlungen u. s. w. einsetzten, den Gedanken des Dichters über die Symbolik seines eigenen Werkes Ausdruck zu geben und hierdurch den Geist des Zuschauers auf die richtige Bahn des symbolischen Erfassens der vorgeführten Handlung zu lenken vermochten. D a n u n a b e r d i e Ä u s s e r u n g e n d e s C h o r e s d o c h m u s i k a l i s c h e s i n d, s o s c h l a g e n s i e z u g l e i c h d i e S t i m m u n g s m o t i v e a n, d i e, a l s d i e i n n e r e n T r i e b k r ä f t e d e s d r a m a t i s c h e n G e b i l d e s, v o m O r c h e s t e r b e i m Ö f f n e n d e s V o r h a n g e s a u f g e n o m m e n u n d z u i m m e r w a c h s e n d e r L e i d e n s c h a f t u n d D i f f e r e n z i e r u n g d u r c h g e f ü h r t w e r d e n.

Hiermit war zugleich eine formal wertvolle Neuerung in das musikalische Drama getragen. Die Orchestermusik, die sich bei offener Scene stets eng an die dramatische Handlung anschliesst, entbehrt nämlich dieses anschaulichen Korrelates bei geschlossenem Vorhang und gerät so — wie sich an den Werken Wagners bestätigen lässt — leicht in den Stil der Programmmusik mit Antizipationen von erst aus dem späteren Verlaufe des Werkes verständlich werdenden Motiven. Diesem Verstoss gegen das eigene Stilprinzip ist das Chordrama nicht ausgesetzt. Ausserdem bietet es in dem Wechsel und stellenweisen Zusammenspiel der kontrastierenden Klangmassen — Chor mit der Orgel hinter, und Orchester mit den Singstimmen der handelnden Personen vor dem Zuschauer — dem Musiker noch keine abzusehende Anregung für neuartige Wirkungen. — — — — — —

Wer in unsern Tagen von der Einführung eines Chores in ein Drama erfährt, der denkt zunächst an den Chor der griechischen Tragödie und an Schillers „Braut von Messina" und wappnet sich innerlich mit Skepsis gegen derartige archäistisch angehauchte Wiederbelebungsversuche. — Die vorstehenden Ausführungen haben hoffentlich gezeigt, nicht wieviel, sondern wie wenig Verwandtschaft der Chor des Chordramas mit demjenigen der griechischen Tragödie besitzt. Zwar fungieren sie beide als ein Ausdrucksorgan für Stimmung und Reflexion des schaffenden Dichters. Ihre Stellung im Rahmen des Kunstwerkes aber ist wesentlich verschieden. Der antike Chor laviert beständig zwischen Bühne und Orchestra und taucht bald über den handelnden Personen des Dramas auf, um sofort die Rolle zu vertauschen und sich zum unpersönlichen Sprachrohr des Dichters umzugestalten — ein speziell aus dem griechischen Ritus erklärlicher, für uns aber nicht mehr assimilierbarer Wechsel der Funktionen. Der Chor des Chordramas ist von vornherein und will nichts anderes sein, als jenes unpersönliche Sprechorgan, dessen der Dichter bedarf. Er steht von vornherein und durchaus ausserhalb der dramatischen Handlung. Er will von dem Zuschauer, in dessen Rücken er aufgestellt ist, nicht gesehen, sondern nur gehört werden. Der Chor des Chordramas steht, dem Drama auf der Bühne gegenüber, zu demselben in viel entfernterer Beziehung als das Orchester, dessen Tongestalten die dramatischen Aktionen begleiten und beleben. Er ist eine durchaus subjektive Emanation.

Zur Konzeption des Chores im Chordrama haben auch weder die griechische Tragödie, noch Schillers genialer Wiederbelebungsversuch den Anstoss gegeben oder auch nur einen Beitrag geleistet. Der Chor des Chordramas stammt nicht aus einer toten, sondern der allerlebendigsten Kunstform — aus der Kunstform zum mindesten, deren Ausübung bis heute noch am tiefsten im Volke wurzelt und die künstlerischen Bedürfnisse der grössten Masse befriedigt: aus dem Rituale der christlichen Kirche. — Im Rücken der andächtigen Menge, auf erhöhtem Standplatz: der Chor mit der Orgel. Vor dem Angesichte der versammelten Gemeinde, im Wechselgesang mit dem Chor: der celebrierende Priester am Altar! — Da haben wir das Urbild des Chordramas. Den Chor selbst belässt es ohne weiteres auf seinem Standplatz. An Stelle des Priesters aber und der heiligen Handlung, die in dessen Phantasie lebendig wird und von der ein Moment vielleicht auf dem Gemälde hinter dem Altar festgehalten ist, setzt es die Bühne mit der Handlung selbst und davor, diese belebend, das Orchester. —

Über die Stellung, die die Musik im Chordrama einnimmt, und die besondere Art ihrer Konzeption und Ausführung ist im Vorstehenden das nötige eigentlich bereits gesagt worden. Rekapitulierend sei noch einmal darauf hingewiesen, dass das musikalische Gefüge im Aufbau aus einer Anzahl „Leitmotive" dem von Richard Wagner gegebenen Vorbilde im allgemeinen folgt. Auch der Chor benutzt und verwertet als integrierender Teil des Ganzen diese selben Motive, die, teils von ihm zuerst dargestellt, sich im Orchester weiter entwickeln und in Beziehung zu einander gesetzt, teils seitens des Chores vom Orchester übernommen und alsdann in die dem besonderen Ausdrucksmittel des Chores entsprechende vereinfachtere Gestalt gebracht werden. Eine bis ins kleinste gehende Analyse der Handlung und Musik des ersten Chordramas, der „Sängerweihe", zu geben, war nicht der Zweck dieser Zeilen. Das Werk und die neue Form, in der es geschrieben, wird durch seine bevorstehende Elberfelder Uraufführung seine Daseinsberechtigung selbst zu beweisen haben.

Chr. von Ehrenfels.

## Korrespondenzen.

### Berlin.

Über die königliche Oper ist infolge Mangels an ungewöhnlichen Ereignissen nichts zu berichten. Das Theater des Westens setzte die Vorführung neu engagierter Mitglieder auch während der letzten Berichtswoche fort. Am Sonnabend traten in Verdis „Troubadour" der Tenorist Christian Hansen in der Titelrolle und der Baritonist Niehring als Graf Luna zum erstenmal vor das Berliner Publikum. Beide mit gutem Erfolge, wenngleich jener die Spuren der Anfängerschaft noch halb zeigte, dieser zum überhaupt erstenmal auf den weltbedeutenden Brettern stand. Aber ein jeder von ihnen brachte das für einen Sänger notwendigste Requisit — Stimme — mit, und da man ausserdem sowohl Herrn Hansen wie Herrn Niehring gutes gesangliches Können nachsagen muss, so war damit das Spiel schon halb gewonnen. Des Tenoristen Mittel dürfen sogar recht bedeutend genannt werden; vor allem ist die Höhe von nicht gewöhnlichem Glanze. Über dem Gesange ist zudem der Schimmer frischer, unverdorbener Jugendlichkeit gebreitet, die in allen Fächern ihrer Wirkung sicher zu sein pflegt. Im jugendlichen Ungestüm ging Herr Hansen wohl manchmal zu sehr aus sich heraus und wirkte dann unfreiwillig komisch. Die Zeit wird in dieser Hinsicht aber schon Besserung schaffen. In erhöhtem Masse ist ihr Einfluss auf Herrn Niehring vonnöten, der sich auf der Bühne von rührender Unbehilflichkeit zeigte. Unbekanntsein mit den Bühnenverhältnissen hinderte ihn auch, rein gesanglich alles aus seiner Partie herauszuholen, was an Wirkung darin steckt. Aber das Zeug dazu besitzt er in seiner schönen, weich und warm timbrierten Baritonstimme. Also darf man auch an seine Zukunft die besten Hoffnungen knüpfen. Die übrige Besetzung war die von früher gewohnte und bietet zu besonderen Expektorationen keinen Anlass. Zum erstenmal aber begegnete man Herrn Kapellmeister Roth als musikalischem Leiter einer „grossen" Oper; er führte diese Aufgabe mit nicht geringerer Sicherheit und Verve durch, wie sonst eine Operette. Man wird sich diesen Kapellmeister als vielversprechendes Talent zu merken haben.

Am Mittwoch wurde „Die Fledermaus" gegeben, in der Frl. Linda, früher am Leipziger Stadttheater, als Rosalinde ihr Debüt machte. Die Dame hätte eigentlich als Adele auftreten sollen, sprang aber im letzten Augenblick für die erkrankte Darstellerin der Rosalinde ein. Die natürliche Folge

davon waren kleine Unsicherheiten im Dialog und in einzelnen Ensembles. Im übrigen empfing man aber den Eindruck, als ob Frl. Linda als Rosalinde eigentlich gerade an ihrer rechten Stelle stände. Figur und Stimme, sowie die ganze Art des Auftretens schienen sich für die „vornehme Dame" bei weitem besser zu eignen als für das „fesche" Stubenmädchen. Allein sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls hat Frl. Linda mit ihrer sympathischen, wohlgeschulten Stimme und ihrer tadellosen Bühnengewandtheit einen durchaus vorteilhaften Eindruck gemacht, den sie hoffentlich zu erhalten und zu festigen wissen wird. Ein ehemaliger Chorist, Herr Kayser, versuchte sich zum erstenmal in der grösseren Solopartie des Alfred, die er namentlich nach der musikalischen Seite hin befriedigend durchführte, während sein Spiel allerdings noch sehr viel zu wünschen übrig liess. Ungenügend in jeder Beziehung war der Prinz Orlowfsky des Frl. Carry. Fräulein Doninger und die Herren Pohl, Wellhof und Brückner — lauter von früher her bewährte Kräfte — vervollständigten das Ensemble der Hauptdarsteller. Chor und Orchester hielten sich unter Herrn Roths Führung recht brav. Otto Taubmann.

---

## Dresden.

Die erste künstlerische Tat von grösserer Bedeutung hatte unsere Hofoper, deren Spielzeit am 7. August mit Goldmarks „Königin von Saba" eröffnet wurde, mit der Neueinstudierung der einaktigen Oper „Feuersnot" von Richard Strauss zu verzeichnen. Das „Singgedicht", wie es die Autoren nennen, erlebte seine Uraufführung am 21. November 1901 in Dresden und erregte wegen seiner Anspielungen auf Wagner und München, dem (mittelalterlichen) Schauplatz der Handlung, wegen der erotischen Keckheiten des Textes, dessen Verfasser, Ernst von Wolzogen, sich in frisch erworbenem Überbrettlruhm sonnte, und nicht zuletzt wegen der aussergewöhnlichen Schwierigkeiten berechtigtes Aufsehen. Man weiss, dass die Dresdner Hofoper eine wahrhaft glänzende Aufführung bei der Première bot, und dass die bravourösen Leistungen der Kgl. Kapelle ebenso bewundert wurden, wie die Ausführung der musikalisch und szenisch wichtigen, aber in der Intonation masslos schwierigen Kinderchöre. Bei der Neueinstudierung waren die Hauptrollen in den bewährten Händen der Frau Krull (Diemut) und des Herrn Scheidemantel (Kunrad) verblieben, doch auch die zahlreichen Nebenrollen hatte man wiederum mit allerersten Kräften besetzt. Eine Hauptschwierigkeit bestand auch diesmal in der Beschaffung der Kinderchöre, denn die ehemaligen Vertreter sind jetzt „höhere Töchter und Söhne", die sich mit solchen „Kleinigkeiten" nicht mehr abgeben. Mit grossem Fleisse sind indessen auch diesmal die Kinderchöre einstudiert worden, und sowohl Herr Regisseur Moris als auch Herr Generalmusikdirektor von Schuch verdienten die lebhaften Hervorrufe, die ihnen und den Hauptdarstellern zu teil wurden. Von neuem aber drängte sich einem das Gefühl auf, dass die beiden Autoren, Schelmen gleich, sich mit Geistreichigkeiten und Eulenspiegeleien über das Publikum lustig machen. Man möchte wünschen, dass Richard Strauss, der solch herrliche einfach durchsichtige Lieder geschrieben, uns eine komische Oper, meinetwegen auch ein „Singgedicht", bescheren möge vom Schlage und Stile des „Barbier von Bagdad" und der „Bezähmten Widerspenstigen", aber nicht wieder eine so komplizierte, satirische Musikkomödie, wie die „Feuersnot". Zu genialen Scherzen der Kontrapunktik und zu schwülstiger Polyphonie bliebe ihm immer ein noch reicheres Arbeitsfeld auf dem Gebiete der modernen Symphonie und symphonischen Dichtung, kurz der Programmmusik, der man heutzutage sowieso nicht anders als mittels haarscharfer Kommentare beikommen kann. Dem Musiker gewährt das Anhören der „Feuersnot" zweifellos grosses Vergnügen, aber dem Laien dürfte sie fremd bleiben und deshalb kaum eine festere Position im Spielplane, auch selbst unserer Hofoper, die so reich dotiert ist, gewinnen. Ein Zufall wollte es, dass bei der ersten Wiederaufführung der „Feuersnot" just um die Zeit, als Kunrad auf der Szene den ihn verhöhnenden Münchnern seine launige Kapuzinerpredigt hielt und ihnen dann Licht und Herd auslöschte, über Dresden ein wolkenbruchartiger Regen niederging, der mit seinem prasselnden Geräusch die häufigen bizarren Klangeffekte des Orchesters noch um eine weitere Nüance verstärkte und — hoffentlich der Anfang vom Ende der Wassersnot gewesen ist, unter der „all' sündhaft Vieh und Menschenkind" nun schon seit vielen Wochen zu leiden hatten. — Eins der beliebtesten Mitglieder der Hofoper, der Bassbuffo Emil Greder, ist am 30. August aus dem Verbande des Ensembles ausgeschieden. Nur die persönlichen Verhältnisse des vielverwendbaren und hochbegabten Künstlers tragen die Schuld daran, und es bleibt wirklich zu bedauern, dass nunmehr das Band für immer zerschnitten ist. — Zum hundertsten Male ging Méhuls „Josef in Ägypten" im Kgl. Opernhause in Szene. In der Titelrolle begrüsste man mit Freuden Herrn Dr. Alfred von Bary wieder, der in Bayreuth als Siegmund und namentlich als Parsifal glänzende Erfolge erzielte und hinsichtlich der Verinnerlichung seiner künstlerischen Aufgaben dort viel gelernt zu haben scheint, das ihm für Dresden zu Gute kommt. In einer Aufführung von „Figaros Hochzeit" half für die indisponierte Frau Rocke-Heindl Frl. Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper als Gräfin aus. Die Künstlerin, deren Wagner-Partien, vorzugsweise die Isolde, mit Recht gerühmt werden, nahm Mozart zu schwer, auch litt die gesangliche Darbietung unter einer Indisposition, die erst bei der zweiten Arie einigermassen wich. Da in Dresden ein anderer Dialog üblich ist, als in Berlin, so musste die Diva während der Zwischenakte noch diesbezügliche Proben mitmachen. Es wäre zu wünschen, dass die Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins bei den Repertoiropern einen einheitlichen Dialog einführten, am besten denjenigen, den die famosen Opernbücher der Reclamschen Bibliothek enthalten. Da das Kgl. Schauspielhaus zur Zeit einem durchgreifenden Umbau unterzogen wird, und kaum vor Mitte Oktober zur Wiedereröffnung gelangt, so gibt man jetzt im Opernhause an mehreren Abenden der Woche Schauspiele, die einen grösseren Bühnenraum erfordern und namentlich solche, zu denen eine wertvolle Musik komponiert wurde. Die erste Vorstellung dieser Art war Shakespeares „Sommernachtstraum" mit der wundervollen Musik Mendelssohns. Das Haus war ausverkauft und die Vorstellung mit den besten Kräften des Ensembles besetzt, verlief in genussreichster Weise. Die Musik Mendelsohns spielte unsere Kgl. Kapelle unter Hofkapellmeister Hagens Leitung hinreissend schön. Es folgen demnächst Egmont, Preziosa u. a. m. Im Residenztheater wurde die Wintersaison am 10. September mit Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" eröffnet. Für diesen Winter ist erstmalig ein Abonnement für Operettenvorstellungen eingerichtet worden, bei welchem in je drei Serien geteilte Werke der älteren und neueren Operettenliteratur zu ermässigten Preisen zur Aufführung gelangen und zwar „Bettelstudent", „Donna Juanita", „St. Cyr" und „Wahrheitsmund". An Novitäten bringt das Residenztheater die Operetten „Der Generalconsul", „Kean" und „Der Hochverräter". — Zur Feier von Julius Ottos 100. Geburtstage (1. September), der 1828—1875 Kreuz-Kantor war,

wurden verschiedenartige Feierlichkeiten veranstaltet, um das Andenken des vielverdienten Gesanglehrers und Komponisten geistlicher und weltlicher Gesänge („Das treue deutsche Herz") zu ehren. — Ein Veteran der Hofoper, der Bassist Wilhelm Eichberger ist nach langem Leiden im benachbarten Oberloschwitz gestorben. Der Verewigte war am 20. Februar 1830 als Sohn des kurfürstlichen Hofopernsängers Josef Eichberger in Kassel geboren und gehörte der Dresdner Hofoper von 1858 bis zu seinem 1898 erfolgten Abgange an. Zu seinen Glanzrollen zählten der Mickleford in „Martha", der Baculus im „Wildschütz", der Lord in „Fra Diavolo" und namentlich der Doctor Bartolo im „Barbier von Sevilla". Mit letztgenannter Partie hat er auch auf seinen Gastspielen in Berlin, Wiesbaden, Bremen, Danzig u. s. w. die grössten Erfolge erzielt. Der Künstlername Eichberger lebt in dem Sohne des Verstorbenen weiter, der als Herzogl. Kapellmeister am Hoftheater in Dessau wirkt. H. Platzbecker.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Die Leitung der Wiener Philharmonischen Konzerte werden nunmehr endgültig Felix Mottl und Dr. Karl Muck abwechselnd übernehmen.

*—* Willy Hess, der früher in Köln lebende ausgezeichnete Geiger, hat seine Londoner Stellung aufgegeben, um als Konzertmeister und Quartettspieler in das Bostoner Orchester einzutreten.

*—* Fräulein Henny Linkenbach, eine noch sehr junge, in Paris ausgebildete Künstlerin, hat ein erfolgreiches Gastspiel auf Engagement als Koloratursängerin am Hof- und Nationaltheater in Mannheim erledigt.

*—* In München starb ein Veteran des dortigen Hoforchesters, Kammermusikus Sigler.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Am 28. und 29. Oktober wird man in Halberstadt im Saale des Stadtparks den ersten Akt aus „Siegfried" in Bayreuther Besetzung und Scenerie aufführen, nachdem schon im vorigen Jahre der erste Akt aus der „Walküre" in Szene gegangen. Burgstaller, Breuer und Th. Bertram singen die Partien des Siegfried, Mime und Wanderer. Die Szenerie stammt aus dem Atelier des Hofrat Prof. Brückner in Koburg und ist speziell für die Aufführung angefertigt. Das nach Bayreuther Vorbild gedeckte Orchester besteht aus ca. 60 Musikern und wird von Musikdirektor Hellmann geleitet. Der Preis der Plätze beträgt 1 bis 10 Mark.

*—* Berlin. Leoncavallos „Roland von Berlin" kommt voraussichtlich Mitte November zur Aufführung. An Novitäten wird die Hofoper weiterhin bringen: „Rübezahl", Oper in vier Aufzügen von H. Sommer (Ende Dezember); „Die Heirat wider Willen", komische Oper in drei Akten von E. Humperdinck, Uraufführung (Ende Januar); „Das Fest auf Solhaug", Musikdrama in drei Aufzügen von W. Stenhammar, Uraufführung (Ende Februar). Ferner Neueinstudierungen: „Rienzi", „Tannhäuser", „Ring des Nibelungen" (die beiden letzteren Werke in szenischer Hinsicht, soweit es bei dem Zustande des alten Opernhauses noch möglich ist), „Die lustigen Weiber von Windsor", „Die Hugenotten", „Der Waffenschmied"; Reprisen: „Cosi fan tutte", „Das eherne Pferd"; Ballet (Neueinstudierung): „Satanella".

*—* Wie aus Newyork berichtet wird, befindet sich „Die Fledermaus" unter den Opern, welche in der diesjährigen Saison auf dem Metropolitan Opera House und zwar in glänzendster Besetzung zur Aufführung gelangen werden. Die Opernsaison wird am 21. November mit Verdis „Aïda" eröffnet werden und fünfzehn Wochen dauern. Zehn „Parsifal"-Aufführungen sind in Aussicht genommen. Conried hat, wie die Newyorker Blätter melden, während seines letzten Pariser Aufenthaltes einen neuen Tenor entdeckt „von der Gestalt eines Pygmäen und der Stimme eines Löwen". Francisco Nuibo heisst der stimmbegabte kleine Herr, welcher ein gebürtiger Spanier ist. Conried hofft, dass die kunstsinnigen Newyorker ob der prächtigen Stimme die kleine Statur des Mannes übersehen werden. Geradezu begeistert spricht Conried von seinem Plan, „Die Fledermaus" von Johann Strauss zur Aufführung zu bringen. Caruso, Marcella Sembrich, Tino Acte, überhaupt nur Künstler ersten Ranges, werden in dieser Oper mitwirken, und man verspricht sich grosse künstlerische und materielle Resultate von dieser Aufführung. Der grösste Teil der Ausstattung der zur Neuaufführung auf dem Metropolitan Opera House gelangenden Werke ist in Wien durch Lefler angefertigt worden.

*—* In Béziers, dem französischen Bayreuth, ist nunmehr auch Glucks „Armide" in einer von Saint-Saëns und Pelletan überarbeiteten und gekürzten Fassung in Szene gegangen. Das Orchester bestand aus 300 Instrumenten, der Chor aus 250 Stimmen. Die zur Aufstellung gelangten mächtigen Kulissen nehmen einen Flächenraum von 4000 Quadratmetern ein. Ein Teil derselben wird im kommenden Winter in der Pariser Oper Verwendung finden, wo die „Armide" ebenfalls zur Aufführung gelangen soll. Die Titelpartie singt Mme. Felia Litvinne.

*—* Eine nachgelassene komische Oper Robert Planquettes, des Komponisten der „Glocken von Corneville", „Mahomeds Paradies" betitelt, wird in der kommenden Saison in Paris in Szene gehen. Ergänzungen der noch fehlenden Stücke und Instrumentation hat Louis Ganne, ein Freund des Komponisten, übernommen.

*—* „Irrlicht" betitelt sich eine neue dreiaktige, abendfüllende Oper, Text von Ludwig Fernand, Musik von Leo Fall, die am Hof- und National-Theater zu Mannheim mit Beginn der Saisen zur Uraufführung gelangen wird.

*—* Felix Weingartners „Orestie" (op. 30) soll schon im Oktober im Mannheimer Hoftheater aufgeführt werden. Der Komponist wird den letzten Proben beiwohnen und das Werk selbst leiten.

*—* Puccinis Oper „Tosca" ging im Neuen Deutschen Theater in Prag mit starkem äussern Erfolg in Szene.

*—* Das Opernensemble des Münchener Hoftheaters wird im März 1905 drei Vorstellungen von Mozarts „Hochzeit des Figaro" in der Opéra comique zu Paris geben. Die musikalische Leitung wird Generalmusikdirektor Felix Mottl übernehmen.

*—* Eine neue komische Oper „Walhall in Not" aus der Feder Dr. Otto Neitzels wird in der kommenden Saison am Bremer Stadttheater zur Uraufführung gelangen.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Wiesbaden kommt demnächst Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" unter Prof. Mannstädts Leitung zur Aufführung.

*—* Zur Einweihung des neuen Stadtgartensaales in Essen a/R. findet am 1. und 2. Oktober daselbst unter Leitung des kgl. und städt. Musikdirektors G. H. Witte und Hofkapellmeisters Dr. Richard Strauss ein Städtisches Musikfest statt, dessen Ausführung der Essener Musikverein übernommen hat. Nach der vorläufigen Aufstellung lautet das Programm: Samstag, den 1. Oktober. J. S. Bach: Phantasie und Fuge für Orgel. Kantate: Freue dich, erlöste Schar. J. Brahms: Variationen über den Choral St. Antoni. Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor. Zwei Soloquartette. L. v. Beethoven: Klavier-Konzert Nr. 4 in Gdur und Symphonie Nr. 9 in Dmoll. — Sonntag, den 2. Oktober. Fr. Liszt: Phantasie und Fuge über den Namen BACH für Orgel. H. Berlioz: Te deum für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. R. Strauss: Sinfonia domestica. Lieder. Taillefer, Ballade für Chor, Solostimmen und Orchester. — Solisten: Frau Pauline Strauss-de Ahna-Berlin und Frau Hermine Bosetti-München (Sopran), Frau Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg (Alt), Herr Hans Giessen-Dresden (Tenor), Herr Dr. Felix von Kraus-Leipzig (Bass), Herr Ferrucio Busoni-Berlin (Klavier), Herr Professor F. W. Franke-Köln (Orgel). Der Chor wird aus 360 Damen und Herren, das Orchester aus 100 Mitwirkenden bestehen. Dazu ein Knabenchor von 40 Stimmen unter Leitung des Herrn Musiklehrers Ludwig Riemann.

*—* Paris. Eduard Colonne wird die Reihe seiner diesjährigen Winterkonzerte mit einem grossen César Franck-

Konzert eröffnen. Es wird im Théâtre du Chatelet am 16. Okt. stattfinden und sich an die Festlichkeiten anschliessen, die zur Feier der Enthüllung des César Franck-Denkmals veranstaltet werden.

*—* Kammersänger Ludwig Hess, der bei Gelegenheit der Frankfurter Tonkünstlerversammlung sehr erfolgreich als Liederkomponist auftrat, veranstaltet am 27. Sept. in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen unter Mitwirkung von Frau Jeannette Grumbacher de Jong, Frl. Therese Behr und Herrn A. von Eweyk. Das Programm verzeichnet als Novitäten fünf Gedichte von Hebbel und drei Vokal-Quartette, welche demnächst bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erscheinen werden.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* In den beiden Konzerten, welche der Dresdener Lehrergesangverein am 26. und 28. September in Berlin und Hamburg geben wird, wirkt die Dresdener Konzertsängerin Sanna van Rhyn solistisch mit.

*—* Die Berliner Singakademie eröffnet die Saison nach dem Umbau ihres Hauses am 3. Oktober mit einer Aufführung des „Judas Maccabäus" zu wohltätigem Zwecke.

*—* Im Bachverein Heidelberg (Dirigent Professor Dr. Wolfrum) soll in der kommenden Saison u. a. die Tondichtung Symphonia domestica op. 53 von Dr. Richard Strauss unter des Komponisten Leitung zur Aufführung gelangen. K.

*—* Der Verein der Musikfreunde in Lübeck hat seinen achten Jahresbericht versandt, aus welchem hervorgeht, dass in der letzten Konzertsaison acht Symphoniekonzerte, dreiunddreissig volkstümliche und eine Reihe anderer Konzerte veranstaltet wurden. Der Verein gebietet über ein eigenes Orchester, welches dem Lübecker Stadttheater für Opern, Zwischenaktsmusiken und andere Obliegenheiten gegen eine Pauschalvergütung von 19000 M. zur Verfügung gestellt wird. Leiter der Konzerte ist Kapellmeister Ugo Afferni.

*—* Nach einer längeren Sommerpause ist in diesen Tagen eine neue Nummer, Nr. 78, der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig erschienen. Eine umfangreiche Anzeige über die noch in diesem Winter bevorstehende Eröffnung einer neuen Sammlung, betitelt „Meisterwerke deutscher Tonkunst" steht an der Spitze des Heftes. Diese Sammlung hat den Zweck, nach und nach die besten Werke älterer deutscher Tonsetzer des 16.—18. Jahrhunderts für den Gebrauch in Kirche, Schule, Konzert und Haus eingerichtet, in heutiger Notenschrift der Gegenwart leicht zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung der „Meisterwerke deutscher Tonkunst" geschieht unter Leitung und Mitwirkung hervorragender Vertreter der Musikwissenschaft, der Herren G. Adler, F. X. Haberl, Hermann Kretzschmar, Freiherr v. Liliencron, W. Niemann, Adolf Sandberger, Max Seiffert und Emil Vogel. Ausserdem enthält das Heft Anzeigen über neue „Denkmäler deutscher Tonkunst", Neuausgaben von Werken Palestrinas, Vittorias in modernen Gesangspartituren, über die Publikation „Musik am sächsischen Hofe" von Otto Schmid u. a. Die Mitteilungen werden kostenfrei geliefert.

## Vermischtes

*—* Das Amati-Violoncello des verstorbenen Konzertmeisters und Kammervirtuosen Grützmacher in Dresden ist jüngst für den Preis von 26000 M. von einem Hamburger Musiker erworben worden.

*—* Wie aus Paris berichtet wird, beabsichtigt der italienische Musikverleger Sonzogno im nächsten Jahre im Sarah Bernhardt-Theater eine grosse italienische Opernsaison zu veranstalten, in der den Parisern die Hauptwerke der jungen italienischen Schule vorgeführt werden sollen. Bekanntlich sind die meisten italienischen Komponisten, die heute einen Namen haben, durch die Wettbewerbe des Mailänder Verlegers bekannt geworden. Die Truppe wird sich aus den besten italienischen Kräften zusammensetzen; die Saison soll vom 1. Mai bis 15. Juni 1905 dauern.

*—* Die Direktion des Mainzer Stadttheaters hat mit dem Ausschusse des Wormser Festspielhauses einen Vertrag geschlossen, wonach sie in der Saison 1904/05 12 Opern im Festspielhause in Worms aufführen lassen wird.

*—* Ein bisher unbekanntes Notturno Chopins behauptet der venezianische Komponist Jacopo Taboga entdeckt zu haben. Wie er erzählt, befand es sich in einem Stosse alter Noten, die er in der Schweiz gekauft. Es soll das „zwanzigste" der Nocturnes und zugleich „schönste" des Meisters sein.

*—* Zuverlässigen Berichten zufolge beabsichtigt man im nächsten Jahre keine Festspielaufführungen in Bayreuth zu veranstalten.

*—* Die italienische Kolonie in New-York hat den Beschluss gefasst, dem Meister ihrer nationalen Tonkunst, Giuseppe Verdi, in der nordamerikanischen Kapitale ein würdiges Monument zu errichten. Auch amerikanische Kreise sollen für das interessante Projekt lebhaft eingenommen und bereit sein es zu fördern. An den Bildhauer Civiletti in Palermo ist bereits der Auftrag ergangen, einen Entwurf für das Denkmal in Angriff zu nehmen. Der Künstler hat den grossen Komponisten, der ihm freundschaftlich nahestand, nach dem Leben modelliert und ist daher besonders geeignet, der Aufgabe zu entsprechen.

*—* In Mödling bei Wien wurde am 4. Sept. ohne besondere Feier an dem sogenannten Christhof-Hause daselbst, Babenbergergasse 36, eine Beethoven-Gedenktafel angebracht. Die Tafel erinnert an den Sommeraufenthalt Beethovens in diesem Hause im Jahre 1820 und hat folgende Inschrift: „In diesem Hause wohnte im Sommer des Jahres 1820 Ludwig van Beethoven, an seiner Missa Solemnis schaffend".

*—* In München findet gegenwärtig gelegentlich des 6. internationalen Gitarristentages im alten Rathaus eine Gitarrenausstellung statt, die einen Überblick über die Geschichte der Gitarre gewährt. Ein Hauptstück der interessanten Ausstellung ist die älteste im Originale überhaupt bekannte Laute, die die Jahreszahl 1462 und das Monogramm E. S. trägt. Das Instrument — vielleicht von dem Münchener Meister Ehrhard Smied — zeigt durch seinen Wirbelhalter und eine Pergamentrosette deutlich seine gotische Abstammung; es befindet sich im Besitze des Privatdozenten Dr. Voll. Hieran schliessen sich noch zahlreiche Lauten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die in späteren Jahrhunderten geschaffenen Abarten — Archilëuten, Quinternen und Chitarronen — sind ebenfalls in guten Exemplaren vertreten. Eine grössere Anzahl von Instrumenten des 19. Jahrhunderts kennzeichnen die Übergänge von der Laute sowohl wie von der Gitarre zur Zither. Gleichzeitig finden in München mehrere Gitarre-Konzerte statt, von denen das kürzlich stattgefundene Hauptkonzert einen rein historischen Charakter trug, während der Vorabend des Gitarristentages zeitgenössischen Kompositionen gewidmet war.

*—* Max Hesses „Deutscher Musiker-Kalender" für 1905 ist erschienen. An seiner Anlage hat sich nichts geändert, doch sei die Sorgsamkeit hervorgehoben, mit der neue Daten und Personalveränderungen aufgenommen und verwertet worden sind. Vortreffliche Porträts von Dvořak und Hanslick sind dem inhaltreichen Bande vorangesetzt.

*—* Leipzig. Die Neuen Abonnementskonzerte in der Alberthalle beginnen am 10. Oktober ihren dritten Zyklus. Das Orchester stellt wiederum die Städtische Kapelle aus Chemnitz. Als Dirigenten sind Professor Karl Panzner, Max Pohle, Bernhard Stavenhagen und Felix Weingartner gewonnen worden. Solistisch wirken u. a. mit Sofie Menter, Bernhard Stavenhagen, Jaroslav Kocian, Sarasate, Fritz Kreisler, Dr. Ludwig Wüllner, Susanne Dessoir, Ottilie Metzger. Dr. Ludwig Wüllner wird das Hexenlied von Wildenbruch mit der Musik von Schillings wiederholen.

## Kritischer Anzeiger.

### Novitäten für Klavier von W. Berger, D. Schäfer, J. B. Zerlett, E. Zillmann, A. Reinhard. — Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Als die gehaltvollsten und bedeutsamsten dieser Kollektion sind wohl die beiden neuen Klavierstücke Wilhelm Bergers, des jetzigen Meiningischen Hofkapellmeisters, zu bezeichnen: op. 89: Vier Fugen für Klavier, zweihändig, und op. 91: Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, Eugen d'Albert gewidmet. B. neigt im Gegensatz zur jüngstdeutschen Schule bekanntlich mehr der klassisch-romantischen Richtung zu und dürfte nach dem Hinscheiden Brahms' mit in der vordersten Reihe der gegenwärtigen Vertreter derselben

stehen neben Männern wie Bruch, Gernsheim und neuerdings Robert Kahn, Georg Schumann u. a. Namentlich in den Werken der älteren dieser ganzen Gruppe von Komponisten findet sich bei einer stets meisterhaften Beherrschung der Technik und abgerundeten Gestaltung der Form zuweilen in Bezug auf den Gefühls- und Empfindungsgehalt eine gewisse „akademische" Kühle. Bei B. tritt dies aber selten oder gar nicht hervor. Wenn irgendwo so lag doch wohl gerade bei den „Fugen" die Gefahr nahe, statt warm aus dem Herzen quellende Musik bloss trockene Verstandesarbeit zu liefern. Und doch welch „frischer Klang"! Wie pulsiert Blut und Leben in ihnen! Gleich die erste und einzige zweistimmige — die übrigen sind dreistimmig — in gmoll mit dem in rollenden Triolen lustig dahin stürmenden Thema! Wer, dem überhaupt nicht der Sinn und das Verständnis mangelt für den besonderen Reiz der Fuge, fühlt sich nicht gleich mit in die ganze heitere, ausgelassene Stimmung hineingerissen? Dann kommt aber für den kontrapunktischen Feinschmecker eigentlich noch die Hauptsache, nämlich das geistvolle und interessante Durcharbeiten des Gedankens, worin B. ein wirklicher Meister ist. Und so hat jede von den vieren ihr besonderes Gesicht, ihre besonderen Vorzüge. In der bmoll- und Bdur-Fuge sind es in dem einen Fall die beschaulich sinnende, im anderen die behaglich und anmutig scherzende Art des Themas, später die eigenartigen, immer wieder in neuen Farben schillernden harmonischen Lichter, die uns fesseln und das Interesse wach halten. In der amoll-Fuge fällt die ausserordentlich markante rhytmische Fassung des Hauptgedankens sofort ins Ohr und lässt den Hörer nicht wieder los. Zu dem allen kommt noch die brillante Klaviermässigkeit der Fugen hinzu. Es sind keine transkribierten Orgelfugen etwa, sondern sie sind gleich aus der Technik des Klaviers heraus gedacht und ihm so zu sagen auf den Leib geschrieben. Ein noch weit grösseres, umfangreicheres und mehr in die Tiefe steigendes Werk aber sind die Variationen über ein eigenes Thema. Sie stellen sich, was technische Ansprüche, Gedankengehalt, Phantasie- und Ideenfülle anbelangt, neben Werke wie Beethovens Variationen über einen Diabellischen Walzer oder Brahms' Variationen über ein Händelsches Thema. Es würde zu weit führen, die höchst geistreichen melodischen und rhytmischen Wandlungen, die das einfache achttaktige Thema in den vierzig Variationen und der mächtig ausgesponnenen Schlussfuge durchmacht, hier näher und ausführlicher zu betrachten. Gesagt sei nur soviel, dass B. bei unsern grossen Variationenmeistern diese Form gerade besonders intensiv und lange muss studiert haben, bis er sie selbst mit so spielender Leichtigkeit handhaben lernte. Übrigens verlangt die vollwertige künstlerische Wiedergabe des Werks einen mit der ganzen modernen Virtuosentechnik ausgerüsteten Pianisten. B. ist selbst ein solcher und hat natürlich zumal in einem d'Albert gewidmeten Werke nicht gerade leicht geschrieben. Wir wollen hier gleich, da ähnliches doch am besten an ähnlichem gemessen wird, noch auf ein anderes Variationenwerk hinweisen, das sich Variationen auf eine Sequenz betitelt, von Dirk Schäfer, einem jungen holländischen Komponisten, der jüngst durch ein zu schönen Hoffnungen berechtigendes Kammermusikwerk die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich lenkte. Freilich als ein Werk, das mehr als auf das Gemüt wirkende Kunst, als Gefühle und Empfindungen im Herzen des Hörers auslösende, lebendige Musik aufgefasst werden will, darf man es doch nicht zu dem Bergerschen in Vergleich stellen. Dort ist schon der thematische Gedanke an sich bedeutender, entwicklungsfähiger. Wir haben es hier eigentlich mehr mit einem blossen allerdings interessanten Experiment zu tun, einer gewissermassen etwas paradierenden Vorführung, was ein geschickter Künstler aus vier einfachsten, in Sequenzform gebildeten $^2/_8$ Takten zu machen versteht. Dass man dabei viel Geist, Witz und Gewandtheit beweisen kann, führt uns der Komponist hier ganz vortrefflich ad oculos. Insbesondere darf man auch den instruktiven Wert des Werks nicht unterschätzen.

Vorwiegend instruktive Zwecke, allerdings Hand in Hand gehend mit einer allmählichen Geschmackserziehung des Schülers, verfolgen auch Neun kleine, auf zwei Hefte verteilte Klavierstücke (op. 66) von J. B. Zerlett. Vortragsstückchen, wie „Im Frühling", „Ballmässig," „Abendlied," „Trotzköpfchen," werden wohl ohne weiteres die freudige Zustimmung der kleinen Pianisten und Pianistinnen finden, während das „Präludium" und der „Kanon" zunächst gewiss mehr Respekt als gerade Liebe und Beifall erregen. In „Ende gut, alles gut" lässt der Komponist noch einmal schnellen Fluges die aufgerollten Bilder in kurzen Fragmenten an dem Spieler vorüberziehen. Vier Klavierstücke (op. 69) von Ed. Zillmann gehören dem feineren Salongenre an und sind das „Walzer-Impromptu" und die „Humoreske" schwungvolle, bezw. anmutigzierliche, die beiden „Tonmärchen" melodisch sehr anziehende und durch hübsche harmonische Wendungen interessierende Tonstücke. Für Klavier zu vier Händen hat Aug. Reinhard, bekannt durch seine Kompositionen und Bearbeitungen für Harmonium, zwei Stücke geliefert, ein Originalwerk, das sich Phantasie über den Namen BACH betitelt und eine Bearbeitung von Bachs Toccata für Orgel in dmoll. Jenes trägt geistig die Signatur der Mendelssohn-Epoche, und der Komponist zeigt sich uns darin als formensicherer, sehr gefälliger Melodiker. Die Bearbeitung des Bachschen Werks ist eine vorzügliche. Es wird unter den Händen zweier tüchtigen Spieler — obgleich es nicht eigentlich schwer ist — in der neuen Fassung kaum viel von seinem rauschenden, festlichen Glanz einbüssen.

Karl Thiessen.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 10. Sept. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Präludium Esdur). Hassler („Agnus Dei", und „Deus noster refugium", für 6stimm. Chor). Mendelssohn („Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig" für 8stimm. Chor und Solo). — 11. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Meinen Jesus lass' ich nicht", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

**Dresden,** 17. Sept. Vesper in der Kreuzkirche. Zwei Motetten, Venturi („Tibi laus, tibi gloria" für 2 Chöre). Peter Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone" für 6stimm. Chor). Zwei Duette für 2 Soprane, Händel („O Friede, reich an Heil des Herrn" aus „Judas Maccabäus" und „O wie selig ist das Kind"). Solistinnen: Fräulein Doris Walde und Erika Engelhardt.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Berger, Wilh.** Op. 87. Neun Einfache Weisen mit Klavier.
— Op. 89. Vier Fugen, für Klavier. No. 1. Emoll. No. 2. Bmoll. No. 3. Amoll. No. 4. Bdur.

**Gutheil, G.** Op. 15. Drei Lieder. No. 1. Der Arbeitsmann. No. 2. Jüngferchen, du junges Mädchen. No. 3. Soundso, jenachdem, wiegottwill.
— Op. 16. Drei Liebeslieder. No. 1. In dämmerdunklen Wegen. No. 2. In gelben Ähren. No. 3. Nach dem Sturme.

**Kaun, Hugo.** Op. 58. Zweites Trio für Pianoforte, Violine, und Violincello.

**Löwe, Karl.** Op. 128. Archibald Douglas, für Orchester instrumentiert von Hugo Kaun.

Verlag von C. F. Siegel's Musikalienhandlung Leipzig.

**Merkel, Paul.** Der norwegische Komponist Johann Selmer. Ein Lebensbild.

Verlag von F. Schuckerts Musikalienhandlung, Krefeld.

**Stoye, Paul.** „Rautendelein" }
— Schlummerlied } für eine Singstimme m. Klavier.
— Möcht' wie ein Vögelein }

Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer liegen die Lieder „Die wilden Nelken haben's geseh'n" op. 39 No. 5 von Albert Fuchs und „Süss' ist dein Auge" op. 17 No. 2 von Sigd. Glanz bei. Beide Lieder sind kürzlich bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienen.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Halensee-Berlin,**
Johann Siegmundstr 2.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

Zu vergeben.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
**Leipzig,** Lehrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

### Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>Hamburg-Eimsbüttel, Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna von Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden,<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>Frankfurt a. M., Böhmerstrasse 40 III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>Berlin W., Gleditschstr. 30 I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>(Altistin).<br>Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

### Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>St. Gallen (Schweiz). | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>Leipzig, Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29 I. | Zu vergeben. |

## Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

☞ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☜

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen**, welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**

**besprochenen**

oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

## Neue Lieder

von

## Albert Fuchs

op. 39.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Flieder | M. 1.— |
| No. 2. | Mein Herz ist wie ein See so weit | „ 1.— |
| No. 3. | Aurora | „ 1.— |
| No. 4. | O heil'ge Mutter, aller Gnaden Schrein | „ 1.— |
| No. 5. | Die wilden Nelken haben's geseh'n | „ —.80 |
| No. 6. | Erinnerung | „ 1.— |
| No. 7. | Schmied Schmerz | „ 1.— |
| No. 8. | Hymnus | „ 1.— |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## Probenummern

werden kostenfrei versandt.

**Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.**

Erschienen ist:

Max Hesse's

## Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit Porträt und Biographie Anton Dvořak's und Eduard Hanslick's — einem mehr als 100 Seiten starkem Notizbuche — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. 25000 **Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

*37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notizund Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.*

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☞ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

☛ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 39.** Leipzig, den 21. September 1904. **No. 39.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 39. Leipzig, den 21. September 1904. № 39.





## Akkorde, „die man in keinem Generalbassbuche findet".
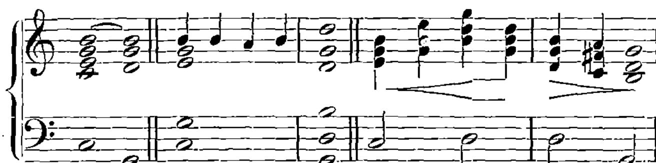
Von **Dr. A. Schüz.**

(Schluss)

Lassen wir auch das Detail dieser Ausführungen noch dahingestellt, so ist jedenfalls die Auffassung des Undezim-Akkords c g b d f als Kombination des C- und B dur-Dreiklangs eine durchaus einleuchtende (und noch einfacher als der oben aus den Grundbässen C und G entwickelte). Tatsache ist ja, dass wir in der Musik fortwährend, vermöge der mitklingenden Teiltöne, Klang- und Akkordmischungen und -Kombinationen, wenn auch unbewusst, mithören. Man denke sich nur den Septimenakkord c e g b mit stark angeschlagenem b, so erscheint die Septime auch wieder als Grundton mit den Obertönen b f d, also haben wir bereits die Mischung des C dur-und B dur-Dreiklangs. Die beiden in allernächster Kadenzbeziehung zu F dur stehenden Dreiklänge C und B erklingen hier zu gleicher Zeit:



Aber nicht bloss unter den Fünfklängen, auch unter den Vierklängen gibt es Akkorde, die zwar in der musikalischen Praxis längst verwendet, aber im Harmoniesystem nicht richtig gewürdigt und in ihrer harmonischen und tonalen Bedeutung schief und verkehrt aufgefasst werden. So hat Capellen mit Recht auf den sogenannten grossen Septakkord hingewiesen, der von den Harmonikern entweder als alterierter Dominantseptakkord (mit erhöhter Septime) oder als Vorhaltsakkord (sofern die Septime als Leitton nach der Oktave fortschreitet) gefasst wird. Diese Auffassung ist offenbar ganz ungenügend, in gewissen Fällen geradezu falsch. Wie nämlich der Dominantnonakkord mit erhöhter Septime (c e g h d) als ein Doppelklang (C + G) zu fassen ist, so in bestimmtem Zusammenhang auch der Akkord c e g h, er ist dann gar nicht mehr Septakkord, sondern ein elliptischer Doppelklang, bei welchem der oberste Ton d verschwiegen wird. Man höre:
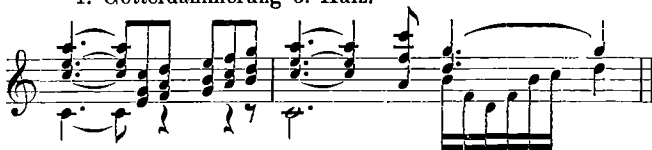


Hier ist klar, dass das h gar nicht Septime, sondern Terz des auf C aufgesetzten G durklangs ist, also kann hier von einem Septimenakkord nicht die Rede sein.

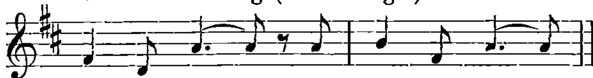
Und nun noch ein weiterer Vierklang, der in den Harmonielehrbüchern die richtige Würdigung bis heute nicht gefunden hat, nämlich der Akkord c e g a. Gewöhnlich wird dieser Vierklang als kleiner Septakkord aufgebaut auf der 6. Stufe der C tonleiter, bezeichnet. (Auch auf der zweiten und dritten Stufe kann ein solcher Septakkord aufgebaut werden, nämlich d f a c und e g h d). Aber auch hier erweist sich wieder die althergebrachte Theorie als ganz unzutreffend und gedankenlos. Denn setzen wir diesen Septakkord in die Terzlage c e g a, so ist er, wie wir bald sehen werden, in vielen Fällen gar kein Septakkord mehr, sondern ein Sextakkord, bei welchem das c ganz entschieden Grundton ist. Wir erkennen den Akkord demnach als einen C dur-Klang mit beigefügter Sexte a, welche diesem Klang eine eigentümlich verschleierte, weiche Färbung gibt. Dieser Sextakkord ist selbst bei Auslassung der Quinte g im Zusammenhang noch ganz gut als solcher zu erkennen, und darf nicht mit dem a moll-Dreiklang (in der Terz-

lage) verwechselt werden. Öfters wenn der Komponist dem nackten, harten Durdreiklang ausweichen und doch nicht zum Mollklang übergehen will, greift er zu dieser Mischung von c e g und a c e mit vorherrschendem C-Klangcharakter. Es heisst fast Eulen nach Athen tragen, wenn ich Beispiele anführe, und doch ist es nötig, um die Selbständigkeit und Eigentümlichkeit dieses Akkordes ans helle Licht zu ziehen.
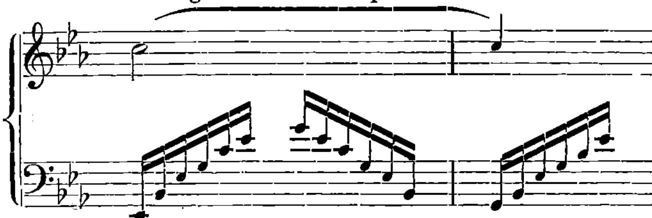
1. Götterdämmerung 3. Aufz.
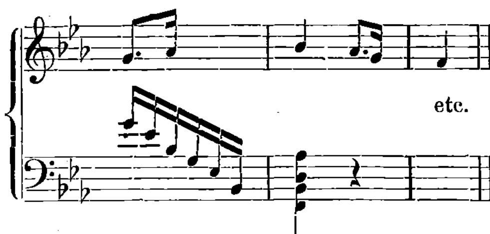


2. Walters Gesang (Meistersinger).



Chr. Sinding: Etude melodique.
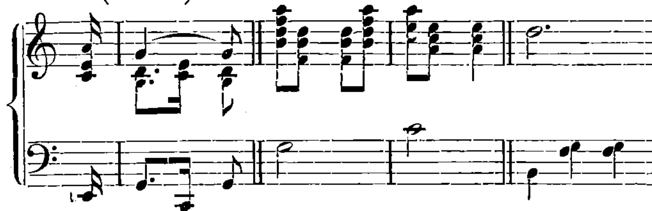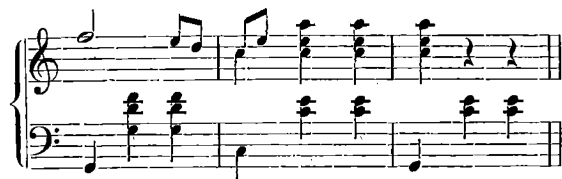





Wir sehen an diesen Beispielen, wie unser Sextakkord ebensowohl melodische wie harmonische Verwendung findet.

Mit Ausfall der Quinte verwendet ihn z. B. Brahms in einem seiner Magelonenlieder (op. 33 V):

1. (Brahms) 2. 3.
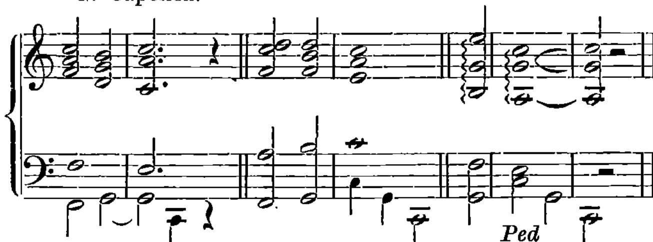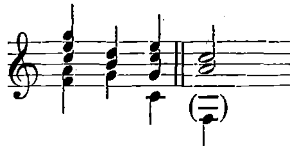




Beispiele 2 und 3 zeigen, dass leider auch die Tanz- und Tingeltangelmusik sich dieses Akkords bemächtigt hat und ihn sogar mit Vorliebe gebraucht. —

Wie ist nun dieser Akkord seinem Wesen und Ursprung nach zu erklären? Bei wegfallender Quinte, wie in den 2 letzten Beispielen, behilft sich die heutige Theorie damit, den Akkord c e a oder a c e als eine Vorhaltsbildung mit unterdrückter Auflösung zu erklären (sehr sinnreich! wo und wozu muss nicht der Vorhalt gut sein!). Das a wäre also Vorhalt eines verschwiegenen g. Wenn aber, wie in vielen Fällen, die Quinte g neben dem a in dem Akkord steht, so würden ja Vorhalt und Auflösungston zusammen erklingen! Und wenn sogar Schlüsse mit diesem Sextakkord möglich sind, wie kann dann noch von einem Vorhalt die Rede sein?

G. Capellen.
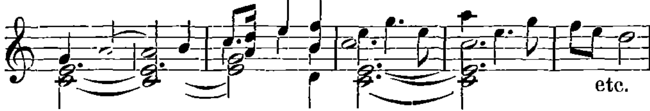



Es ist bemerkenswert, wie viele Akkorde der neueren Musik von den Harmonikern, weil sie in das alte Schema nicht mehr passen, als Vorhaltsbildungen abgetan werden. (So hat man ja auch den Dominantnonakkord trotz seiner Ursprünglichkeit als Naturklang einfach in die Schublade der Vorhaltsakkorde gesteckt). Zweck dieser Ausführungen ist aber, nachzuweisen, dass wir es hier mit selbständigen Akkorden zu tun haben, und so auch bei diesem Sextakkord c e g a. Sehen wir uns diesen Akkord nun noch genauer an, so stellt er sich uns als ein Doppelklang, als eine Mischung von A + C dar. Man könnte dabei an den Capellenschen Mollakkord a c e g denken. Wird auf dem Klavier das grosse A und C stumm niedergedrückt und der a moll-Dreiklang a′ c″ e″ stacc. sfz. ohne Pedal angeschlagen, so klingt dieser Dreiklang hell und ohne störende Nebentöne fort, jedoch tritt zu dem Dreiklang noch ein g (die Quinte von C und Septime von A) hinzu. Capellen sucht mit diesem Experiment zu beweisen, dass der a moll-Akkord ein Doppelklang mit den zwei Grundbässen A und C sei, wobei das cis im Grundbass A durch den stärkeren, zum Grundbass C gehörenden Oberton c verdrängt wird, während das zu beiden Grundtönen gehörende g noch leise dazu klingt. So erscheint ihm der Vierklang A C e g als der vollständigste geschlossenste Ausdruck für den konsonanten Mollklang. Diese Lösung des schwierigen Problems ist höchst originell und dabei sehr einleuchtend. Kehren wir wieder zu unserem Sextakkord c e g a zurück, so kann derselbe wirklich in manchen Fällen als Mischung von A und C mit vorherrschendem C dur-klang gefasst werden. Aber wir reichen mit dieser Ableitung des Sextakkords vom a moll-Vierklang a c e g nicht aus. In den meisten Fällen ist eben doch die C durtonalität eine so hervorstechende, und der A klang tritt so ganz in den Hintergrund, dass wir das zum C klang hinzukommende a auf anderem Wege uns erklären müssen. Und da bleibt nichts anderes übrig, als das a nach Capellens Auffassung als Terz des F klangs zu nehmen und c e g a als Doppelklang F + C zu fassen. Dieser Doppelklang F a C e g kommt als Nonakkord wie als kadenzierender Doppelklang
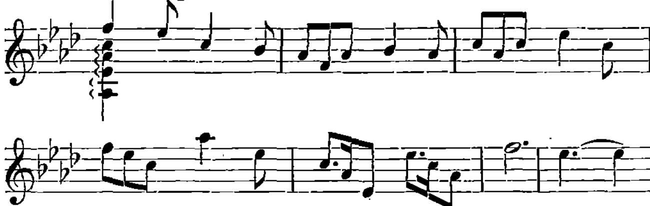


häufig genug vor. Der Grundton F wird unbewusst vom Ohr mitgehört, wenn auch blos a c erklingt. Man höre:

Parsifal (Wie dünkt mich doch die Aue)
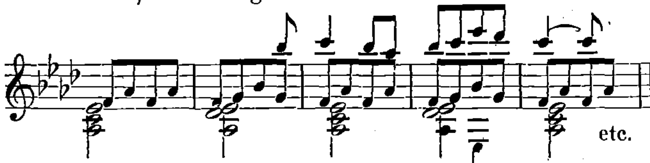



Auch der melodischen Zeichnung liegt die Mischung von Tonika und Unterdominante oft zu Grunde z. B. das Wagalaweia

aus Rheingold.
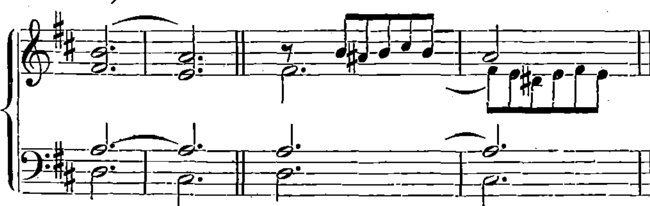


Aber auch in der Begleitung ist die Mischung beliebt. So mischt Clerici den As-Dreiklang mit f in der Begleitung, also mit dem Des-Klang, um dem Ausdruck der Klage eine weiche, süsswehmütige Färbung zu geben. —
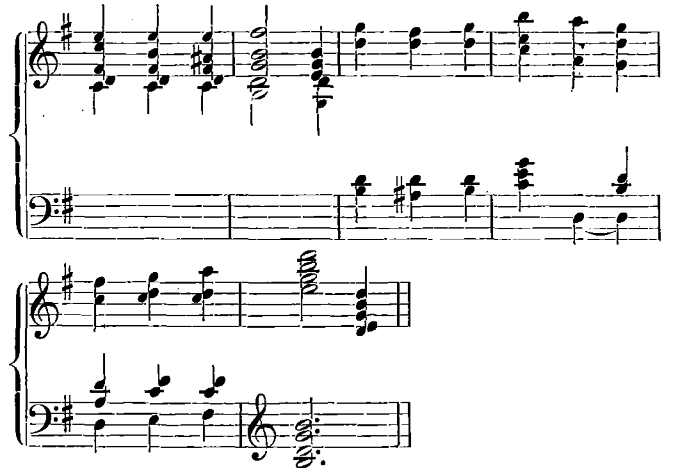
Clerici, Herbstklage.




Wer hat nicht schon in älteren und neueren Kompositionen den eigenartigen Reiz gerade dieses Sextakkords empfunden? Und doch hat er in den Systemen der Harmoniker noch kein Bürgerrecht erhalten. Da der Akkord einen ausgesprochen pentatonischen Charakter an sich trägt (bekanntlich liegt vielen Volksgesängen der Schotten, Chinesen u. a. Völker die leittonlose fünfstufige Tonleiter c d e g a c zu Grunde), eignet er sich auch sehr gut zum Ausdruck des Kindlich-Einfachen, Naiven, Idyllischen. So kann man auch in Beethovens sog. Pastoralsonate unsern Sextakkord, nämlich bei Beginn des Seitenthemas (I. Satz, Takt 40 u. s. f.) finden:
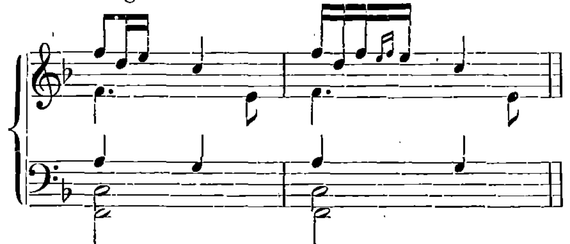


(Auch im Andante [Durmittelsatz Takt 2] kommt der Akkord vor, sowie im Rondo). Allerdings entpuppt sich derselbe in den folgenden Takten sofort als Mollseptakkord in der Terzlage und führt das h d fis a kadenzierend zur A dur-Tonart. Aber wer kann das zum Voraus wissen? So lange wir erst nur d a ♯f h hören, ist der Akkord noch unbestimmt und kann vom Ohr ebenso gut als unser Sextakkord gefasst werden, umso mehr, als der ihm so nah verwandte D dur-Dreiklang unmittelbar vorhergeht. Es ist ja bekannt und besonders bei R. Wagner fast aus jeder Seite seiner Partituren ersichtlich, welch eigentümliche, oft überraschende Wirkung der Komponist gerade durch die Zweideutigkeit eines Akkordes hervorbringt, der anfangs vom Ohr in einem ganz anderen Sinne genommen wird, bis zu unserem Erstaunen der Folge-Akkord über seine Klangbedeutung und seinen tonalen Zusammenhang das wahre Licht aufsteckt. Die Phantasie ergeht sich eben gern im Unbestimmten, im mysteriösen Halbdunkel. Schliesslich sei noch ein Klavierstück (Valse) von Ed. Schütt op. 59 No. 2 angeführt, in welchem besonders in dessen Mittelsatz unser Sextakkord, auch in Halbschlüssen, reichlichste Verwendung findet und dem Ganzen sein Gepräge gibt:
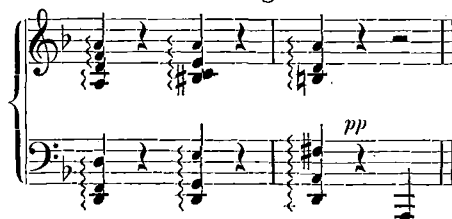


Ohne Zweifel liegt der Akkord auch dem Anfangsmotiv von Griegs poème érotique (op. 43,5) zu Grunde:

Grieg.



Als Schlussakkord wird unser Dursextklang von Capellen in einer von ihm bearbeiteten japanischen Weise höchst wirkungsvoll verwendet:




Dass es noch andere Doppelklänge gibt ausser diesem Sextakkord und den vorher angeführten Akkorden, zeigt jeder Blick in eine Wagnerpartitur oder ein

modernes Werk von Bedeutung. Wohl werden einige derselben in dem und jenem Harmonielehrbuch unter der Rubrik „aussergewöhnliche Akkordbildungen“ oder einem ähnlichen Titel genannt und als monstra zum Anstaunen vorgeführt, aber niemand fällt es ein, dieselben nach ihrer tonalen Bedeutung, ihrem Wesen und Ursprung zu erklären. Es ist das grosse Verdienst G. Capellens, solche aussergewöhnlichen Akkorde als das, was sie sind, erkannt und dem System der Harmonik einverleibt zu haben. Es wird kaum Tonkombinationen geben, welche nicht in Georg Capellens, bis heute noch viel zu wenig gekannter Schrift aufzuweisen oder wenigstens nach dessen Prinzipien leicht zu erklären wären. Wir müssen also diese Schrift ausnehmen, wenn wir von Akkorden sprechen, „die in keinem Generalbassbuche zu finden sind“. —

## Ein Vergessener.

Von **Wilhelm Tappert.**

Dieser Vergessene, Michael Cleophas Oginski, war keiner von den Grossen in der Musik, und doch einer, dem es vergönnt gewesen ist, berühmt zu werden, nicht durch monumentale Schöpfungen, sondern durch seine Polonaisen. Hauptsächlich durch die erste, die Lebewohl-Polonaise, auch Sterbe- und Toten-Polonaise genannt. Graf Oginski, geboren bei Warschau 1765, gestorben in Florenz 1831, war zuerst ausserordentlicher Gesandter in Holland, 1793 Gross-Schatzmeister in Lithauen, 1794 beteiligte er sich am polnischen Aufstande, musste fliehen, kehrte jedoch 1802 zurück. Nach dem Tilsiter Frieden ging er mit den Seinen nach Italien und Frankreich, von 1810—1815 war er Senator in Polen, dann wieder in Italien.

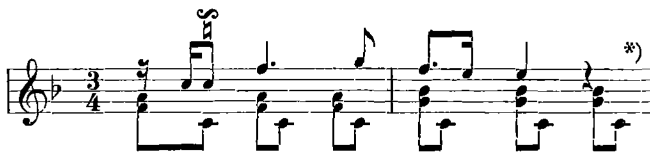
Im Jahre 1793 entstand die allbekannte „Lebewohl-Polonaise“, ein harmloses kleines Stück, dessen Weltruf uns heute kaum erklärlich ist. Melodien haben ihre Schicksale. Es kommt lediglich darauf an, was empfängliche Hörer oder phantastische Schwärmer hineindeuten. Oginski sollte die Polonaise als unglücklich Liebender komponiert und sich dann vor den Fenstern der Spröden oder Treulosen erschossen haben. Das genügte aber Vielen noch nicht, daher wurde behauptet: der Graf erschoss sich am Grabe der Angebeteten. Davon wird noch die Rede sein. Zur Beruhigung für die Leser teilte ich bereits mit, dass Oginski im Alter von 66 Jahren, und zwar eines natürlichen Todes gestorben ist.

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts galt die Sterbe-Polonaise als der klingende Ausdruck tiefster Melancholie. Empfindsame Gemüter schwelgten in ihren Tönen und schwärmten dafür. Diese Polonaise träufelte Balsam in die wunden Herzen unglücklich Liebender und man erfand rührende Geschichten, weil ohne diese sich niemand die Entstehung der sentimentalen Weisen erklären konnte oder wollte. Fétis spricht von mehreren Pariser Ausgaben mit Titel-Illustrationen: man sieht einen jungen Mann, der im Begriff ist, sich zu töten. Als Erklärung ist folgende Notiz beigefügt: „Oginski, désespéré de voir son amour payé d'indifférence, se donne la mort tandis qu'on exécute une polonaise qu'il avait composée pour son ingrate maîtresse, qui la dansait aves son rival“.
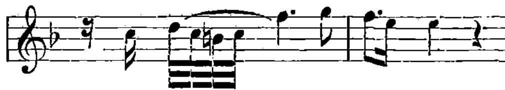
Der Deutsche ist — bekanntlich — für solche Märchen ungemein empfänglich. Er las mit gläubiger Andacht: „Es wird erzählt, der Graf habe das Tonstück einer treulosen Geliebten gewidmet und sich, als die schwermütigen Klänge während des Hochzeitsfestes gespielt wurden, unter den Fenstern des Ballsaales erschossen.“ Eine Ausgabe in meiner Sammlung (Leipzig, Peters) — sie muss vor 1815 erschienen sein — schickt der Sterbe-Polonaise die launig-spottende „Berichtigung eines tragischen Mährleins“ voraus: „Wie manches Mägdlein und mancher liebebetrübte Jüngling hat nicht diese an und für sich sehr schöne Polonaise mit doppelt schmerzlich süsser Lust der Einsamkeit vorgetragen, weil der Verfasser derselben, ein — Herr Offizier, gleich nach ihrer Fertigung, sich die Qualen der Liebe mit einer Kugel totgeschossen haben soll. Nun hat zwar der Herr Graf Oginsky, jetzt kaiserlich russischer Senator, der wahre Komponist derselben, nach seinem angeblichen betrübten Ableben, uns das Vergnügen gemacht, noch manche schöne Polonaise zu schreiben: aber die Unwahrheit war doch hübsch. Der Herr Graf, ein sehr schätzbarer Mann, dem wir hierdurch unsre Achtung an den Tag legen, wird gewiss, wie wir, über das rührende Mährlein lachen.“

Ich besitze im Ganzen neunzehn verschiedene Polonaisen von Oginski; darunter eine für drei Hände, zwei zu vier Händen. Eine Gesamt-Ausgabe existiert nicht. Die Favorit-Polonaisen (vier an der Zahl) sind natürlich am häufigsten publiziert worden. In Warschau und Petersburg, in Paris und London, Mailand und Florenz, Wien, Berlin, Leipzig, Dresden u. s. w. nützten Verleger das allgemeine Interesse des Publikums aus. Noch heute müssen die Polonaisen gangbare Artikel sein. Litolffs Verlag hatte die Freundlichkeit, mir ein ganz neues Exemplar der von Louis Köhler „revidierten“ Edition (14 Nummern) zu senden. Älteste Ausgabe in meiner Bibliothek sind die 12 Polonaisen, welche Koslowsky 1814 veröffentlichte. (Nachgedruckt von F. S. Lischke, Berlin).

Die Sterbe-Polonaise fängt recht ungewöhnlich mit einer Sechszehntel-Pause an:



Stecher, Spieler, Abschreiber und spätere Revisoren produzierten die verschiedensten Lesarten; der Doppelschlag wurde bisweilen weggelassen, manchmal über das erste c gestellt, auch wohl durch einen kurzen Triller (tr.) ersetzt. Die einzig richtige Ausführung ist nirgends angedeutet; sie war einst selbstverständlich:
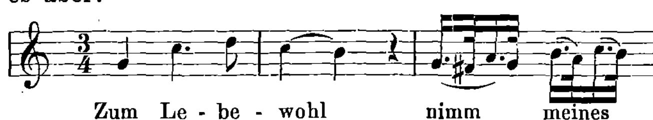


Nur so, nie anders muss die Stelle gespielt werden! Das klingt einfach und natürlich, gemütlich und nett; so wars auch gemeint Anno 1793.
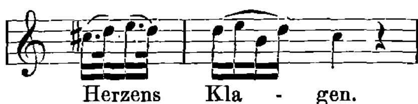
*) Die „Nudel-Begleitung“ der linken Hand war einst sehr beliebt. Technische Schwierigkeiten bereitete sie nicht und ergab doch eine harmonische Unterlage, ausreichend für die bescheidenen Ansprüche genügsamer Leute.

Zu solchen populären Melodien gehört ein Text; Ton und Wort haften als Lied besser im Gedächtnis. Die Polonaise inspirierte auch wirklich einen ungenannten Poeten, der knüpfte natürlich an die allgemein bekannten Fabeln an und schrieb ein Gedicht von sechs vierzeiligen Strophen; später wurden noch zwei Strophen hinzugefügt Die Überschrift heisst: „Lebewohl von Oginski", der Anfang lautet:
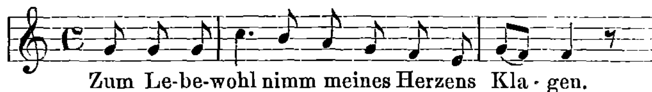
Zum Lebewohl nimm meines Herzens Klagen,
Sanft aufgelöst in süsse Harmonie;
Doch ahnde (!) nie, was diese Töne sagen,
Dass mich dein Blick gemordet, ahnde nie!

Es war keine leichte Aufgabe, zu Oginskis Musik diese langgestreckten Verse zu singen, man versuchte es aber:







Ich habe in meiner Jugend dieses Lebewohl von einer Dame höchst gefühlvoll singen hören; freilich haperte es arg mit der Koloratur! Das Gedicht war ein Labsal für weichgeschaffene Seelen, dieser Umstand begeisterte Komponisten zu neuen, eigenen Melodien, die mit Oginskis Polonaise nicht das Geringste zu tun hatten. Ihre Biedermeier-Gesänge hiessen aber stets: Oginskis Lebewohl, oder Graf Oginskis Abschied. Der verbreitetste darf hier nicht fehlen:




Ich besitze aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands alte Abschriften, meist der Zeit vor oder um 1830 entstammend. Den vermutlich letzten Abdruck des vollständigen Textes enthält ein „Taschenbuch für das deutsche Volk" (Plauen, um 1850).

Der ungeheure Einfluss, den Oginskis Sterbe-Polonaise auf das Empfinden in Volkskreisen ausübte, erstreckte sich sogar über diese Kreise hinaus. Es ist keine uninteressante Aufgabe, das nachzuweisen. Oginski betritt als Schaffender gern und mit Glück das Stimmungsgebiet der Tonart F moll. Vier seiner besten Polonaisen gelten als Beweis. Die erste Hälfte der Lebewohl-Polonaise geht aus F dur, die zweite (das Trio) aus F moll; in einer andern ist das Verhältnis umgekehrt. Zwei Polonaisen sind durchweg in F moll komponiert. Obgleich die Lehre von der Charakteristik der Tonarten heute ziemlich antiquiert erscheint, halte ich es doch für angemessen, flüchtig darauf zurück zu kommen. Der Grund wird dem Leser bald klar werden.

Zu Matthesons Zeit (um 1700) lag die Tonart F moll gewissermassen an der Grenze des Tonreiches. In diese Gegend drang auch der unternehmendste Praktiker nur selten, man darf also den Ästhetikern nicht zürnen, wenn sie ratlos die vier ♭ anstarren und sich vergeblich den Kopf darüber zerbrechen, was wohl dahinterstecken möge. Mattheson schreibt 1713 höchst vorsichtig: F moll s c h e i n e eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere, mit etwas Verzweiflung vergesellschaftete, tötliche Herzensangst vorzustellen und sei über die Massen beweglich. „Es drückt eine schwarze, hilflose Melancholie schön aus und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verursachen." Rousseau bestätigt im wesentlichen das hier Gesagte, wenn er F moll kurzweg „triste" nennt. Daniel Schubart (1790) hört schon ganz deutlich „tiefe Schwermut, Leichenklage, Jammergeächz und grabverlangende Sehnsucht" aus unserm F moll klingen; der Würzburger Philosoph J. J Wagner stimmte 1823 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung folgende Jeremiade an:

Ja, ihm ward sie!
Ja, ihm blüht sie!
Seine Arme
Umschlingen den himmlischen Leib —
Sie ist sein Weib! —
Sie zu fühlen nur ward ich geboren,
Und ihr Himmel ist für mich verloren.
Weh mir! Weh mir! Leben ohne Leben
Hat das Schicksal spottend mir gegeben,
Und ich sinke den Schatten zu! —

Zwischen den Oginski-Märchen und dieser Charakteristik der Tonart F moll ist doch entschieden ein ursächlicher Zusammenhang!

Mit obiger Reimerei hatte der Dichter zunächst kein Glück, denn ein Rezensent war boshaft genug, zu bemerken: „es wird viel sein, wenn unser Poet wegen dieser Zeilen sich nicht eingebildet hat, der Verfasser von den Leiden des jungen Werther zu sein; Goethe wäre sicher so menschenfreundlich gewesen, ihm seinen Traum nicht zu stören." Schilling nimmt sich des Verspotteten liebevoll an: „leugnen wird der Tadler doch wohl nicht, dass tiefe Schwermut und Leichenklage, ja Jammergeächz und grabverlangende Sehnsucht der vorherrschendste Ausdruck der Tonart F moll ist." Man sieht, die Verteidigung wird ausschliesslich durch die Hilfstruppen der Schubartschen „Ideen" versucht. Ein unbekannter Kritikus zitiert hier „Werthers Leiden", deren Erscheinen ins Jahr 1774 fällt. Es folgte die krankhafte Sentimentalität der Werther-Periode. Diese Stimmung ging allmählich vorüber, im Volke hielt sie sich noch lange: dort bildeten Oginskis wehmütige Polonaisen die l e t z t e n Nachklänge.

## Korrespondenzen.

**Augsburg** (Fortsetzung).

Im 229. Konzert gab F r e d e r i c L a m o n d, unter den Berufenen ein Auserwählter, einen B e e t h o v e n - A b e n d und damit war ein Kunstgenuss garantiert, wie ihn die verflossene Saison zumal für die Kenner und Verehrer der Kammermusik in gleicher Bedeutung kaum aufzuweisen hatte. Der Künstler spielte die Klaviersonaten op. 106, 111, 110 und 57 und erntete spontanen Beifall. — Getreu dem Grundsatze, dass alle gute Musik mit Bach anfängt, begann das 230. K o n z e r t mit dessen 3. Brandenburgischem Konzert für Streichinstrumente, von P r o f. W e b e r mit eindringlichem Stilgefühl geleitet. Den Glanzpunkt des Abends bildete die erstmalige hiesige Aufführung der 3. Symphonie (dmoll) von Anton Bruckner. Die ungemein begeisterte Aufnahme, welche das von Prof. Weber mit Einsatz seines anerkannt reichen Könnens geleitete Werk hier fand, ist Beweis genug, dass man auch hierorts Bruckners Bedeutung als Symphoniker zu würdigen weiss. Speziell das Scherzo, eine echte Dörpertanzweise, wurde ob

seiner Originalität, die bei dem animierten Vortrag voll zur Geltung kam, dankbar aufgenommen. Das Te deum sollte dem Abend die Krone aufsetzen; man hatte jedoch den guten Willen fürs Werk zu nehmen. Die Chöre gingen nicht sicher und flüssig genug, um die gewaltigen Steigerungen überzeugend herauszubringen, und das aus tüchtigen Dilettanten gebildete Soloquartett blieb das Meiste schuldig.

Symphoniekonzerte des Kaimorchesters, zumal mit Felix Weingartner an der Spitze bedeuten jedesmal einen Seelenfeiertag in unserem Musikleben. Im 231. Konzert bereitete uns der Dirigent zunächst den Genuss einer souveränen, eminent grosszügigen Wiedergabe der Faust-Ouvertüre von Rich. Wagner, dann des mit entzückender Kleinmalerei ausgestatteten „Siegfried-Idyll" und schliesslich der Phantastischen Symphonie von Hektor Berlioz, die Weingartner so kongenial dirigierte, dass Beethovens Worte wahr wurden, Musik müsse dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen. — Mit der Karfreitagsaufführung der Hohen Messe in hmoll von J. S. Bach, dieser mystischen Riesenschöpfung, an der ein Chor seine Fähigkeiten glänzend erproben kann, kamen die diesjährigen Konzerte zum weihevollen Abschluss. Prof. W. Weber vollbrachte mit der Einstudierung und Aufführung des Werkes eine nationale Tat, für die wir ihm wie den Mitwirkenden Dank schulden. Unter den Solisten überragte alle andern die Altistin Frau Iduna Walter-Choinanus, auch Frl. M. Knabl wurde ihrem undankbaren Part ganz gerecht. Weniger befriedigten die hiesigen Ansprüche die Herren Karl Zetsche und Jean Hemsing.

Oper. — Mit Direktor Karl Häusler, der, vom Stadttheater in Kiel kommend, seit Beginn der verflossenen Spielzeit mit der Leitung der hiesigen Bühne betraut ist, hat ein tatenfroher Geist in unserem schmucken Musentempel Einzug gehalten. Die neue Direktion war bisher tatsächlich mit künstlerischem Verständnis und reicher Erfahrung, mit unermüdlichem Fleiss, materiellen Opfern und bestem Erfolg bestrebt, das Interesse für unser leistungsfähiges, kommunal bestens subventioniertes Kunstinstitut neu zu beleben und dauernd zu erhalten. Engagements tüchtiger Kräfte, das Bestreben, künstlerisch abgerundete Vorstellungen zu bieten, eine vernünftige, jedem Geschmack entgegenkommende Auswahl klassischer, romantischer und moderner Opern, flotte Operettenaufführungen und eine stattliche Reihe von Gastspielen haben diesem idealen Zwecke weitgehende Rechnung getragen. Der Besuch hat sich auch wesentlich gebessert, war aber noch nicht derart, um der materiellen Sorge überhoben zu sein. Am häufigsten kam Richard Wagner zum Worte. Ausser dem geschlossenen Ring-Zyklus, auf den ich am Schlusse zu sprechen komme, hatten wir insgesamt 32 Wagneraufführungen zu verzeichnen; Lohengrin, Tannhäuser, der fliegende Holländer und die vier Ringdramen zierten den Spielplan. Von Aufführungen neuester Werke wurde nach den betrübenden Erfahrungen der letztjährigen Novitätenhetze Abstand genommen; unser Publikum ist zu konservativ, um sich für Neues, meist in der Provinz nicht Erprobtes, zu begeistern. Wir halten es mehr mit den älteren Werken, die uns bei gewissenhafter Einstudierung, entsprechender Besetzung und Inszenierung wertvollere Genüsse boten und alle bekannten Tonmeister zum Worte kommen liessen. Carmen von Bizet brachte es nach Wagner zur grössten Aufführungszahl, auch der Freischütz erlebte fünf Wiederholungen. Auf dem Gebiete der Operette wurden ausser den landläufigen Werken drei Novitäten zur Aufführung gebracht: „Bruder Straubinger" von Eysler, „Madame Sherry" von Hugo Felix und „Der Rastelbinder" von Léhar. Eine besondere Anziehungskraft übte die neueinstudierte und prächtig ausgestattete, melodienreiche Operette „Die Geisha" von Jones aus, so dass ihr die hier aussergewöhnliche Zahl von acht Aufführungen zuteil wurde. Die mehrfachen volkstümlichen Opernvorstellungen zu kleinen Preisen erfreuten sich gleichfalls der regsten Frequenz. Auf die Opernkräfte übergehend, ist zunächst unsere Primadonna Nusi von Szekrenyessi zu erwähnen, eine Künstlerin, begabt mit herrlichen Mitteln und ausgereifter Intelligenz. Alle ihre Darbietungen waren der Ausfluss einer starken künstlerischen Individualität, deren Schwerpunkt in der Verkörperung Wagnerscher Gestalten liegt. Auch das übrige Repertoir beherrschte ihr künstlerisches Vollblut mit stets wohltuender Sicherheit und impulsiver Ausdrucksgrösse. Nicht minder gut war das jugendlich dramatische Fach mit Marie Neumann besetzt, die an poesievoller Belebung ihrer Figuren keinen Wunsch unerfüllt liess. Marie Holmar, eine routinierte, für den pathetischen Ausdruck sehr befähigte Altistin, Elisabeth Seybold, als Koloratursängerin und Soubrette gleich verwendbar, und nicht zuletzt Käthe Mayer, eine allerliebste, mit unverwüstlicher Stimme und nie versiegendem Humor begabte Soubrette, verschafften sich allgemeine Wertschätzung. Paul Gröger gehört zu den stimmbegabtesten Heldentenören der deutschen Bühne, und sein prachtvolles, durch Glanz und Fülle ausgezeichnetes Organ feierte unbestrittene Triumphe. Wenn der Künstler sich bisher noch keine Hofbühne erobern konnte, so sind die Gründe dafür wohl in der nicht ausreichenden Durchbildung des Organs und in seiner oft recht mangelhaften Darstellung zu suchen. Der zweite Heldentenor, Paul Struensee, der offenbar viel gelernt hat und zu singen versteht, hat hier wenig befriedigt, denn es fehlte ihm an der Hauptsache zum Singen: an einer für dieses Fach ausreichenden Stimme. Als lyrischer Tenor war Richard Jäger gebucht. Er erntete aber seine grössten und anerkannten Erfolge als Operettentenor, der er nun einmal ist, ob mit, ob ohne seine persönliche Zustimmung. Seinen Platz als Tenorbuffo füllte Oswald Stein aus, ein strebsamer und gewissenhafter Künstler, der es mit seinem Beruf ernst nimmt. Ein weiches, geschmeidiges Organ von überwiegend lyrischem Charakter zeichnet unseren Bariton Richard Kuhlmann aus. Besonders die Kantilene, zu deren Belebung er alles mitbringt, sagt dem intelligenten Vortragskünstler zu; dramatische Akzente liegen ihm ferner. Auch der zweite, mit ausnehmend schönen Mitteln begabte Bariton, Rob. Moser, hatte in kleineren Partien gute Erfolge. Als Bassbuffo und Regisseur fungierte Jos. Passy-Cornet, in der Spieloper und zumal als Lortzingsänger durch seine feine, natürliche Komik unübertrefflich. Glücklich schätzen wir uns, hoffentlich noch lange den vorzüglichen, seriösen Bass und zugleich ausgezeichneten Darsteller Julius Wilhelmi zu besitzen, dessen Leistungen sich von selbst empfehlen. An Gästen erschienen in der Oper allein nicht weniger als 35, die wenigsten auf Engagement, die meisten, um das Interesse unseres Publikums für das Theater wach zu erhalten. Es seien aufgeführt: Katharina Senger-Bettaque (Brünnhilde), Ernestine Schumann-Heink (Azucena, Fides, Amneris), Berta Morena (Sieglinde, Fidelio), Mad. Sigrid Arnoldson (Margarete, Carmen), Hermine Bosetti (Nedda, Undine), Anna Kettner (Carmen), Emil Gerhäuser (Loge, Siegmund, Siegfried), Fritz Feinhals (Holländer, Alfio, Tonio), Rud. Moest (Wanderer), Max Büttner (Wotan), Peter Müller (Postillon), Heinrich Speemann (Siegfried), Fritz Werner (Bruder Straubinger).

Das bedeutendste Ereignis der Saison und zugleich deren

in jeder Hinsicht glanzvollen Abschluss bildete eine Sonderaufführung des „Ring des Nibelungen", bei der illustre, oben bezeichnete Gäste mit den einheimischen Kräften eine musikalische Grosstat vollbrachten, die bei uns unvergesslich bleiben wird. Das Haus war an allen vier Abenden ausverkauft und die Begeisterung angesichts der zum Teil hervorragenden Leistungen und des mächtig nachwirkenden Gesamteindruckes eine aussergewöhnliche. Felix Lederer, der eminent verdienstvolle Leiter unserer Oper, dirigierte mit einer Hingebung und Ruhe, die seinem grossen Können und seiner Begeisterung für die Kunst das glänzendste Zeugnis ausstellten. Die Regie führte mit gewohntem Verständnis Direktor Häusler selbst; Bürgschaft genug für ihren künstlerischen Wert.

Ludwig Zollitsch.

---

**Berlin.**

In der abgelaufenen Berichtswoche brachte die königliche Oper wenn auch keine Neuheit, so doch eine Neustudierung, Mozarts „Schauspieldirektor". Man hatte die Schneidersche Bearbeitung gewählt, die bekanntlich den Originaltext von Stephany vollständig ändert und den Komponisten in eigener Person auf die Bühne bringt. Ganz abgesehen davon, dass diese Schneidersche Idee an sich keineswegs eine sehr glückliche genannt werden kann, birgt die Handlung des Fesselnden auch sonst herzlich wenig. Und musikalisch kommt ebenfalls nicht allzu viel dabei heraus. Das Duett „Ich bin die grösste Sängerin" ist so gut wie die einzige Nummer, die man als wirklich mozartisch empfindet. Daneben freut man sich vielleicht ein wenig über die Harmlosigkeit der Ouverture und des „Bandlterzetts". Kurz und gut, dieser Neubelebungsversuch dürfte ebenso wenig Aussicht auf dauernden Erfolg haben, wie alle schon vor ihm gemachten. Nebenbei bemerkt war die diesmalige Aufführung nicht gerade eine Glanzleistung der königlichen Bühne. Herr Philipp wusste mit seinem Mozart nicht allzu viel anzufangen, und die Damen Herzog und Dietrich befriedigten als Sängerinnen nur halb. Am relativ besten schnitt Herr Nebe ab, dessen Schikaneder durch eine gewisse derbe Komik die Lacher auf seine Seite brachte. Herr Kapellmeister von Strauss dirigierte.

Im Theater des Westens war schon seit mehreren Tagen eine neustudierte Aufführung des Rossinischen „Tell" mit Herrn Dr. Pröll in der Titelrolle angekündigt worden. Sie musste aber Repertoirschwierigkeiten wegen bis jetzt immer wieder verschoben werden. Sonst liegt von dieser Bühne nichts Berichtenswertes vor.

Dagegen dürfte die Mitteilung interessieren, dass am Abend der „Schauspieldirektor"-Aufführung Dr. Ludwig Wüllner sich im Neuen Theater wieder als Schauspieler versuchte. Er hat diesen Beruf vor Jahren bekanntlich bereits bei den Meiningern ausgeübt und wandte sich erst später der für ihn ruhmvolleren Laufbahn des Konzertsängers zu. Nach allem, was ich über des Künstlers neuestes Debüt auf den weltbedeutenden Brettern (als Herodes in Wildes „Salome") höre, dürfte auch künftig der Konzertgesang seine eigentliche Domäne bleiben.

Otto Taubmann.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* In Mainz verstarb der frühere Direktor des dortigen Stadttheaters, Kapellmeister Preumayer.

*—* Der Münchener Hofopernsänger Karl Mang ist an das Stadttheater zu Breslau verpflichtet worden.

*—* In Schwerin starb im Alter von 70 Jahren der Komponist Friedrich von Wickede, dessen Lieder, z. B. „Herzensfrühling", weite Verbreitung fanden.

---

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Dresden wird Rubinsteins grosse Oper „Die Makkabäer", die seit 17 Jahren nicht mehr gegeben wurde, neueinstudiert.

*—* Das von dem Mailänder Verleger Sonzogno geplante italienische Operngastspiel in Paris vom 1. Mai bis 15. Juni nächsten Jahres wird folgende Werke der jungen italienischen Komponistenschule bringen „Adrienne Lecouvreur" von Cilea, „Freund Fritz" von Mascagni, „Feodora" und „Siberia" von Giordano, „Chopin" von Orefice, „Flora Mirabilis" und „Storia d'amore" von Spiro Samara. Die letztere erscheint auch in deutscher Übersetzung (L. Hartmann) und wird demnächst in Deutschland in Szene gehen.

*—* Das Magdeburger Stadttheater wird in der bevorstehenden Saison zwei Uraufführungen veranstalten. Unter Leitung Josef Göllrichs gehen des Franzosen Ernest Reyers grosse Oper „Sigurd" (eine Art französcher „Siegfried") und des Londoner Komponisten Arthur Friedheims Oper „Die Tänzerin" in Szene.

*—* Mascagnis jüngste Oper „Amica" wird am 1. März in Monte Carlo erstmalig in Szene gehen.

*—* Goldsmiths' „The Vicar of Wakefield" wird von einer englischen Komponistin, Liza Lehmann, zu einer dreiaktigen romantischen Oper verarbeitet, die in der bevorstehenden Saison in London zur Aufführung gelangen soll.

*—* Siegfried Wagners Oper „Der Kobold" gelangt Anfang Dezember unter persönlicher Leitung des Komponisten am Stadttheater in Graz zur Aufführung.

*—* Ermanno Wolf-Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen", welche in der letzten Spielzeit am Münchner Hoftheater und in Essen erfolgreich in Szene ging, gelangt im Laufe der nächsten Wochen in Berlin, Hamburg, Köln, Düsseldorf, Schwerin, Freiburg, Mainz u. s. w. zur Aufführung. Das Werk ist auch für die Wiener Hofoper in Aussicht genommen.

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Arnstadt. Der hiesige gemischte Chor feiert vom 25. bis 27. Sept. sein 75jähriges Bestehen durch ein Musikfest. Der erste Festtag wird der Erinnerung an die Arnstädter Organistentätigkeit des jungen J. S. Bach (1703—1707) gewidmet sein.

*—* Die unter Leitung von Prof. W. Berger stehende Meininger Hofkapelle wird auch im kommenden Winter grössere Konzertreisen unternehmen, u. a. in Berlin drei Konzerte veranstalten.

*—* Die ungemeine rührige Dresdener Volkssingakademie bereitet für den kommenden Winter wieder 6 grosse Konzerte vor, von denen drei nur für ihre Mitglieder bestimmt sind. Im letzten Konzert kommen nicht weniger als 4 grosse Werke erstmalig zu Gehör, darunter Liszt Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus", Dräsekes „Faust", H. Wolfs „Feuerreiter" und R. Strauss' „Taillefer".

---

## Vermischtes

*—* Leipzig. Für die dieswinterlichen Gewandhauskonzerte, deren erstes am 13. Okt. stattfindet, sind folgende Werke in Aussicht genommen: Symphonien von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Dvorak (No. 4, g moll), Bruckner (No. 2, c moll), R. Strauss (Symphonia domestica), Sgambati (D dur); sonstige Orchesterwerke von

Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Reinecke, Berlioz, Liszt, Wagner, Brahms, Tschaikowsky, Smetana, d'Albert, Draeseke, Walter Lampe, Ernst Boehe; von Chorwerken die „Schöpfung" von Haydn, Chöre von Felix Weingartner und Brahms; mit kleineren Chorwerken wird sich auch diesmal der Thomaner-Chor beteiligen. Von Solisten haben zunächst ihre Mitwirkung zugesagt: die Sängerinnen Edyth Walker, Elena Gerhardt, Hermine d'Albert-Finck, Ottilie Metzger-Froitzheim, Katharina Fleischer-Edel, Camilla Landi, Ernesta Delsarta; die Sänger Anton van Rooy, Alfred von Bary; die Pianisten Leonard Borwick, Eugen d'Albert, Wassilij Sapellnikoff, Katharina Goodson; die Geiger Hugo Heermann, Jacques Thibaud, Hugo Hamann; die Violoncellisten Hugo Becker, Julius Klengel. Ausserdem wird Ernst v. Possart das „Hexenlied" von Wildenbruch (mit der melodramatischen Musik von Max Schillings) sprechen. — Der Beginn der Kammermusik-Aufführungen ist auf den 22. Oktober festgesetzt.

*—* Die von dem Ausschuss für die Richard-Wagner-Stipendienstiftung in diesem Sommer in Bayreuth veranstaltete Sammlung hat rund 10000 M. ergeben. Diese Stiftung ist bisher hauptsächlich durch private Spenden Einzelner unterstützt worden, an denen sich auch Ausländer mit etwa 20000 M. beteiligt haben. Es wird besonders eine allgemeine Unterstützung auch durch kleinere Gaben erwartet, und es sollen in ganz Deutschland Landesausschüsse ins Leben treten, deren Zweck es ist, die Stiftung nach Kräften zu fördern und dadurch die Bayreuther Festspiele allen, auch den minderbemittelten Kreisen unseres Volkes zugänglich zu machen.

*—* Der Thüringer Sängerbund, der 119 Gesangvereine mit 3400 Sängern umfasst, hat die Absicht, sich eine transportable Festhalle anzuschaffen, da selbst in den grösseren thüringischen Städten genügend grosse Konzertsäle nicht vorhanden sind und Aufführungen im Freien ihre grossen künstlerischen Nachteile haben. Die Angelegenheit wird die nächste Bundeskonferenz beschäftigen.

*—* Was unlängst an dieser Stelle hinsichtlich der Pläne Albert Carrés von der Pariser Opera comique angedeutet, ist nun bereits tatsächlich eingetroffen: der ebenso ehrgeizige wie intelligente und zielbewusste Direktor hat nicht weniger wie drei Pariser Theater gepachtet, in denen er mit dem Künstler-Personal der Opéra comique die volkstümliche Pariser Oper zu volkstümlichen Preisen ins Leben rufen will. Es unterliegt gar keinem Zweifel, dass, zumal der Direktor dabei nicht auf materiellen Gewinn ausgeht, Carré dabei trotzdem — das ist ja eben der Humor davon! — ein gutes Geschäft machen wird. Und ebenso scheint es unbestritten zu sein, dass — wieder einmal das „Ei des Columbus"! — das gute Beispiel Nacheiferung finden und die Carrésche Idee — mutatis mutandis! — auch in Deutschland Eingang finden wird. St.

*—* Dortmund. Das hiesige Konservatorium der Musik (Direktion C. Holtschneider, G. Hüttner) wird zum 15. Okt. d. J. eine Opernschule einrichten.

*—* Aus Stettin wird berichtet: dem Beispiele anderer Orte Deutschlands folgend, haben sich auf Anregung leitender Persönlichkeiten die Städte Anklam, Güstrow und Prenzlau zur Gründung eines Städtebund-Theaters zusammengeschlossen, welches schon im kommenden Winter seine Tätigkeit beginnen wird.

*—* Das Konservatorium des Westens in Berlin hat neuerdings eine Opernschule eröffnet unter Leitung der Herren Hofkapellmeister Thienemann und Regisseur Henckels.

*—* Dortmund. In Gegenwart vieler hervorragender Vertreter der Staats- und Gemeindebehörden, der Literatur und der Presse fand am 17. September die feierliche Eröffnung des von Prof. Dülfer neu erbauten Stadttheaters statt. Die Festvorstellung, „Tannhäuser", verlief glänzend.

*—* Die Direktion der Pariser Grossen Oper, die in jedem Jahre irgend einen künstlerischen Wettbewerb veranstaltet, stellt heuer die Aufgabe der Komposition eines grossen symphonischen Orchesterwerks, welches in einer Vorstellung der Grossen Oper zwischen einer Oper und einem Ballet gespielt werden soll. Es muss also ganz eigene Formen haben, sozusagen hinüberleiten von der ernsten dramatischen Muse zur leichtgeschürzten Kunst Terpsichores. Zwei Preise sind ausgesetzt: ein erster mit 1500 Franken, ein zweiter mit 500. Nur das mit dem ersten Preis gekrönte Orchesterstück gelangt zur Aufführung.

*—* Das grossherzogliche Hoftheater in Darmstadt begann am 14. September mit einer Neueinstudierung von Mozarts „Entführung aus dem Serail" seine neue Spielzeit. Der späte Eröffnungstermin hat in der Übersiedlung des Instituts von dem im totalen Umbau begriffenen eigentlichen Hoftheatergebäude nach dem alten sogenannten Interimstheater und in dessen notwendig gewesener Renovation seine Ursache. Dieses alte Interimstheater stellt ein gutes Stück Darmstädter Lokal-, Hof- und Theatergeschichte dar. Vor nahezu dreihundert Jahren, am 27. Juli 1607, wurde dieses heutige Interimstheater vom Landgrafen Ludwig V. von Hessen-Darmstadt, und zwar als — Reithaus für die sogenannten Ring- und Ringelrennen, eröffnet. Sechs Jahrzehnte später liess Landgraf Ludwig VI. das Reithaus bereits zu einem Theater umbauen. Es diente zunächst zu Aufführungen der Hofgesellschaft in französischer Sprache. Den Charakter eines eigentlichen Opernhauses erhielt das Theater erst durch den Landgrafen Ernst Ludwig (1678—1738), der es mit der Oper „Telemach" (?) in seiner neuen Gestalt am 17. Februar 1711 eröffnete. Das Theater hat dann vielfach glänzende Zeiten erlebt, besonders unter dem musikliebenden Landgrafen Ludwig X., späteren Grossherzog Ludwig I., der bedeutende Opern selbst einzustudieren und zu dirigieren pflegte. Er hat auch im Jahre 1810 ein neues Theater errichten lassen, das aber erst 1819 seiner Bestimmung übergeben wurde. Bis dahin hatte das nachmalige Interimstheater der Kunst gedient, und als im Jahre 1871 das neue Hoftheater ein Raub der Flammen wurde, zog die Kunst noch einmal in das seit mehr als fünf Dezennien verwaiste alte Gebäude ein. Von 1871—1879 wurde wieder in dem Interimstheater gespielt, das nach nunmehr wiederum einem Vierteljahrhundert der Darmstädter Kunst noch einmal ein Obdach werden soll.

---

## Kritischer Anzeiger.

### Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Richard Kursch. Op. 9, 17, 27. — Verlag von Karl Simon, Berlin.

Es ist das erste, was mir von diesem Komponisten zu Gesichte kommt und man kann sich wegen der neuen Bekanntschaft freuen. Die Lieder sind sehr melodiös, ohne dabei Charakter zu verlieren, oder jemals trivial zu werden. Der harmonische Farbenglanz ist ein interessanter und vielfach wechselnder. Das Beste an den Liedern ist: sie zeigen eine strebende Entwickelung des Komponisten. Von dem bloss allgemeinen Wiedergeben der Gesamtstimmung des Gedichts erhebt er sich im letzten op. zu immer grösserem Stimmungsreichtum, zu einer wohl mehr ins Einzelne gehenden, aber doch nicht in Einzelheiten zerbröckelnden Ausmalung des Gedichts. Op. 9 Nr. 2, Wildenbruchs viel komponiertes „Unterm Machandelbaum", gefällt mir in der Fassung durch K. eigentlich noch besser als in der wohl mit am bekanntesten gewordenen Holländerschen Vertonung. Es schwebt Grazie und Leichtigkeit über dem Liede, die dem Gedicht entsprechend nur in der Mitte für einen Moment in die schwerere Wucht des dramatischen Tones umschlägt. Auch für die herbe, tief innerliche Lyrik der beiden Stormschen Gedichte „Über die Heide" und „Bettlerliebe", für den in ihnen so wunderbar pulsierenden Rhytmus hat K. den rechten Ton zu treffen gewusst. In Nr. 1 ist es die lastende Schwere der Bässe, ihr zögernder Schritt, der dem Liede ein bestimmtes Gesicht verleiht. In Nr. 2 hat der Komponist offenbar auf die möglichst eindringliche Gestaltung der Gesangsmelodie mehr Wert gelegt und dadurch die im Gedichte schlummernde Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen versucht. Die ganze lebendige Charakteristik aber des „modernen" Liedes finden wir erst in den „fünf Gesängen" von op. 27 nach Gedichten von Bierbaum. Sie sind samt und sonders tondichterisch fein nachgefühlte und sicher gezeichnete Stimmungsbilder in Tönen, von denen ich nach persönlichem Geschmack als besonders gelungen und wirksam „Schmied Schmerz", „Aus der Ferne in der Nacht" und den humoristischen, auf den lustigen Vagantenton des Gedichts vortrefflich gestimmten „Ländler des Verliebten" hervorheben möchte.

### Japanische Volksmelodien als Charakterstücke für Klavier, bearbeitet von Georg Capellen. Op. 26. — Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein rein musikalisches Interesse dürften sie wohl nur besonderen Liebhabern einflössen, aber sie haben einen grossen

Vorzug, nämlich alles was mit Japan zusammenhängt, ist ja gegenwärtig aktuell. Melodien und Texte sind der Broschüre „Lieder aus der japanischen Volksschule" von R. Lange entnommen, der auch die allerdings recht primitiven „Gedichte" ins Deutsche übersetzt hat. Bezeichnend ist übrigens, dass der japanischen Jugend bereits in der Schule Merksprüche wie dieser eingeprägt werden:

Seht die Ameisen,
Holla, ihr Kinder!
Um der Genossen willen
Das Leben sogar
Setzen sie tapfer ein.
Dieser Heldenmut!
Seht die Ameisen,
Holla, ihr Kinder!

Melodie- noch mehr aber Harmoniebildung muten unser Ohr natürlich etwas fremd an, weil ihnen nicht unsere Dur- und Molltonleitern zu Grunde liegen, sondern Tonreihen, in denen wie beispielsweise in der ungarischen Nationalmusik häufig ein Ton übersprungen wird. Sonst ist die Periodisierung letzten Endes auch meist eine zweitaktige. Auffällig ist, dass die ungeraden Taktarten gänzlich zu fehlen scheinen, wenigstens stehen diese Lieder sämtlich in $^2/_4$ oder $^4/_4$ Takt. Das Klavie-Arrangement Capellens ist manchmal recht wirksam und man muss es dem Bearbeiter lassen, dass er sich in der in einschlägigen Werken besonders studierten eigenartigen und ungewöhnlichen Harmonisation mit grosser Gewandtheit bewegt. Nur stellenweis ist der Klaviersatz wegen allzu grosser Weitgriffigkeit etwas unbequem. Die originellsten Nummern der Sammlung, offenbar ganz reine und unverfälschte Proben, wie das Volk dort musikalisch denkt und enfindet, sind wohl das „Karpfen- und das Ballspiellied für Mädchen" — für uns freilich wohl kaum noch rechte Musik, sondern mehr ein bloss reges und regelloses Stammeln in Tönen. Um so merkwürdiger, dass sich Nr. 11 dagegen sowohl in Bezug auf formelle Bildung als auf musikalisch-logische Gedankenentwicklung fast einem Griegschen Liedsatze nähert. Immerhin also — wen es interessiert, einmal einen Blick in den musikalischen Erziehungsschatz dieses geistig höchst stehenden Volkes der gelben Rasse zu tun, der möge sich die Sammlung ansehen.

Karl Thiessen.

## Aufführungen.

**Leipzig**, 17. Sept. Motette in der Thomaskirche. Liszt (Variationen über die Basso continuo des I. Satzes der Cantate „Weinen, Klagen", und das Crucifixus der hmoll-Messe von J. S. Bach; Sanctus, Benedictus und Agnus Dei a. d. Missa choralis für 4stimm. Chor und Orgel). Schreck („Aus irdischem Getümmel"). — 18. Sept. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Gott der Herr ist Sonn' und Schild", Cantate für Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden**, 24. Sept. Vesper in der Kreuzkirche. Guilmant (Konzertstück für Orgel [G dur]). Motetten: Wermann („Und doch, es muss der rechte Weg zum Vaterhause sein", sechsstimmig). Scarlatti („Tu es Petrus", für zwei Chöre). Sologesänge: Mendelssohn („Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringt", Duett aus dem 95. Psalm). Petri („Glücklich, wer auf Gott vertraut", geistliches Lied). Solisten: Fräulein Mathilde Löber und Frau Helen Read.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Zillman, Eduard.** Op. 69. Vier Klavierstücke. No. 1. Walzer-Impromptu. No. 2. Humoreske. No. 3. Tonmärchen I. und II.

**Meyer-Stolzenau, Wilh.** Op. 45. Klagegesang der Undine.

**Parodi, Laurent.** Op. 44. Berceuse für Klavier.

**Simon, Ernst.** Op. 531. Fliederblüten.

**Heinz, Peter.** Op. 148. Im Feld des morgens früh.
— Op. 156. Gute Nacht.
— Op. 150. So viel Blätter die Rosen tragen.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Erlemann, Gustav.** Op. 18. Walzer für Pianoforte.

**Gleitz, K.** Op. 40 No. 1. Walzer für Pianoforte.
— Op. 40 No. 1. Mazurka für Pianoforte.

Verlag von B. Firnberg, Frankfurt a. M.

**Meyer, Oskar.** Lieder. No. 30. Jubelkunde. No. 31a. Dein. No. 32a. Vor Sonnenaufgang.

**Haustein, Johanna.** Nachklänge.

**Diesterweg, Adolph.** Frage und Antwort.

**Armand, J. O.** Op. 19. Zwanzig leichte und fortschreitende Etuden.

Verlag von A. J. Benjamin, Hamburg.

**Wolff, C. A. Herm.** Der Weg zur Meisterschaft der deutschen Sprechgesangs- und Darstellungskunst.

Verlag von Otto Wernthal, Magdeburg.

**Söchting, Emil.** Die Lehre des „freien Falles". Eine Anleitung zu kunstgerechter Tonbildung beim Klavierspiel.

Max Hesse's Verlag, Leipzig.

**Deutscher Musiker-Kalender** für das Jahr 1905.

**Riemann.** Katechismus der Musikinstrumente, 3. Auflage.
— Allgemeine Musiklehre, 3. Auflage.
— Musik-Diktat, 3. Auflage.

**Wüst, Karl.** Die zusammengesetzten Instrumentalformen.

**Kirsten, Paul.** Die Elemente der Klavier-Technik.

**Meyer, Wilh.** Quickborn-Lieder, von Klaus Groth für eine Singstimme und Klavierbegleitung. II. Heft.

**v. d. Hoya.** Die Grundlagen der Technik des Violinspiels. II. Teil. I. Abteilung. Theoretisch-praktische Elementarlehre.

Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer liegt das Lied „Der Kirschenstrauss", op. 17 No. 5, von Ludwig Hess bei (erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig).

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig**, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis**, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.**, Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig**, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.**, Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.**, Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden**, Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Halensee-Berlin,**
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin
**München**, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
**Leipzig**, Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.**, Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.**, Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
**Leipzig**, Lehrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

### Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>**Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lowin-Haupt**<br>Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>**Hamburg-Eimsbüttel**, Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>**Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**,<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>**Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 8, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>**Frankfurt a. M.**, Böhmerstrasse 40 III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>(Altistin).<br>Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.** |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

### Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>**Leipzig**, Fürstenstrasse 10. | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>**Leipzig**, Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>**Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29 I. | Zu vergeben. |

## Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Soeben erschien:

# Harmony by Max Loewengard

Translated from the German

by

Helen M. Peacock.

M. 4.— M. 4.—

**Albert Stahl, Berlin W.,** Potsdamer Str. 39.

Soeben erschienen:

# Ludwig Hess.

**Op. 17.**

## Fünf Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | **Sieger Schmerz** | M. 1.20 |
| No 2. | **Zigeunermusik** | „ 1.— |
| No. 3. | **'S ist Mitternacht** | „ 1.20 |
| No. 4. | **Zu Pferd! Zu Pferd!** | „ 1— |
| No. 5. | **Der Kirschenstrauss** | „ 1.20 |

**Op. 18.**

## Vier Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | **Gruss** | M. 1.— |
| No. 2. | **Eine Mondnacht** | „ 1.— |
| No. 3. | **Abendlied** | „ 1.— |
| No. 4. | **Sehnsüchtige Fahrt** | „ 1.— |

**Op. 19.**

## Vier Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. **Nachtlied** | Part. M. 1.20, | St. à 15 Pf. |
| No. 2. **Spruch** | „ „ 1.50, | „ à 15 „ |
| No. 3. **Hochzeitslied** | „ „ 1.20, | „ à 15 „ |
| No. 4. **Schnitterlied** | „ „ 1.50, | „ à 15 „ |

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**

**besprochenen**

oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

## Gesangs- und Vortragsunterricht

erteilt ab **1. Oktober**

# Kammersänger Karl Mayer

**Köln, Hotel Kaiser Wilhelm.**

Anmeldungen bis 1. Oktober **Schwerin i. M.**

**Neu!** **Neu!**

# Albert Fuchs Streichquartett Emoll.

Partitur M. 1.50. Stimmen M. 6.—.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben erschienen:

# Edmund Uhl.

## Neue Lieder.

Op. 15. No. 1. Haideweg . . . . . M. 1.—.
No. 2. Zu spät . . . . . „ 1.—.
No. 3. Wiegenlied . . . . . „ 1.20.

Op. 16. **Vier Lieder** aus „Versäumter Frühling“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. Wintersonne . . . . . M. 1.—.
No. 2. Einst . . . . . „ —.80.
No. 3. Abschied nehm' ich von Dir . . . . . „ 1.—.
No. 4. Praterfrühling . . . . . „ 1.20.

Deutsches Volksblatt No. 5604, 10. August 1904:

Edmund Uhl, dem sich die Muse in letzter Zeit doppelt hold erweist, stellt sich neuerlich mit mehreren Liederheften ein, die insgesamt bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen sind. Uhls 15. Werk umfasst drei Gesänge, als deren bester der dritte, ein „Wiegenlied“ (nach Detlev v. Liliencron), zu bezeichnen ist, ein liebliches, leicht ausführbares Stück in As-dur mit einem wirksamen Mittelsatze in C-moll. Noch höher stehen die vier im 16. Werke vereinigten Lieder aus Jeny Schnabels „Versäumter Frühling“. Schon das eröffnende Lied „Wintersonne“ muss bei seiner wahr empfundenen Deklamation für den Tondichter einnehmen, aber die tiefere Teilnahme für Uhl steigert sich noch, je weiter wir blättern. Nummer 2 („Einst“) nimmt uns durch seine eigenartigen, feingewählten Harmonien gefangen, während das folgende Lied „Abschied nehm' ich von dir“ mit seiner verhaltenen Leidenschaft und seinen grollenden Bässen wieder ganz andere Saiten des Gemütes in rege Schwingung setzt. Das prächtige Stück verrät, dass Edmund Uhl auch aus der neuesten musikalischen Richtung künstlerischen Nutzen schöpft, ohne sich an ihren lächerlichen Ausgeburten beirren zu lassen. Einen äusserst angenehmen Abschluss erfährt das vorliegende Opus mit dem „Praterfrühling“. Uhls sinnige Natur bewährt sich hier abermals aufs schönste. Ein eigener Zauber ruht über diesem, auf die zartesten Tanzrhythmen hingleitenden Liede, dessen Reiz bei den Worten: „Fernab aus der Hauptallee tönt Musik, die Geigen klagen — Will dir noch was Liebes sagen“ und in dem mit grazioso bezeichneten kleinen Zwischenspiel sich wohl jedermann enthüllt. Die hier aus der Ferne herübergetragenen Klänge eines idealisierten Tanzes sind von entzückendem Lokalkolorit und müssen als eine sehr glückliche Eingebung bezeichnet werden. Hoffentlich begegnen wir wenigstens diesem Liede heuer recht oft in den Wiener Konzertsälen. Camillo Horn.

Allgemeine Musikzeitung No. 37, 9. September 1904:

Diese Lieder sind geschmackvoll gearbeitet und atmen echte Stimmung. Insbesondere berührt die breitangelegte Melodik in ihrer vornehmen Linie und ihrer logischen interessanten Verknüpfung durchaus angenehm. Diese wertvollen Lieder können Gesangskünstlern zum Konzertvortrage empfohlen werden. Es ist nicht eine Niete dazwischen. Walter Fischer.

Verlag von

**C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 40.** Leipzig, den 28. September 1904. **No. 40.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Bach-Heft
ausgegeben bei Gelegenheit des II. deutschen Bachfestes (1.—3. Oktober) in Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 40. Leipzig, den 28. September 1904. № 40.

**Dem Schaffen Joh. Seb. Bachs gewidmet.**





## Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters.

Von **Dr. A. Schering.**

Wir stehen heute stärker denn je unter dem Eindrucke, dass die Wiederbelebung Bachs für die Entwickelung der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts von einschneidender Bedeutung gewesen ist. Am 12. März dieses Jahres waren 75 Jahre verflossen, seit Felix Mendelssohn mit der „Wiederaufführung" der Matthäuspassion den Anstoss gab zu einer allgemeinen deutschen Bachpflege. Es ist kein Zufall, dass sie zu einer Zeit einsetzte, die fieberhaft um die Palme der Klassizität rang, ohne in der Befriedigung ihrer romantischen Neigungen die letzten Ziele der Kunst erreicht zu sehen. Man bedurfte einer grossen, erhabenen, unpersönlichen Kunst, die geeignet war, die von der zeitgenössischen nicht berührten Saiten des Empfindungslebens in Schwingung zu versetzen. Und wie damals in Bachs Kunst das ersehnte Korrelat gefunden wurde, so scheint auch die moderne Bach-Renaissance dem Bedürfnis nach harmonischer Ergänzung des von der zeitgenössischen Musik nicht restlos befriedigten künstlerischen Menschen entsprungen zu sein. Zwischen der Bachpflege des Mendelssohnzeitalters und der heutigen besteht allerdings ein Unterschied. Jene berauschte sich an der Grossartigkeit einer verschwundenen und gleichsam in ideale Ferne gerückten, zumal technischen Kunst, diese versenkt sich liebevoll in des Meisters Tongeheimnisse, um aus jedem die Kraft seiner übermächtigen Persönlichkeit auf sich rückwirken zu lassen. Ohne Zweifel hat die Bachforschung zur Umkehrung des Verhältnisses viel mit beigetragen und uns den Meister so nahe gebracht, dass wir ihn wie einen der unsern geniessen. Das bedeutet vollkommenste Renaissance, und zwar eine Renaissance aus dem Geiste der neuen Zeit. Denn überlegt man sichs recht, lieben wir gemeinhin nicht den Bach des Clavichord- und Generalbasszeitalters, sondern den modernen Bach, wie er sich dem inzwischen an zahllosen Meisterwerken des vergangenen Jahrhunderts zu gänzlich anderen Urteilsfunktionen herangebildeten Ohre und Auffassungsvermögen des modernen Hörers, zugleich in einer Interpretation durch neuzeitliche Tonwerkzeuge darbietet. Und zwar ist dieser „moderne" Bach — nicht der „modernisierte" — entstanden infolge völligen Verschwindens alter, einst lebendiger Traditionen. Zwischen uns und seinem Zeitalter liegt eine Kluft, die in gewissem Sinne unüberbrückbar ist und teils bewusst, teils unbewusst von uns ignoriert wird. Es dürfte nicht zwecklos sein, sich diese verschwundenen Traditionen des Bachzeitalters im Zusammenhange einmal ins Gedächtnis zu rufen. Die Wiedergeburt Bachs erscheint dann in ungemein charakteristischem Lichte.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht sich eine der folgenschwersten Revolutionen in der Musikgeschichte: die Entwickelung zum modernen Konzertwesen. Ihr fallen die Traditionen der älteren Zeit zum Opfer. Die Bachsche kannte keine Konzertkunst im heutigen Sinne, sondern nur Gelegenheits-

musik, Begleitkunst, eine Kunst für Alle, für den Reichen wie für den Mittellosen, denn sie schloss sich innig an das Leben und seine Wechselfälle an und war nicht für Geld feil. Ein Konzertleben fehlte. Ausser in der Kirche, deren gottesdienstliche Feiern sie schmückte und bekräftigte, ward die Musik im öffentlichen, bürgerlichen Leben eine unersetzliche Freudenbringerin, die man immer herbeirief, wo irgend nur die Alltäglichkeit ein festliches Gewand anzog. Als „dienende" Kunst, wie H. Kretzschmar sie in seinen „Musikalischen Zeitfragen" treffend nennt, adelte sie selbst triviale Begebenheiten, ohne an Würde einzubüssen. Auch die grössten Tonsetzer hieltens nicht für einen Raub, ja waren durch Amtspflicht gezwungen, oft unwichtige Ereignisse mit ihrer Kunst zu verschönen. Werke, die sie — wie etwa Bach sein Wohltemperiertes Klavier oder Händel seine Concerti grossi — „für sich selbst" schrieben, bilden geradezu Ausnahmen. Wo einzig Musik als eine Art Konzertkunst gepflegt wurde, war in den Akademien, in den Collegia musica der Studenten. Aber diese „Konzerte" hatten nur den Namen mit den heutigen gemein. Denn was ihr Charakteristikum ausmachte: Dilettantenmitwirkung, hat sich heute ins Gegenteil verkehrt. Ihr durchaus familiärer Zuschnitt erhielt durch die Erlaubnis einer freien Konversation bei Kuchen und Kaffee einen geradezu philiströsen Beigeschmack. Und doch erklangen Bachsche Suiten und Konzerte zuerst in diesen musikalischen Kränzchen, die als Heimat des Klavierkonzerts historische Bedeutung haben.

Demnach scheint es, dass das Bachsche Zeitalter kein sonderlich kritisches war. Die Anforderungen der Meister an die Ausführenden mögen mitunter nicht klein gewesen sein, aber sie scheinen sich auf Punkte erstreckt zu haben, die heute vor anderen zurücktreten. Bachs Orchestergeiger spielten z. B. nicht aus Phrasierungsausgaben, und seine Choristen mussten ohne gestochene und dynamisch sorgfältig bezeichnete Stimmen auskommen. Zieht man gar die Dilettantenkonzerte in Erwägung, denen nachweislich keine Proben voraufgingen, so zeigt sichs, dass im allgemeinen das Wie der Aufführung zurückstand hinter dem Was, Warum und Wo. Also fand auch der öffentliche Musikkritiker keine Beschäftigung. Dem Publikum, das Bachs Matthäuspassion oder sonntägliche Kantaten in der Thomaskirche hörte, fiel es nicht ein, die Leistung zu bekritteln, weil es in der Musik eben keine Konzertkunst, sondern eine Begleitkunst erblickte. Wie die Macht des Augenblicks kritiklos macht, lässt sich heute ausnahmsweise in den wenigen Fällen nachempfinden, in denen die Musik ihre alte Stellung als dienende Kunst noch bewahrt hat: bei Trauungen, Begräbnissen u. s. w. Die Mehrzahl der grossen Meisterwerke der alten Zeit, die Kantaten, Passionen, Motetten, die Oratorien, Singspiele, Serenaden, Konzertmusiken, Suiten, Gratulationsstücke entsprangen dieser unmittelbaren Verknüpfung von Kunst und Leben, rechnen mit einem ganz bestimmten Publikum, bestimmten Zeitumständen und tragen deshalb so oft das Kennzeichen ihrer Entstehungsursache: eine gewisse dramatische Anlage zur Schau. „Gelegenheitsmusik" pflegt heute gleichbedeutend zu sein mit Musik dritten Grades; denn wir können uns des Gedankens nicht erwehren, dass die Phantasie des Autors bei der Konzeption unter einem Drucke äusserlicher, meist trivialer Motive gestanden und daher notwendig Einbusse erlitten habe. Die gesamte ältere Literatur widerlegt diese Annahme und fordert gebieterisch, dass wir auf Augenblicke unseren künstlerischen Subjektivismus ablegen, wollen wir sie verständig beurteilen. Wenn wir uns möglichst dieser verschwundenen Tradition des Bachzeitalters zu nähern suchen, also Musik, die unbedingt in die Kirche gehört, der Kirche belassen, Musik, die fürs Haus, für die Kammer bestimmt, nicht in den grossen modernen Konzertsaal verpflanzen, — kurz, wenn wir der Bachschen Musik, wo irgend es angeht, das Konzerthafte abstreifen, werden sich ihre Wirkungen der Neuzeit in noch stärkerer Ursprünglichkeit enthüllen.

Dem gewichtigen äusseren Unterschied des älteren Musiktreibens vom modernen entspricht ein ebenso tiefgreifender innerer.

Die Zeit Bachs wird noch stark vom Prinzip des Formalen beherrscht. Sie bringt eine Epoche zum Abschluss, in der es als höchstes Lob galt, den Typus einer gangbaren Form getroffen zu haben. Niederschläge dieser Auffassung enthalten bekannte Anweisungen, z. B. Matthesons, wie diese oder jene Form, sei es eine Allemande, ein Menuet, eine Ouverture à la Lully anzulegen sei, um „Kenner" zu befriedigen. In Bezug auf Tonart, Taktart und -zahl, Melodiebildung herrschten diffizile Bestimmungen, deren Übertretung nur anerkannten Meistern verziehen wurde. Auf das heutige Verständnis kann eine solche Auffassung vom Wesen einzelner Musikstücke natürlich nicht ohne Einfluss sein. Der unvorbereitete und formell nicht geschulte Hörer tritt an eine Komposition des Bachzeitalters mit der Frage: Was enthält sie an absolut schöner, gemeinverständlicher Musik? Der mit der historischen Bedeutung der Formen vertraute Hörer dagegen fragt: In welchem Masse ist es dem Komponisten gelungen, die stereotype Form mit neuem und eigenem Inhalt zu erfüllen? Es leuchtet ein, dass die zweite Auffassung nicht nur die logischere, sondern auch die befriedigendere ist, da sie den Absichten des Autors gerecht wird und zugleich die erstere in sich schliesst. Leider ist sie uns aber im Zeitalter des Subjektivismus verloren gegangen. Wir haben mit ihr wie mit einer verschwundenen Tradition zu rechnen, obwohl es selbst einem grösseren Publikum nicht schwer fällt, sie Haydns und Mozarts Kompositionen gegenüber einzunehmen. Dass die Ouvertüre zur Hmoll-Suite Bachs, die Petrusarie in der Matthäuspassion oder das „italienische" Konzert nicht nur schöne Musik an sich, sondern innerhalb ihrer Formen Musik von ganz besonderem Werte enthalten, ist eine Tatsache, die für den Literaturkundigen feststeht. Vom grossen Publikum ist solches Formgefühl nicht ohne Weiteres zu verlangen, denn es entspringt erst einer eingehenden Beschäftigung mit alter Musik. Indem wir aber die Differenz dieser beiden Qualitäten Formgefühl als wirklich bestehend aufzeichnen, ist die Erklärung gefunden, warum bisweilen ein und dasselbe Stück eines alten Meisters auf den einen wie eine Offenbarung, auf den andern ernüchternd wirken kann.
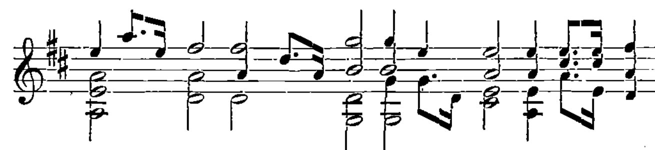
Für einen ist das Studium der Formen des Bachzeitalters unbedingt Pflicht: für den Interpreten älterer Werke. Es fällt schwer, mit Erfolg darauf hinzuweisen,

dass reine „Subjektivität" für eine genügende Interpretation nicht immer ausreicht, eben weil in der alten Musik durchschnittlich nicht der Inhalt, sondern die Form das Bestimmende ist. Die Wandlung zur umgekehrten Auffassung vollzieht sich erst im Haydnschen Zeitalter, also in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wenn früher über musikalische „Auffassung" und Dirigieren nur wenig geschrieben wurde, einfache Tempoüberschriften wie Allegro, Adagio u. s. w. genügten, an entscheidenden Punkten oft überhaupt geschwiegen wurde, so geschah es aus dem einfachen Grunde, weil mit den damals angewandten Formen zugleich ganz bestimmte Gedankenassoziationen hinsichtlich des Tempos und Vortrags verbunden waren, deren Wirksamkeit durch das lebendige Formgefühl der Musiker garantiert war. Um eine französische Ouvertüre, eine italienische Sinfonia, ein Siciliano, eine Bourrée, eine Chaconne einmütig auszuführen, bedurfte es weder eines Kapellmeisters noch einer Vorprobe. Wie heutzutage bei orchestralen Marsch- oder Tanzmusiken diktierte jedesmal das lebendige Formgefühl Tempo und Vortrag der Stücke. Ein „tonangebender" Primgeiger genügte. — Nun passiert es selbst trefflichen modernen Dirigenten mitunter, dass sie sich im Vertrauen auf ihr „gesundes" Musikgefühl arg vergreifen in der Auffassung älterer Stücke, sei es infolge Ausserachtlassung der formalen Forderungen, sei es in der Absicht, dem Ganzen einen „modernen" Anstrich zu verleihen. Manches Missverständnis wäre vermieden worden, wenn man sich rechtzeitig der verschwundenen Traditionen erinnert hätte. Nur die Musik verträgt subjektive Zutaten, welche in Form und Ausdrucksmitteln unmittelbar tönender Ausdruck des herrschenden Zeitgeistes ist, also jedesmal die gegenwärtige. Jede andere bedingt nur eine „Auffassung", wir pflegen sie stilgetreu zu nennen.

Das Wort Tradition als zusammenfassender Begriff für künstlerische Unpersönlichkeit ist in der modernen Musikpraxis verpönt. Unbeeinflusstes, spontanes Walten der Phantasie und Empfindung drückt heute das ideale Ziel jeder künstlerischen Musikübung aus. Wie kommt es nun, dass wir auch bei Aufführungen älterer Musik dem Zuge der Zeit folgend oft jeglicher Tradition Hohn sprechen dürfen, ohne in Konflikt zu kommen mit den Ideen der alten Meister? Mit andern Worten: was berechtigt uns, Bach mitunter ganz wie einen der unsern aufzuführen? Ich denke vorzüglich an seine Klavier- und Violinmusik.

Die Antwort liegt in der unabänderlichen Tatsache, dass wir nicht mehr überall den unverfälschten Bach aufführen können, weil uns der alte Instrumentenapparat fehlt. Wir schaffen Bach für unsere Instrumente um und nehmen ihm dabei ebensoviel Originalität, wie wir an Subjektivität in ihn hineintun können. Wer das Wohltemperierte Klavier auf einem modernen Flügel spielt, hat das gute Recht, die Wirkungen dieses Instrumentes in jeder Weise auszunützen, d. h. sich als moderner Pianist zu betätigen. Damit ist jede Tradition aufgehoben. An Stelle der bescheidenen Forderung eines „kantablen" d. h. weder stockenden noch eckigen Spiels werden nunmehr eine Anzahl neuer „pianistischer" Forderungen aufgestellt: plastisch-klare Tonbildung, sorgsame dynamische Nuancierung und verständige Phrasierung, zu denen noch die Wahl eines rationellen Pedal- und Fingersatzes kommt. Aus solchen Postulaten, die ebensogut für die Ausführung allerjüngster Klaviermusik gelten, setzt sich natürlich das Ideal der modernen Bachinterpretation zusammen, von dem wir nach alledem eingestehen müssen, dass es ganz anders aussieht als das des Clavichord- und Cembalo-Zeitalters.

Auch in der Praxis des Violinspiels hat die Zeit mit alten Techniken aufgeräumt. Wie z. B. einst Bachs Soloviolinsonaten ausgeführt wurden, darüber ist man sich aus Mangel an Überlieferungen bis heute unklar gewesen. Versteckte Notizen in alten Lehrbüchern geben Aufschluss. Die Haare des Violinbogens waren zu Bachs Zeiten nur locker (ohne Schraube) an der Stange befestigt und wurden vom Daumen der rechten Hand nach Belieben fester oder lockerer gespannt. Der freie Gebrauch des Handgelenks und der „springenden" Bogenstricharten schränkte sich somit auf ein Minimum ein, wofür dem doppelgriffigen Spiel ein weiter Raum zur Entfaltung geschaffen wurde.*) Akkordverbindungen, wie sie in der Gmoll und Cdur Fuge, in der Chaconne, im Präludium der 5. Sonate stehen — der ältere Praktiker Joh. Jak. Walther bietet eine Reihe kongenialer Stellen, u. a. (im „Hortus chelicus" von 1694)



werden heute mühsam durch Zurückwerfen des Bogens auf die tieferen Saiten hervorgebracht, während ihnen früher durch augenblickliches Lockerlassen der Haare — so dass sie sich über dem dünnen Saitenbezug wölbten — jegliche Härte genommen wurde.**) Bachs vielstimmige

*) Von den Gewährsmännern seien hier zwei zitiert. Georg Muffat schreibt in der Vorrede seines Florilegium secundum (1698) über diese (spezifisch deutsche) Technik:

„In Angreiffung des Bogens kommen die meisten Teutschen in den kleinen und mittlern Geigen mit den Lullisten über eins, indeme sie die Haare mit dem Daumen andrucken, und die andern Finger auff dess Bogens Rucken legen. Welche Weise auch bey dem Bass von denen Lullisten ins Gemein gehalten wird, und seynd hierinne, was die kleinen Geigen antrifft, die Welschen, als welche die Haare unberührt lassen, wie auch in dem Bass die Gambisten und andere, so die Finger zwischen das Holtz und die Haar legen, unterschieden."

Ähnlich F. B. Caspar Majer in seinem „Neueröffneten, theoretischen und praktischen Musik-Saal" (Nürnberg 1741):

„... Zweitens: soll der Bogen also gefasst, und beede Arme vom Leib gehalten werden, dass der rechte Daumen die Haar nechst bei dem Härpflein etwas eindrucke, damit die Haare an selbigem wohl angezogen bleiben und man einen langen Strich und Klang von denen Saiten zuwegen bringen könne."

Welchen Einfluss diese Praxis auf die Kompositionstechnik der Zeit hatte, wird gelegentlich an anderer Stelle auseinandergesetzt werden. Mit ihr hängt wahrscheinlich die zunehmende Vorliebe der Deutschen für die leichter zu handhabende, „sprungsichere" Flöte zusammen.

**) Von dem orgelartigen Klang, der hierbei mühelos erzeugt wurde, kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man die Haare des modernen Bogens losschraubt und — mit der Stange unterhalb des Instruments — vielgriffige Akkorde anstreicht. Dass Bach hier und da wirklich an die Orgel dachte, erhält somit eine innere Bestätigung. Max Reger hat dagegen im richtigen Gefühl für moderne Geigenbehandlung in seinen 4 Solosonaten solche Bachschen Akkordprobleme gemieden und sich an Terzen- und Sextengänge oder dreistimmige Akkorde gehalten.

Fugen und namentlich Sätze wie das Siciliano der G moll-Sonate, welchem selbst bei vollkommenster Ausführung durch moderne Geiger immer ein technischer Schlackenrest anhaften wird, finden aus dieser Praxis heraus ihre Erklärung, und wir können nur bedauern, dass mit ihr ein gut Teil der grossartigsten Wirkungen alter Violinmusik unwiederbringlich verloren gegangen ist. Ja, nicht nur der Solo-, sondern auch der orchestralen Streichmusik. Denn erst in Hinsicht auf die angeführte Technik wird z. B. die Hinneigung der alten Meister zu Echowirkungen ganz verständlich. Die Wirkung, welche das plötzliche Lockerlassen der Haare durch den ganzen Streichkörper — etwa im ersten Satz des 2. brandenburgischen Konzerts — übte, lässt sich heute schwerlich ahnen. Der resultierende säuselnde, ätherische Ton mag in der Tat einem „Echo" bei weitem näher gekommen sein als ein modernes pp.

Zählt man die verschwundenen Traditionen des Bachzeitalters auf, so dürfen zwei nicht vergessen sein: das Generalbassspiel und das Verzierungswesen, beide insofern verwandt, als sie unmittelbare Ausflüsse der auf rege produktive Mittätigkeit des Individuums rechnenden alten Musikdisziplin sind. So schnell wurden sie im Laufe eines Jahrhunderts vergessen, dass es einer förmlichen Ausgrabung bedurfte und es selbst heute noch Leute gibt, welche daraufbezüglichen Nachrichten mit Misstrauen begegnen. Wir müssen uns nun einmal mit der Tatsache abfinden, dass der grössere Prozentsatz aller Musik bis 1750 und später uns nur in mehr oder minder ausführlichen Notenskizzen überliefert ist. Ihr eigentlicher Lebensnerv also, der in persönlichen Zusätzen der Ausführenden bestand, ist abgestorben. Jede Rekonstruktion des klingenden Originalgewandes nach Theorien und Lehrbüchern entbehrt des Hauchs der Ursprünglichkeit. Wo wirklich der Zufall Beispiele herübergerettet, stehen wir häufig vor Problemen, für die uns, wenn nicht praktisch, so doch psychologisch Anknüpfungspunkte fehlen.

In vielen, obwohl nicht allen Fällen kann man heute das Verzierungswesen der Alten ignorieren,*) doch muss man dabei stets eingedenk sein, dass dann nicht das Original vorliegt, und sich namentlich vor vorschneller Aburteilung einer Komposition hüten. Keineswegs überflüssig bei modernen Aufführungen aber ist das Generalbassspiel. Die Unterstützung des orchestralen Klangkörpers durch ein Akkordinstrument wird durch die äussere Anlage des alten, chorisch besetzten Orchesters bedingt. Hier ein „Umschaffen" vornehmen, etwa durch neue Instrumentierung oder andere Zusätze, hiesse mit Gewalt ein Bild zerstören, das wir in nahezu originalen Farben besitzen könnten. In letzter Zeit ist wiederholt und energisch Front gemacht worden gegen Barbarismen dieser Art, und es scheint, als ob man allmählich der verschwundenen Tradition wieder Glauben zu schenken begänne: ein Fortschritt, der nur zum Verständnis der alten Meister beitragen kann. — —

Tritt man unter solchen und ähnlichen Betrachtungen an die Musik des Bachzeitalters, so wird ihr tragisches Geschick: grösstenteils der Vergessenheit anheimgefallen zu sein, verständlich. Mit den Traditionen schwand auch ihre überzeugende Kraft. Einige wenige, die wie Bach vermöge einer besonderen Begabung es verstanden, ihren Schöpfungen den Charakter des Zufälligen abzustreifen, übten selbst in Zeiten mit entgegengesetzter Geschmacksrichtung ihre Wirkung. Heute, wo zunehmende Renaissancebestrebungen für eine Auffrischung verschwundener Traditionen Sorge tragen, dürfte die Zeit der Anerkennung gekommen sein. Gedenkt man des glücklichen „Missverständnisses der Antike", durch das in den florentiner Salons um 1600 die Epoche der neueren Musik heraufgeführt wurde, so sind die Folgen der modernen Bach-Renaissance gar nicht abzusehen. Warum sollte ein Ereignis wie jenes nicht seine Wiederkehr feiern können in der Geschichte? Der stärkste Zauber freilich, der dem alten Musikschaffen innewohnte, der Abglanz des äusseren Lebens, wird durch kein Raisonnement zur Wiedergeburt gebracht. Ein trefflicher Gedanke aber war es, neben weltlicher, geistlicher und Kammermusik dem II. deutschen Bachfest einen musikalischen Gottesdienst im Sinne der Bachschen Zeit einzuverleiben und damit einen Begriff zu geben von der universellen Stellung, welche die Musik im Dasein unserer Vorfahren einnahm.

*) Z. B. in Arien; denn hier entsprang es zumeist dem Bedürfnis der Sänger, es den Instrumentalvirtuosen gleichzutun und das durch die Mode daran gewöhnte Ohr der Hörer nicht leer ausgehen zu lassen.

---

## Zur Pflege der Bachschen Klavierwerke.

Von **J. Vianna da Motta.**

Saint-Saëns sprach im vorigen Jahre gegen die Aufführung der Werke Bachs und seiner Zeitgenossen, weil wir nur Entstellungen dieser Musik geben können, da wir gar nicht wissen, wie die Meister sie ausgeführt haben wollten, und schon unser gänzlich verändertes Tonmaterial, insofern die von Bach verlangten Instrumente zum Teil nicht mehr existieren und auch das Klavier ein im Charakter vom Clavichord ganz verschiedenes Instrument ist, diesen Werken notwendig ein anderes Gepräge geben muss, als der Autor beabsichtigte. Der geistreiche Kritiker des „Temps", Pierre Lalo, widerlegte in vortrefflicher Weise diese Anschauungen und Saint-Saëns' Protest verhallte glücklicherweise ohne Folgen zu haben. Fast zur gleichen Zeit, aber nicht dadurch angeregt, erhob Siegfried Ochs in Deutschland den Ruf nach „mehr Bach". Er fand, dass man noch nicht genug davon aufführt, und gab zugleich wertvolle Winke, wie man die heute nicht vorhandenen Mittel ersetzen könnte. Man wird Saint-Saëns ohne weiteres zugeben, dass alle Bestrebungen, Bachs Werke zu beleben, seien sie von noch so viel Bildung und Geschmack getragen, doch nur im besten Falle einen hypothetischen Stil schaffen können, von dem wir gar nicht wissen, ob er dem Meister behagen würde. Aber daraus zu folgern, dass man deshalb diese Werke dem Verstummen preisgeben soll, sie zur Lektüre weniger Eingeweihten zu verdammen, ist eine gefährliche Verkennung ihrer kulturellen Macht. Bach gehört ebensogut wie Goethe oder Kant zu den grössten Erziehern der Menschheit. Glücklicherweise sind wir weit entfernt von den Zeiten, wo Musik den meisten nur Genuss war. Wir empfinden heute Musik als eine der grossen Mächte, die unsere

sittliche Kraft aufrütteln, festigen, zum Handeln anspornen. Bach vernachlässigen hiesse eine der grössten Kulturmächte untergehen lassen. Keine Musik tut uns so Not, wie gerade diese. Sie zeigt uns wahre Grösse ohne Bombast, Kraft ohne Rohheit, Zartheit ohne Schwäche, Empfindung ohne Nervosität, Herbheit ohne Bitterkeit, Weichheit ohne Süsslichkeit, Humor ohne Sarkasmus, Tiefsinn ohne Grübelei, Leichtigkeit ohne Oberflächlichkeit, Kunstfülle ohne Schwere, Formfreiheit ohne Formlosigkeit — und vor allem, über allem, Gesundheit, Gesundheit und abermals Gesundheit! Sehnen wir uns nach dem „Übermenschen", nach „Religion" — wohlan, bei Bach finden wir das Übermenschliche und das Religiöse in der schönsten, harmonischsten Form.

Gewiss, wir finden das alles ebenfalls, mit mehr oder weniger Neigung nach dieser oder jener Seite, bei Beethoven und Wagner. Aber ihre Wirkung ist eine ganz verschiedene. Sie stehen uns fast zu nahe, sind uns schon zu vertraut, sie enthalten auch ein (im besten Sinne) nervöses Element. Für die Festigung, Gesundung unseres Wesens kann uns niemand mehr geben als Bach. Er ist selbst ein Stück ewiger Natur. Haben wir aus diesem Quell Gesundheit getrunken, dann empfinden wir noch tiefer die grossen Menschen Beethoven und Wagner.

Wir müssen also irgend einen Stil für diese Wunderwerke finden und wenn er auch gegenüber den uns unbekannten Absichten des Autors eine Entstellung wäre, so könnten wir doch dafür sorgen, dass der Komponist, wie Goethe sagt, selbst seine Freude darüber hätte, seine Werke auf so liebevolle Weise entstellt zu sehen. Wir wissen ja schliesslich ebensowenig, ob wir die Werke viel modernerer Meister, die den Vortrag ziemlich genau schriftlich fixiert haben, wirklich ihren Absichten gemäss ausführen, denn das Mass des Tempos, der Grad der Tonstärke können niemals mit unfehlbarer Bestimmtheit angegeben werden. Auch das Metronom ist kein sicherer Zeitmesser, weil selbst die eigene Empfindung des Komponisten wechselt, wie es bekanntlich Beethoven erging, der die neunte Sinfonie zu zwei verschiedenen Zeiten ganz verschieden metronomisierte. Wie viel mehr wechselt aber das allgemeine Empfinden und Hören von Jahrhundert zu Jahrhundert! Bach würde höchst wahrscheinlich heute selbst einen andern Vortrag verlangen als zu der Zeit, in der er lebte.

Wir können also wohl, unter Berücksichtigung und Benutzung aller historischen Kenntnisse, einen Stil finden, der wenigstens der Weise, wie wir Bach empfinden, angemessen ist. Da stellt sich dann zum Beispiel gleich als oberste Forderung, als Grundprinzip, dass man den Charakter seiner Werke überall nach dem seiner Kantaten und seiner Orgelstücke zu bestimmen hat, denn hier ist sein ursprünglichstes Wesen am unzweifelhaftesten, am klarsten ausgesprochen. Werden wir in den Kantaten, von denen Bülow sagt, dass darin Wort und Ton eine solche Einheit bilden, wie seitdem nur noch bei R. Wagner, durch das Wort zur richtigen Nüancierung geleitet, so gewinnen wir daraus sichere Anhaltspunkte für die Gestaltung der Instrumentalmusik. Bei dieser ist dann ferner zu beachten, wie seine Phantasie im Grunde immer von der Orgel angeregt erscheint, also nie zu vergessen: Bach ist weit mehr Organist als Klavierist. Dieser Gesichtspunkt bestimmt dann das Mass der Nüancen. Die ganze Biegsamkeit des modernen Klaviertons darf nur derart ausgenutzt werden, dass die Nüancen eher wirken, wie das Wechseln der Register bei der Orgel, also fast ruckweise, und ohne zu oft zu wechseln, vielmehr muss man möglichst grosse Linien walten lassen, und alle einzelnen Steigerungen der einen grossen unterordnen, die in fast allen Bachschen Stücken die Grundform ist: das Streben zu einem Gipfelpunkte. Dieses Gesetz in den Orgelfugen hat Busoni am deutlichsten erkannt und in seinen meisterhaften Bearbeitungen durchgeführt. Von Starrheit oder einem schroffen Abwechseln der Kontraste muss man freilich ebenso fern bleiben, denn die Vorteile unseres Klaviers gegenüber dem Clavichord und selbst unserer Orgeln gegenüber denen zu Bachs Zeiten sind zur Verlebendigung seiner Werke notwendig. Nur das „Bunte" muss vermieden werden. Dieser Musik ist immer mehr oder weniger Majestät zu eigen. Sie baut sich stetig auf in breiten Terrassen, wie die assyrischen Urtempel der Menschheit. Wo aber der Erhabene mit uns spielt, wird der Bau wie ein trautes Heim sein.

Weit mehr Schwierigkeit als die Bestimmung des Tempos und der Phrasierung bietet die Wahl einer stilvollen Artikulation. Hauptprinzip muss hier auch sein: kein buntes Wechseln, sondern grosse Linien. In langsamen Stücken wird natürlich das Legato vorherrschen, nur unterbrochen durch die Einschnitte der Phrasenbildung. Aber selbst hier tut man gut, grössere, breite Schritte (z. B. Oktaven in Viertelbewegung) sostenuto und getrennt zu nehmen. In schnelleren Sätzen muss alles Bewegtere in ziemlich gleichmässigem Nonlegato, das weniger Bewegte ebenso gleichmässig Staccato genommen werden: z. B. Sechzehntelpassagen non legato, Achtel staccato. Aber auch hier werden nahe Schritte immer zur Bindung neigen, wie z. B. alle Vorhalte. Bei wechselndem Rhythmus entscheidet natürlich die Phrasierung über die Trennung. Vor der Synkope wird immer abgesetzt. Auftakte werden staccato genommen. Ganz zu verwerfen ist dagegen das zerkleinernde, verzierlichende fortwährende Wechseln von Bogen und Punkten in gleichmässigen Sechzehntelpassagen, z. B. alle zwei Noten einen neuen Bogen, oder Bogen über drei Noten, Punkt über der vierten, etc. Ferner darf man nicht vergessen, in diesen so reichen, lebendigen Zeichnungen den Zusammenhang der grösseren Einheiten klarzulegen, die Zeichnung in Gruppen zu ordnen, die einander entsprechen und auf die Weise eine Art latente Melodie auf höherer Stufe bilden. Dies ist jedoch mehr die Folge der Phrasierung. Das sehr komplizierte Element der Verzierungen erfordert ein besonderes Studium. Am besten orientieren darüber die Werke von Germer und Dannreuther. Vor allem ist die moderne, schillernde Ausführung des Trillers zu vermeiden, der vielmehr breit und mit melodischer Bedeutung eines wiederholten Vorhaltes gespielt werden muss.

Es ist kaum nötig hinzuzufügen, dass im Vortrag das bewusste Steuern auf ein Ziel fühlbar sein muss. Die einzelnen Stufen müssen klar geordnet und abgegrenzt sein. Hiergegen hört man aber häufig Verstösse, der Vortragende scheint dann planlos umherzuirren und schwankt zwischen monotoner Gleichmässigkeit und unruhigem, ungerechtfertigtem Wechsel.

Der erste, der Bachs Klavierwerke in lebendiger Weise gestaltete und sie vom starren, nüancelosen Vortrag rettete, war H. von Bülow, dem F. Liszt die Pforten zum Allerheiligsten erschlossen hatte. Bülows Tat ist nicht genug zu bewundern, weil er fast ohne Vorgänger war. Doch ging er, wie er selbst sagte, zu weit ins Detail und wünschte später grössere Einfachheit als in seinen Ausgaben. Die Einfachheit hat Tausig in seiner Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers etwas zu streng eingehalten. Busoni hat neuerdings das richtige Mass gefunden. Seine Ausgaben geben für den Vortrag wie für die Analyse der Komposition die reichste Anregung. Ihm folgt Muggelini. Den reinsten Text hat Bischoff in der Gesamtausgabe der Klavierwerke Bachs (bei Steingräber) festgestellt.

Wie steht es nun mit der Pflege dieser Schätze? Im Konzertsaal hört man eigentlich nur die chromatische Phantasie und Fuge und (schon seltener) das italienische Konzert (ich spreche hier nur von den Originalklavierwerken). Wagt ein Künstler etwa die Goldbergschen 30 Variationen zu spielen, so wird hie und da gemurrt: das gehöre in die Studierstube. Ja, Bach gilt noch den meisten als Studienmusik. Man „muss" ihn eben halt spielen. Es ist eine „Übergangsstufe". Aber wenn man sein Herz erfreuen will, dann nimmt man Chopin und Schumann. Hier müssen die Künstler eingreifen. Denn freilich, wenn man diese Sachen immer nur „üben" hört, so werden sie einem nie zum Erlebnis. Weil man an den Transkriptionen von Orgelwerken (in deren Wahl jedoch man vorsichtiger sein müsste) Stücke von weit grösserer Pracht besitzt, als an den intimeren Klavierwerken, so ist das kein Grund, diese im Konzert zu vernachlässigen, denn auch sie bieten dem Künstler schwierige und dankbare Aufgaben. Wieviel Grazie und auch Tiefsinn (Sarabanden!) steckt in den Suiten und Partiten! Man braucht sie nicht vollständig zu spielen, da eine lange Reihe von kleinen Stücken in derselben Tonart ermüdet und sie auch ungleich im Wert sind. Aber man wähle aus einer Suite einige, die mit einander kontrastieren. Auch aus dem Wohltemperierten Klavier könnte man vieles spielen. Präludium und Fuge hängen durchaus nicht immer notwendig zusammen, sondern bilden oft selbständige, abgeschlossene Stücke. So könnte man aus dem ersten Teil z. B. folgende „Suite" zusammenstellen:

Präludium B moll
Präludium B dur
Präludium Es moll
Präludium und Fuge Cis dur.

Bei der Zusammenstellung darf man nur nie vergessen, dass die Stücke untereinander kontrastieren und im Ganzen eine Steigerung bilden müssen. Ferner enthalten die Toccaten grossen Reichtum an schöner Musik, die man nie zu hören bekommt.

In Bachs Klavierwerken steckt ein Schatz, der zur Bereicherung unseres Seelenlebens noch zu heben ist. Sie gehören nicht allein in die Studierstube, sondern in die Welt, in das Leben, in den Konzertsaal. Die Künstler müssen sie der Menschheit darbringen.

## Bach und seine Transkriptoren.

Von **Dr. Friedrich Spiro.**

Die Transkription ist ein Schosskind des Publikums. Das ist natürlich: der spielende und singende Dilettant verfügt nicht über die gleichen musikalischen Mittel wie die souveräne Phantasie des Komponisten, und solange die Bevorzugung dieser oder jener Instrumente der Mode unterworfen ist (d. h. solange es noch eine Mode gibt), also zu allen Zeiten, werden Transkriptionen unvermeidlich sein. Man mag über ihren Wert an sich streiten; mit ihrer Existenz muss man rechnen, und es genügt nicht, zu fordern, dass sie gut gemacht werden d. h. also vom Original eine möglichst deutliche Vorstellung geben, sondern sie müssen auch nach künstlerischem Gesichtspunkt hergestellt und verbreitet werden, d. h. da, wo sie nur dem Kunstwerke dienen können, wo das Kunstwerk sie braucht.

Nun leben wir in einer Zeit, wo weite und weitere Kreise sich Gott sei Dank auf Bach zu besinnen anfangen, wo die deutsche Nation endlich den Mut hat, ihr vielleicht wertvollstes, weil bei aller quantitativen Ausdehnung auch intensiv gehaltreichstes, künstlerisches Erbe anzutreten; wo man beginnt, die Offenbarungen Bachs in ihrer Totalität zu begreifen, zu studieren und den anderen Kulturnationen zu verkünden. Die Schätze, welche die Bachgesellschaft in fünfzigjähriger bewundernswerter Arbeit gehoben hat, sollen endlich ihre unendlichen Früchte tragen; da darf man die Frage aufwerfen, ob und wie die Transkription im Dienste Bachs arbeiten kann. Hierzu sei ein Moment des Rückblickes gestattet

Als im 19. Jahrhundert Bach seine Auferstehung erlebte, hatte die Transkription am Werke der Wiedererweckung ihren guten Anteil. Man hat bis zum Überdrusse die Verdienste Mendelssohns um Bach in den Himmel gehoben; neben ihm hätte man Franz Liszt nicht vergessen sollen. Gewiss ist Mendelssohns Tat, die epochemachende Aufführung der Passionsmusik, unsterblich; aber man übertreibe die Hymnen nicht, man vergesse nie, dass Mendelssohn es bei der Passion bewenden liess, dass sein Verständnis an der Oberfläche haften blieb, dass ihm so recht nur die handwerksmässige Fertigkeit imponierte, dass ihm im Herzen — soweit er eins hatte — Händel viel näher ging als Bach, vor allem, dass es ihm, ob er Bach oder Händel spielte, in erster Linie stets um Selbstverherrlichung zu tun war. Auch hatte er mit der Passionsmusik in Berlin ein leichtes Spiel, da im evangelischen Norddeutschland die Tradition des Bach'schen Kirchengesanges, wenn auch vielfach arg entstellt (z. B. durch den berüchtigten Barbaren Zelter), so doch nie ganz abgerissen war; die Hörer brachten eine starke religiöse Überzeugung mit und waren durch den Stoff des Kunstwerkes leichter als durch das Kunstwerk selbst zu interessieren, wie denn noch bis auf den heutigen Tag alljährlich Tausende nur aus Frömmigkeit, also ohne Bach-Verständnis, zur Matthäuspassion gehen und sich beim „Erbarme dich" oder „Wir setzen uns mit Tränen nieder" mehr als Christen denn als Kunstjünger fühlen. Bach ist damit nur indirekt geholfen

Wie anders Franz Liszt! Er wirkte auf seinen weiten Wanderfahrten als Apostel nicht nur durch seinen faszinierenden Vortrag Bach'scher Klavierwerke gegen das auch heute noch nicht ganz erstorbene Vorurteil, so recht eigentlich wäre Bach nur „Kirchenkomponist" gewesen, sondern er vollbrachte auf seinem Spezialgebiete der Transkription eine wirkliche Tat, indem er eine Reihe der kompliziertesten Hauptwerke des Meisters, nämlich sieben grosse Orgelpräludien und Fugen, mit

musterhafter Treue fürs Klavier übertrug. Hier handelte sichs nicht um neue pianistische Triumphe: solche hätte er mittels seiner Tarantellen, Normaphantasien etc. jederzeit billiger einheimsen können. Nein, hier stellte er mit edlem Eifer sein Genie in den Dienst einer grossen Sache und half verkannten Meisterwerken zur Geltung, wie er das sein ganzes Leben lang getan hat, mochte es sich um Altes oder Neues, Schubert oder Wagner, Berlioz oder Chopin, Paganini oder Schumann, Arcadelt oder Robert Franz handeln — bezeichnend genug, dass unter diesen Namen so manche sind, deren Träger Mendelssohn mit entsprechendem Eifer zurückdrängte: er fühlte stets das Bedürfnis, einen Grossen neben sich nicht aufkommen zu lassen. — Jene Transkriptionen der sieben Orgelfugen haben nun ein eigenartiges Schicksal gehabt. Heute hört man fast nur noch die in A moll. Dies hat keine Berechtigung, keine künstlerische Ursache. Denn so grandios das A moll-Präludium auch sein mag — die Fugen stehen wohl alle auf gleicher Höhe — an monumentaler Pracht der Anlage wird es von dem in C moll, an melodischer Fülle von denen in E moll und H moll, an sprechendem Liebreiz von dem $\frac{9}{8}$ in C dur weit übertroffen. Der Grund liegt vielmehr im Gesetze der Trägheit: man spielt No. 1, weil es eben No. 1 ist und der moderne Berufspianist nach vollbrachter Einübung nicht leicht weiterblättert; hat aber vollends irgend ein „berühmter" Klavierspieler mit der A moll-Fuge Erfolg gehabt, so spielt ihm natürlich der ganze übrige Haufe blindlings und ausschliesslich die A moll-Fuge nach. Zu Liszts Lebzeiten, wenigstens so lange er energisch wirkte, war das anders, und seine Bearbeitungen der sieben Kolosse haben für die Kenntnis Bachscher Orgelwerke mehr getan als alle Organisten, da gute Orgelkonzerte selten veranstaltet wurden und nur Wenigen zugänglich waren.

Und dennoch darf man jetzt sagen: diese Bearbeitungen haben, gerade wie diejenigen Schubertscher Lieder, ihre Zeit gehabt. Nicht nur, weil man häufiger Gelegenheit hat, die Originale zu hören, sondern weil der Pianist andere Aufgaben hat. Im Hause mag Jeder sich nach Belieben an den Transkriptionen erfreuen; auf Konzertprogramme gehören sie nicht mehr. Denn jetzt ist die ganze Masse der wertvollen Bachschen Klavierwerke da; fünf mächtige Folianten füllen sie; in ihrer Interpretation hat der Spieler seine vornehmste Aufgabe zu suchen, und ehe sie nicht ihre volle Verbreitung gefunden, soll er sich um die Orgelsätze nicht kümmern. Das Arrangement ist immer nur ein Notbehelf. „Mehr Originale und weniger Reduktionen!" sollte die Kritik auch den gefeiertsten Tastenschlägern ehrlich zurufen.

Was soll man dazu sagen, wenn noch immer nach Liszts Vorgange andere Orgelstücke eingeschlachtet werden? Dass Tausig es mit der D moll-Toccata versuchte, wird man ihm, da es sehr lange her ist und er gewissermassen nach dem unmittelbaren Muster seines grossen Lehrers unter dessen Ägide arbeitete, nicht verargen; wenn nur sein Produkt endlich von den Konzertprogrammen verschwände und daselbst durch entsprechende Originale wie namentlich die Toccaten in C moll, D moll und Fis moll ersetzt würde. Doch statt dessen finden sich noch immer Nachahmer, und völlig absurd wird ihr Treiben, wenn sie die grosse Passacaglia in die Finger bekommen; dieses Stück mit seiner achttaktigen Gliederung und seinem beharrlich wiederkehrenden Thema erhält ja seinen Reiz erst durch die Mannigfaltigkeit der Farbe, erfordert also eine Orgel mit reicher Registerskala, und so vorzüglich es sich zur Übertragung für ein Blasorchester eignet, so energisch widerstrebt es dem bei allen Anschlagsnuancen doch monotonen Grau des Klaviers — abgesehen von der unvermeidlichen Beeinträchtigung der Polyphonie. Der Virtuos, welcher dieses Arrangement verbrochen hat und durch die Säle verschiedener Erdteile spazieren führt, zeigt nur, dass sein Farbensinn zu seinen Handgelenken in keinem Verhältnis steht; er dient nicht der Muse, sondern dem Knalleffekt. Was den grossen Orgelwerken recht, ist den kleinen billig, und es wäre eigentlich unerlaubt, Choralvorspiele fürs Klavier zu setzen, wenn nicht von vornherein klar wäre, dass solche Notenhefte für den Hausgebrauch reserviert bleiben werden. Im Hause ist aber jeder anständige Notbehelf gutzuheissen, d. h. jeder, der nicht durch Transkription oder Herausreissung von Fragmenten das Original vergewaltigt (beides zusammen geschieht bekanntlich in der Verarbeitung der Streichorchester-Arie für die G-Saite). Deshalb mag man ruhig selbst die brandenburgischen Konzerte vierhändig arrangieren, sie leiden nicht mehr als Beethovens Symphonie unter dieser zwar unkünstlerischen aber für Anfänger schwer entbehrlichen Prozedur. Nur den Konzertsälen müssen alle Klavierbearbeitungen ferngehalten werden.

Anders sieht es schon mit dem Orchester aus. Unsere grossen symphonischen Konzerte, die glücklicherweise auch in kleinen Städten, ja sogar in Sumpflöchern wie Rom, auf Kosten des faden Virtuosentumes bedeutend zunehmen, brauchen Nahrung, für die trotz massenhafter Produktion durchaus nicht überall ausreichend gesorgt ist. Mit den vier klassischen Symphonikern (Schubert rechnet man hoffentlich trotz Richard Wagner zu ihnen) und einigen modernen Nationalisten (Tschaikowsky), Klassizisten (Brahms) und Anarchisten (Richard Strauss) ist es nicht getan; hier klafft eine Lücke, zu deren Ausfüllung die Romantiker nur mässig beitragen, da Liszt und Berlioz das Parteigezänk nie ganz überwunden haben, Chopin und Schumann nicht instrumentieren konnten, Weber und Wagner sich nur im Theater wohl fühlten. Um so gieriger, sollte man meinen, greift alles nach Bach. Keineswegs! Denn hier tritt der scheinbare Übelstand ein, dass nicht viele Originale da sind. — Scheinbar? — Allerdings! Denn ausser den reizvollen Suiten, von denen man skandalöserweise immer nur die eine in D dur spielt (womöglich in einer durch Hans von Bülow gutgeheissenen Verhunzung von Mendelssohn und David); ausser den sechs brandenburgischen Konzerten, die in Wahrheit Symphonien mit oder ohne obligate Solo-Instrumente sind; ausser der Menge geistsprühender Klavier-, Violin-, Doppel- und Tripelkonzerte, in denen die Solo-Instrumente nicht der Tummelplatz einer blöden Fingergymnastik, sondern ein integrierender Bestandteil des Orchesters sind — ausser all diesem gibt es ein bisher völlig vernachlässigtes Gebiet: die Kantatenvorspiele. Freilich ist nicht zu verlangen, dass man solche ins Konzert verpflanze, die unmittelbar zu ihren Chorsätzen hinüberleiten, wie die zu „Christ lag in Todesbanden" oder „Weinen, Klagen" oder „Gottes Zeit", obgleich auch sie, wie die Erfahrung gezeigt hat, wegen ihrer vollkommenen formalen Abrundung und „abgründlichen" Inhaltstiefe selbst in der Isolierung den gewaltigsten Eindruck hervorbringen. Nun hat aber Bach eine Anzahl von Einleitungen geschrieben, die durchaus als Konzertstücke gedacht, mehrfach sogar unabhängig von den Kantaten entstanden und diesen erst nachträglich, also unorganisch angegliedert sind, wie die grossen Sätze mit Orgel vor „Wir danken dir, Gott" und „Wir müssen durch viel Trübsal" oder das $\frac{3}{8}$ Presto aus der 35. Kantate und viele andere. Solche Stücke gehören in den Konzertsaal; und kann man sich irgend ein Konzert grandioser eingeleitet oder selbst abgeschlossen denken als durch die „Sonata" des Osterjubels „Der Himmel lacht, die Erde jubilieret"? Man wende nicht

ein, dass ja damit ein Stück aus seinem Zusammenhange gerissen und auf fremden Boden verpflanzt würde; diese Stücke bilden nicht Teile eines Ganzen, sondern jedes selber ein Ganzes, und wenn man aus einer Oper (jawohl Oper!) wie „Tannhäuser" die Ouvertüre im Konzert spielen darf, so darf man ein Kantatenvorspiel erst recht dort aufführen, zumal der Unterschied viel geringer ist: denn sehr häufig kann der Konzertsaal zur Kirche werden, nie aber zum Theater. Sollten indes die Bedenken gar zu skrupellös werden, die verfügbare Zahl von Orchesterwerken immer noch zu klein erscheinen, so darf man hier wohl seine Zuflucht zu Transkriptionen nehmen. Nur halte man sich nicht mehr an die gediegene Arbeit von Abert, die gewiss ihre Verdienste hatte, weil sie durch ihren mächtigen Effekt viele auf Bach aufmerksam machte, aber nun als veraltet bezeichnet werden muss: wir dürfen es nicht mehr dulden, dass man eine Orgelfuge an ein Klavierpräludium koppelt und auf beide einen Choral pfropft, der zwar gut kontrapunktiert ist, aber inhaltlich mit beiden nichts zu tun hat. Dagegen hat ein Musiker von Gottes Gnaden und eminent feinfühliger Instrumentator, Raff, einmal die englische Suite in gmoll vorzüglich für Orchester gesetzt; solche Arbeiten verdienten Verbreitung und Fortsetzung, allerdings nur in den Händen von Musikern wie Raff. (Schluss folgt.)

## Korrespondenzen.

### Dresden.

In neuer Einstudierung ging im Kgl. Opernhause das seit vielen Jahren hier nicht gegebene Schauspiel „Preciosa" von Friedrich Kind mit der unvergänglich schönen Musik Carl Maria von Webers in Szene. Kein Geringerer als Herr Generalmusikdirektor von Schuch sass am Dirigentenpulte, und die Feinheiten der Musik kamen zu prächtigster Geltung. Schon die Ouvertüre wurde stürmisch applaudiert und den wundervollen Chor „O Wald" kann man kaum zauberisch verklärter hören. Namentlich die Echowirkung war aufs Täuschendste gewahrt. Das Lied „Einsam bin ich nicht alleine" sang Frl. Nast hinter der Szene, während Frl. Serda, die Darstellerin der Titelrolle, Gestik und Mimik bis auf das korrekte Atmen so vortrefflich nachahmte, dass viele Besucher, denen der Timbre unserer Opernsängerin nicht vertraut ist, glaubten, Frl. Serda singe das Lied selbst. Im letzten Akte bildete die Einlage, Webers „Aufforderung zum Tanz", orchestriert von Hektor Berlioz, in reizvoller choreographischer Darstellung eine Sehens- und Hörenswürdigkeit für sich. — Von den Novitäten der Hofoper — es sind bis jetzt zwei Uraufführungen bekannt geworden: „Barfüssele" von Richard Heuberger und „Der Totentanz" von Alexander Six — verlautet zunächst nur noch, dass Rubinsteins „Makkabäer" neu einstudiert werden sollen. Dafür haben wir um so öfter Gastspiele, um für das durch den Weggang des Herrn Giessen verwaiste bez. nicht genügend besetzte Fach eines lyrischen Tenors Ersatz zu schaffen. Wenn nicht alle Zeichen trügen, dürfte Herr Wildbrunn vom Hoftheater in Wiesbaden verpflichtet werden. Er hat als Tamino in der „Zauberflöte" sich als ein geschmackvoller Sänger erwiesen, der auch in der Darstellung recht gut war. In der „Zauberflöte" debütierte ein noch sehr jugendlicher Bassist, Herr Ludikar, als Sarastro und gefiel nicht übel, wenngleich die gesangliche Ausbildung des Bühnenneulings noch lange nicht abgeschlossen ist. Für den aus dem Verbande der Hofoper ausgeschiedenen und bis jetzt verschollenen Opernsänger Emil Greder dessen Schicksal allgemein bedauert wird, ist bereits ein auswärtiger Sänger von Herbst 1905 ab engagiert worden, vorausgesetzt, dass sein demnächst zu erwartendes Gastspiel Erfolg hat. Um Greder ist es wirklich schade; er war ein hochtalentierter und vielverwendbarer Künstler, der auf Jahre hinaus dem Hoftheater verpflichtet war. Mehreremale ist von befreundeter Seite ein „Sanierungsversuch" seiner persönlichen Verhältnisse gemacht worden, so auch 1902, als Greder zum zweiten Male kgl. Hofopernsänger wurde. Trotzdem haben sich in der Zwischenzeit die Verbindlichkeiten des Künstlers, der eine Gage von 10000 Mk. bezog und durch auswärtige Gastspiele dieses Einkommen steigerte, derart gehäuft, dass der Zusammenbruch unvermeidlich war. — Im 68. Lebensjahre ist der bekannte Pianist Prof. Bernhard Rollfuss, der Begründer der seinen Namen tragenden Musikakademie für Damen, nach kurzem Krankenlager gestorben. Der Verewigte war ein vornehmer Künstler und gediegener Musiker, ein feinsinniger Pianist und ausgezeichneter Pädagoge. Er hat das von ihm ins Leben gerufene Institut viele Jahre geleitet und 1893, als Gesundheitsrücksichten ihn zwangen, seinem Nachfolger Direktor Gustav Schumann übergeben. Prof. Rollfuss war am 21. Juli 1837 zu Göritzhain i. S. geboren und empfing seine musikalische Ausbildung von Fr. Wieck, Ad. Blassmann, Jul. Otto, Jul. Rietz und M. Hauptmann. Er konzertierte 1856—1861 in mehreren deutschen Städten und liess sich dann dauernd in Dresden nieder, wo er sich um das Musikleben grosse Verdienste erwarb als Mozartspieler wie auch in seinen mit den Kammermusikern Seelmann, Bürchl und Schlick veranstalteten Kammermusik-Abenden. Er war Mitglied des Tonkünstler-Vereins, des musikpädagogischen Vereins und des Mozart-Vereins. Von seinen Kompositionen erschienen mehrere wertvolle Salonstücke und Lieder. Sein ehrenvolles Wirken wird in Dresden nicht so bald vergessen werden. — Im Gewerbehause fand eine vom Julius Otto-Bunde unter Leitung der Herren Prof. Jüngst, Kantor Borrmann und anderen Vereinsdirigenten veranstaltete Festfeier statt, die sich zu einer würdigen Zentenarfeier für den berühmten Komponisten und Kreuzkantor gestaltete. Es wurden bei dem Festaktus, wie bei dem nachfolgenden Kommerse nur Chöre von Julius Otto gesungen. Den Höhepunkt des Abends bildete ein vom Hofschauspieler Waldeck gesprochener Prolog, in welchen die Lieder Ottos eingeflochten waren, und den der Pirnaer Stadtkantor Bieber verfasst hatte. Zum Schlusse teilte sich der Vorhang auf dem Podium und man erblickte eine getreue Kopie des Julius Otto-Denkmals vor dem Kreuzgymnasium in Dresden. Das Überraschende an dem hübschen Arrangement war, dass die vier Chorknaben, von denen der Volkswitz behauptet, sie könnten nicht im Takte singen, weil sie den Dirigenten nicht sähen, hier das Gegenteil bewiesen, indem sie plötzlich lebendig wurden und die dritte Strophe des Liedes vom „treuen deutschen Herzen" durchaus exakt und stimmschön vortrugen. Es waren die Schüler des Prologdichters. Die betagte Witwe Julius Ottos, die noch in Dresden lebt und das Arbeitszimmer des Tondichters in unverändertem Zustande erhält, wohnte der Festfeier bei und war Gegenstand ehrender Ovationen. H. Platzbecker.

### Salzburg.

Spät, aber doch komme ich, Ihnen über das heurige Salzburger Musikfest Bericht zu erstatten. Eigentlich könnte ich denselben in die Namen zusammenfassen: Mozart-Bruckner, Wiener Philharmoniker, Felix Mottl, Lilli Lehmann. Ich gebe im voraus die Bemühung auf, zu schildern, wie die Werke der beiden Meister von den genannten Faktoren aufgeführt wurden,

denn erstens weiss man, dass die Wiener Philharmoniker (mit Prof. Prill an der Spitze) eine einzigvollendete Künstlervereinigung bilden und ihre Mitwirkung allein die Salzburger Tage zu einen Musikfest im wahrsten Sinne des Wortes stempeln mussten, zweitens, dass Felix Mottl der Berufensten einer ist, und nur um Parallelen zu vermeiden, möchte ich ihn nicht den Berufensten aller Dirigenten nennen. Seine vornehm-natürliche, von tiefwurzelnder Wahrheitsliebe zeugende Dirigierart erfüllt ebenso mit Bewunderung, wie die Leistungen, die er vermöge einer umfassenden Kunsterfahrung dem ihm unterstellten Instrumentalkörper abzwingt. Drittens kennt man Lilli Lehmann als die grösste unserer Gesangskünstlerinnen. So bezaubernd einfach und wahrhaft klassisch schön, edel in der Linienführung der einzelnen Melodieblüten, in so liebevoller Ausarbeitung der Durchführungssätze wie von Mottl habe ich die Esdur-Symphonie (1788) noch nicht hören, einer so überzeugenden Interpretation der romantischen Symphonie von Bruckner noch nicht teilhaftig werden können, wie sie durch den in seiner ganzen Art so stark an Bülow gemahnenden grossen Dirigenten im dritten Konzert zum Erlebnis wurde. Wie hätte sich Bruckner kindisch gefreut: „Küss d'Hand, Herr Mottl, das war akkurat so, wie i mir's dacht' hab!" — Den Wiener Künstlern aber, die mit selten einmütigem Kunstverständnis die Intentionen Mottls in die denkbar prachtvollste Ausführung umsetzten, sei die gebührende Bewunderung hier noch nachgerufen! —

Neben den genannten zwei Symphonien und der Cmoll-Messe stand Lilli Lehmann im Mittelpunkt des Interesses. Ich möchte gewiss nicht mit Superlativen verschwenderich umgehen, aber diese Frau ist genial; ihre bekannte Abhandlung „Meine Gesangskunst" — sie wird zur tönenden Tat, wenn die Lehmann am Podium steht und singt. Darüber zu berichten ist ebenso schwer, wie es zu begreifen, dass die Meisterin heute noch, in längst „pensionsfähigem" Alter, auf der vollen Höhe ihrer grossen Kunst steht. Sie sang in der — prinzipiell entschieden zu bekämpfenden — Konzertaufführung von Einzelscenen der „Entführung" Konstanzens grosse Arie „Martern aller Arten" in geradezu idealer, gesangstechnischer und musikalischer Vollendung. Ein nicht endenwollender Beifallssturm durchbrauste hernach die Aula. Die übrigen Partien der erwähnten Szenen lagen bei den Herren Sieglitz-München, Bussard-Karlsruhe und bei Frau Wedekind in besten Händen. Zu dem stark äusserlichen Virtuosentum der letztgenannten Dame habe ich auch in Salzburg keine angenehme Fühlung bekommen. Leider erstand ihr in Mark Hambourg ein Kollege, der wohl durch rohe Kraftentfaltung und gewisse Bravour die Masse befriedigte, den ernsten Hörer aber durch seine Verballhornung der Appassionata (im Rahmen des Kammermusik-Konzertes) stark enttäuschte; ebenso mit der Wiedergabe des Klavierparts in Mozarts Adur-Geigensonate, wo Jacques Thibaud vergeblich seine weit vornehmere Künstlerschaft und Autorität zur Geltung zu bringen versuchte. Ganz gelang ihm dies tags vorher mit dem Esdur-Konzert von Mozart, das ihm so stilgetreu und abgeklärt wenige nachgeigen werden. Die Kammermusik-Matineé wurde durch das Wiener Prill-Quartett eröffnet; die Herren Prill, Siebert, von Steiner, Jeral und Jelinek zeigten sich im Gmoll-Quintett Mozarts als eine erstklassische Vereinigung, die — ginge sie auf Reisen — gleich den Böhmen, Brüsselern u. s. w. Aufsehen erregen würde. Es ist wohl nötig, zur Klassifizierung derartige Vergleiche zu ziehen, von denen ich sonst kein grosser Freund bin. Aus dem zweiten Konzert wären noch die Duettvorträge („Figaro") von Lilli Lehmann mit ihrer begabten Nichte, Frl. Helbig (Tochter der Marie Lehmann!), zu erwähnen, für die sich das Publikum nicht genug in Beifall ergeben konnte, aus dem dritten eine Händel-Arie mit obligater Flöte (Herr Markl), von Frau Wedekind in bekannter Koloraturfertigkeit gesungen, sowie Mark Hambourgs wiederum sehr bravouröse, aber wenig poetische Interpretation des Lisztschen Esdur-Konzertes. Mottl dirigierte am Schlusse des ersten Konzertes die „Egmont"- und zu Beginn des dritten die „Euryanthen"-Ouverture, beide mit lebensvollster Darlegung ihrer ganzen dramatischen Kraft. Nach Schluss der Bruckner-Symphonie, die hier einen unbeschreiblich tiefen Eindruck übte, wurde Mottl Gegenstand herzlichster und wohlverdienter Ovationen.

Den erhebenden Beschluss des Festes machte eine Aufführung der Cmoll-Messe von Mozart in Alois Schmitts Bearbeitung und Ergänzung. Leider durch einen plötzlich eingetretenen Todesfall von Salzburg weggerufen, war es mir nicht vergönnt, die Messe zu hören. Sie soll unter der verständnisinnigen Leitung des vielverdienten Mozarteumsdirektors Hummel in einer Weise aufgeführt worden sein, die sich den vorhergehenden Leistungen würdig anreihte; es betätigte sich neben Frau Lehmann besonders hervorragend Frau Laura Hilgermann von der Wiener Oper; an der Orgel sass Frl. Esinger-Salzburg. R. Kastner.

## Bücherschau.

**Gluck, Chr. W. v.** Thematisches Verzeichnis seiner Werke. Herausgegeben von Alfred Wotquenne. Deutsche Übersetzung von Josef Liebeskind. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 249 S.

Das Verzeichnis besteht aus zwei Teilen: einem thematischen Katalog aller bis jetzt bekannten Stücke aus Glucks dramatischen und nicht dramatischen Werken und einer Aufzählung seiner sämtlichen Werke in chronologischer Reihenfolge, versehen mit bibliographischen Notizen, einem Verzeichnis der verschiedenen Fundorte und Angaben über Entlehnungen aus eigenen, früheren Werken. Damit ist der Gluckforschung ein reiches Arbeitsfeld erschlossen und es wird mehrerer Kräfte bedürfen, das hier gegebene Material kunstgeschichtlich zu bearbeiten und zu sichten. Die Hauptschwierigkeit für den Bibliographen lag natürlich in der vollständigen Beschaffung dieses Materials, im Aufsuchen der Aufbewahrungsorte, sodann in der kritischen Sichtung und im Feststellen der Authentizität der einzelnen Stücke. Wotquennes Gelehrtenfleiss verdanken wir die eingehende Kenntnis von 47 dramatischen Werken Glucks, denen sich drei Instrumental-Ballets und eine Reihe selbständiger Gesangs- und Instrumentalkompositionen anschliessen. Wertvoll sind weiterhin die sorgfältig registrierten Daten der Erstaufführungen. Viele gangbare Ansichten in Lexicis und Abhandlungen erfahren durch Wotquennes Angaben eine Korrektur. So wird u. a. nachgewiesen, dass Glucks Oper „Telemacco" — über deren Bedeutung H. Kretzschmar in seiner Studie „Zum Verständnis Glucks" (Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1903) aufklärt — nicht 1750 in Rom, sondern 1765 in Wien aufgeführt wurde. Kretzschmars Hinweis, dass in ihr sich gewisse Einflüsse der Wiener Schule (Fux und Badia) niederschlagen, erhält somit eine äusserliche Bestätigung. Gluckfreunde werden sich sodann für die auf Grund des thematischen Katalogs sich ergebenden Entlehnungen des Meisters aus früheren Werken interessieren. Namentlich der ebengenannte „Telemacco" hat immer wieder herhalten müssen. Nicht weniger als 17 mal greift Gluck auf

Themen oder ganze Sätze aus dieser Oper zurück. Die grösste Anzahl Selbstanleihen enthalten gerade die als Meisterwerke bekannten Partituren seiner grossen französischen Opern, die französische „Alceste", „Armide", „Iphigenie" in Aulis und auf Tauris. Nur die italienischen Ausgaben von „Orfeo" und „Alceste" bieten Originalmusik.

Der inneren Qualität dieses grundlegenden Katalogs, zu dessen Gelingen die Mitwirkung des als Gluckkenner bekannten Übersetzers ohne Zweifel mit beigetragen, entspricht die äussere Ausstattung: vortrefflicher, sauberer Stich und starkes, holzfreies Papier machen ihn zu einem Nachschlagebuch κατ' ἐξοχήν. Möge er die Wege zum Verständnis Glucks ebnen helfen!

Dr. A. S.

**Graun, Karl Heinrich.** „Montezuma", Oper in 3 Akten. Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge, 15. Band. Herausgegeben von Albert Mayer-Reinach. Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1904. — Besprochen von Karl Mennicke.

Das Erscheinen eines neuen Denkmalbandes wird von Fachgelehrten und Musikfreunden stets mit Freude begrüsst, leistet doch beiden eine solche Publikation unschätzbare Dienste. Um diese Denkmals-Literatur auch weiteren musikalischen Kreisen zugänglich zu machen, würde man vielleicht in Zukunft gut tun, den kompakten wissenschaftlichen Apparat einzuschränken und die bisweilen etwas liebevolle Breite der Berücksichtigung desselben Meisters zu verringern. Im vorliegenden Fall halten wir ferner für unzweckmässig, eine ganze, dreiaktige Oper in Partitur neu zu drucken, zumal das Manuskript des Werkes in vier Partiturexemplaren und etlichen Cembaloauszügen vorhanden und somit leicht zugänglich ist. Der Historiker, der sich gründlich über Graun als Opernkomponisten orientieren will, wird auf Grund dieser einen Oper nicht gern urteilen wollen; es wäre somit eine dankbarere, freilich schwierigere Aufgabe gewesen, eine orientierende Auswahl im Stil von Gevaerts „Gloires de l'Italie" zu geben; eine solche erst könnte von Grauns speziellen Befähigungen auf dem Gebiet der Oper ein umfassendes charaktervolles Bild schaffen. Sicherlich gibt Kirnbergers geschickte Auswahl*) ein lebensvolleres Porträt von grösserer Treue, als der vorliegende Neudruck eines einzigen Werkes dieses Komponisten.

Für die Wahl der Oper Montezuma für die „Denkmäler" waren nach der Darstellung des Herausgebers sowohl die Mitarbeit Friedrich des Grossen in der Eigenschaft als Librettist, als auch die Einführung der zweiteiligen Kavatine an Stelle der dreiteiligen Da capo-Arie massgebend. Ohne den parteiischen Standpunkt Voltaires zu teilen, der über Friedrichs II. poetische Werke sehr gering dachte,**) muss doch uneingeschränkt ausgesprochen werden, dass das „recht gut gelungene" Textbuch in keinem Punkte über jene usuelle ästhetische Minderwertigkeit hinauskommt, welche leider in der älteren Oper das Niveau der ganzen Kunstgattung herabdrückt. Dass die Wahl „eines für die damalige Zeit ungewohnten" Stoffes ein „Moment von ebenfalls weittragender Bedeutung" sein soll, können wir nicht glauben; zudem finden sich Opern, die wie Grauns Montezuma populäre Stoffe der Zeit behandeln, schon bei Keiser („Die Leipziger Messe", „Störtebecker und Goedge Michel"). Den Beginn einer Genealogie der zweiteiligen Kavatine mit Grauns Montezuma festzulegen, ist prekär; die zweiteilige Form findet sich schon bei Porpora und vereinzelt beim jüngeren Hasse. Die Wahl des „Montezuma" für den Neudruck erscheint somit nicht überzeugend begründet. Grauns „Ifigenia in Aulide" in der Berliner Fassung, welche bereits die Zeitgenossen als Grauns beste Oper bezeichneten, war zweifellos für den Neudruck vorzuziehen. Vergleicht man diese Graunsche Iphigenia mit Glucks Werk, so erkennt man sowohl, dass die Behauptung des Herausgebers, der „Montezuma" nehme die Stellung eines Vorläufers der Gluckschen Reformoper ein, geradezu indiskutabel ist, als auch, dass man zur Illustration der deutschen vorgluckischen Oper besser zu Hasse gegriffen hätte. Graun war trotz seiner 24 Opern in erster Linie Kirchenkomponist; das erkannten schon die Zeitgenossen, und das ist auch heute das entscheidende Moment für seine kritische Würdigung.

Das 23 Seiten umfassende Vorwort geht auf das Textbuch mit einer Ausführlichkeit ein, die nicht nötig gewesen wäre, da es sich um ein Denkmal der Tonkunst handelt; der musikalischen Struktur der Oper widmet der Herausgeber nur wenig Raum. Er resumiert dahin, dass Graun „dramatische Empfindung mehr als genug" besass, dass die Vertonung des „Seccorecitativs meist sehr charakteristisch durchgeführt" sei, und dass das Urteil über die Gesamtleistung des Komponisten „ein recht gutes genannt werden muss". Der Referent sieht sich genötigt, auszusprechen, dass das mit dem Ausdruck ringende Vorwort überall dort, wo die fachwissenschaftliche Kritik einzusetzen hätte, versagt. Über selbstverständliche Dinge unterrichtet Mayer-Reinach mit unnötiger Breite. Die landläufige Erklärung der Vorschrift coll'arco (nach dem pizzicato) auf pag. XXXIII ist überflüssig. In der Wiedergabe des Musiktextes überrascht die fragmentarische Ausarbeitung des Continuo, deren Sinn ohne weiteres nicht einzusehen ist, zumal an den Stellen, wo der Herausgeber akkordische Füllung gibt — mit Stichnoten in der Bassstimme oder über derselben — ernste Zweifel über die Art des Accompagnements nicht aufkommen können. Auch die Aussetzung des Continuo bei den Rezitativen dürfte nicht das Rechte treffen; jedoch sind dem Herausgeber schwere Vorwürfe nicht zu machen, da in diesem Punkte die Gelehrten „valde dissentiunt". Wir können hier nicht ausführlich dieses Gebiet strittiger Konjekturen betreten, möchten aber erwähnen, dass der Herausgeber gut getan hätte, Löhleins Klavierschule,*) sowie Klages Ausgabe**) von Grauns Passionskantate „Der Tod Jesu" zur Vergleichung heranzuziehen.

Bezüglich des Biographischen verweist Mayer-Reinach auf seine früher erschienene Abhandlung „Karl Heinrich Graun als Opernkomponist".***) Wir haben bereits in dieser Zeitschrift (1904, No. 8) auf gewisse Lücken dieser biographischen Skizze hingewiesen und müssen heute leider konstatieren, dass sich der Denkmalsband mit den alten Fehlern präsentiert. Der Montezuma wurde nicht erst im November 1754 beendet, sondern die erste Probe fand, der Haude- und Spenerschen Zeitung zufolge, welche M.-R. als Quelle benutzt hat, schon am 23. Oktober statt. Auch Behauptungen, dass Racine keinen Mithridate geschrieben (p. 464)†) und dass ein französischer Dichter namens

---

*) Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti ed alcune chori delle opere di Signore Carlo Enrico Graun. 4 voll. Berlin, Decker, 1773 (Exemplar in Leipzig, Stadtbibl.).

**) Vgl. E. V. Straeten, Voltaire musicien. Paris 1878, pag. 254 ff.

*) Erstmalig 1765 erschienen, von Reichardt bearbeitet. Die Eberhard Müllersche Ausgabe 1825 von Czerny herausgegeben; siehe in der letzteren pag. 316, „Von der Begleitung des Rezitativs".

**) Berlin, E. H. G. Christiani (s. a.).

***) Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft I, 446 ff.

†) In der Ausgabe „Oeuvres de Racine de l'Académie française", Paris 1791, steht die bekannte Tragödie im 2. Band, pag. 165 ff., mit einem langen Vorwort Racines.

Du Boulay nicht aufzutreiben sei (p. 465)*), sind leicht zu widerlegen. Die nicht immer schön stilisierte Schreibweise lässt zuweilen Korrektheit vermissen (vgl. den Ausdruck „Conservatoire in Bruxelles"). Dem Revisionsbericht hat der Herausgeber eine grosse, aber unfruchtbare Sorgfalt gewidmet und Eigenmächtigkeiten der Kopisten viel zu kleinlich behandelt. An Druckfehlern mangelt es nicht; einem derselben zufolge (p. V), kommt der 1701 geborene Graun schon 1703 (statt 1713) auf die Dresdener Kreuzschule; jedoch auch 1713 ist falsch; die Dresdener Matrikel bringt als Tag des Eintritts den 28. April 1714.

*) Michel du Boulay, Secrétaire de M. le grand Prieur de Vendôme, schrieb das Textbuch der Ballettoper „Zéphire et Flore" (Louis und Jean Louis Lully, 22. März 1688, Paris) und der Tragödie „Orphée" (Louis Lully, 1690, Paris).

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Der Musikpädagog und Komponist Eduard Zillmann in Dresden feiert am 8. Oktober seinen 70. Geburtstag.

*—* Mannheim. Zum Intendanten des hiesigen Hof- und Nationaltheaters wurde der frühere Direktor des Kölner Stadttheaters, Julius Hofmann, gewählt.

*—* Aus München wird berichtet, dass Hofkapellmeister Stavenhagen um Enthebung seiner Stellung als Lehrer und Leiter der Klavierklassen und Direktor der Kgl. Akademie der Tonkunst nachgesucht habe.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Vom 31. Januar bis 13. Februar 1905 wird der Impresario Direktor Maximilian Burg mit ersten deutschen Wagner-Sängern eine Tournee durch die Riviera (Nizza, Monte-Carlo etc.) veranstalten. In Aussicht genommen sind Konzertaufführungen und erster Akt „Walküre", erster Akt „Siegfried", dritter Akt „Meistersinger", zweiter Akt „Holländer" etc. Das Ensemble wird hauptsächlich aus Sängern der Berliner Oper bestehen.

*—* Das Stadttheater in Basel wurde am 18. Sept. mit Wagners „Tannhäuser" eröffnet.

*—* Das Stadttheater in Essen brachte zur Eröffnung der Saison Mozarts „Entführung aus dem Serail".

*—* In Warschau ging das Musikdrama „Philänis" von Roman von Statkowski (Text von Hermann Erler) erfolgreich in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Erfurt. Der Sollersche Musikverein bringt am 22. Nov. in der hiesigen Thomaskirche Liszts 13. Psalm zur Aufführung.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* S. Samaras neueste Oper La Biondinetta (Storia d'amore), welche im Teatro lyrico in Mailand bei der Erstaufführung grossen Erfolg hatte, ist von dem Verlagshaus C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, für Deutschland, Österreich-Ungarn, Deutsche Schweiz, England und Amerika mit allen Rechten erworben worden. Die Originalität der Musik, welche ein starkes dramatisches Talent offenbart, hat allgemein überrascht. Der junge Komponist ist in Corfu geboren und bringt ein starkes ursprüngliches Element in seine Musik. Die Aufführung in England ist in Vorbereitung, in Deutschland wird eine solche noch in dieser Saison erfolgen.

*—* Die Musikalische Gesellschaft zu Essen veranstaltet im kommenden Winter eine Anzahl grosser Konzerte im grossen Saale des Stadtgartens, und zwar sind folgende Abende in Aussicht genommen: Weingartner-Konzert mit Kompositionen Weingartners [König Lear, Gefilde der Seligen, Esdur-Symphonie, Lieder], Balladenabend von Theodor Bertram-Berlin, Moderne Kammermusik (Werke von Max Reger [Sonate für Violine und Klavier op. 74; Trio op. 77 b]) ausgeführt vom Waldemar Meyer Quartett (Berlin); Kammerkonzert (Werke für Klavier und Blasinstrumente von Mozart, Thuille, Saint-Saëns und Beethoven), ein Opernabend.

*—* Der Weidaer Männergesangverein feierte in diesen Tagen sein 86. Stiftungsfest. Gegründet am 22. September 1818 ist er nachweislich der älteste Männergesangverein Deutschlands.

*—* Der Musikverein Innsbruck veröffentlicht seinen 28. Jahresbericht. Das Institut umfasst eine Musikschule, die im letzten Schuljahr von 378 Schülern und Schülerinnen besucht wurde und vier Vortragsabende veranstaltete, und einen Chorverein. Die artistische Leitung beider liegt in den Händen des akadem. Musikdirektors Josef Pembaur. Der Verein bot seinen Mitgliedern in der abgelaufenen Saison fünf Orchesterkonzerte und zwei Kammermusikabende. Ein „ausserordentliches" Konzert brachte Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth". Für den kommenden 16. Dez. ist eine Aufführung von Liszts „Christus" geplant.

*—* Wien. In den dieswinterlichen Gesellschaftskonzerten der Gesellschaft der Musikfreunde (Leitung: Kapellmeister Franz Schalk) kommen folgende Werke zur Aufführung: Dvořaks „Requiem" (zu des Komponisten Gedächtnis), Bachs „Magnificat", H. Schütz' Motette [?], Brahms' Triumphlied, Berlioz' „Kindheit Christi", Goldmarks „Frühlingshymne", Rich. Strauss' „Taillefer" und Gust. Mahlers III. Symphonie.

*—* Die wertvolle Bibliothek des 1902 verstorbenen Geh. Hofrats Prof. Kürschner in Eisenach ist von der Rossbergschen Buchhandlung (Jäh & Schunke) in Leipzig angekauft worden. Die erworbenen Werke, unter denen sich auch musikgeschichtliche befinden, werden demnächst in einem Kataloge angekündigt werden.

*—* Mainz. Die Kommission der Schott-Braunrasch-Stiftung veröffentlicht das Programm der für den Winter vorgeschlagenen Aufführungen. Neben bekannten Repertoirstücken älterer Meister werden Brahms, Wagner, Cornelius, Liszt, Berlioz und Bruckner zum Vortrag kommen. Die jüngste Richtung ist vertreten mit César Franck (Symphonie), Elgar (Variationen), H. Wolf (Ital. Serenade), F. Volbach („Alt Heidelberg, du Feine"), R. Strauss (Symphonia domestica).

*—* Der unter Leitung des Kirchenmusik-Direktors F. Mayerhoff stehende Musikverein zu Chemnitz plant für den nächsten Winter zwei grosse Abonnementskonzerte, ein Kirchenkonzert und einen internen Vortragsabend. In Aussicht genommen sind Beethovens „Chorphantasie", Rich. Strauss' „Wanderers Sturmlied", a cappella-Lieder von Hauptmann und Wüllner, Liszts Chöre zum „Entfesselten Prometheus", das Chorwerk „Lenzfahrt" von F. Mayerhoff, Griegs „Vor der Klosterpforte", Perosis „Markuspassion" und Lottis „Crucifixus" (a cappella).

## Vermischtes

*—* Ein neues Originalbildnis Joh. Seb. Bachs ist von Prof. Fritz Volbach in Mainz aufgefunden worden. Das gut erhaltene Ölporträt — vielleicht das verschollene „Erfurter" — prägt die Züge des Meisers in einer von den bekannten Darstellungen wesentlich abweichenden Gestalt aus. Statt der weichen Formen der Hausmannschen Bider zeigt es scharfgeschnittene, markante Züge. Um Mund und Nase lagern tiefe Falten, die, weit entfernt liebenswürdig zu erscheinen, den Ausdruck kühner Energie und in sich gefestigter Männlichkeit steigern. Besonders sorgfältig ausgeführt sind die Augen mit stark geschweiften, in der Mitte sich zusammenziehenden Braunen, wie sie nur Denkern ersten Ranges eigen sind. Hohe sittliche Würde und umfassender Geist sprechen aus dem lebensvollen Bildnis, dessen Verfertiger bisher noch nicht hat festgestellt werden können.

*—* Der zweite Musikpädagogische Kongress tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenka's vom 6. bis 8. Oktober d. Js. zu Berlin. Die Sitzungen finden im Reichstagsgebäude vormittags 10 Uhr und nachmittags 4 Uhr

statt. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag. Referate über allgemeine musikpädagogische Fragen u. A. „Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrer-Seminar", „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung", „Musikalische Akustik", „Das Musikdiktat und seine Pflege" u. s. w. Ferner Vorträge über „Die Physiologie des Anschlags und der Bogentechnik", „Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift" u. A. 2. Tag. Vier Vorträge über „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte". 3. Tag. „Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangs", zu dem zahlreiche Referate angemeldet sind. An den Kongress schliesst sich am Nachmittag des 8. Oktober die General-Versammlung des Musikpädagogischen Verbandes, zu welcher nur die Mitglieder Zutritt haben. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongress sind an die Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37, zu richten; die Tagesordnung und die Teilnehmerkarten kommen in den nächsten Tagen zum Versandt.

*—* Paris. Anlässlich der bevorstehenden Enthüllung des Monumentes von César Franck wird gelegentlich der Wiedereröffnung der neuen Konzertsaison bei Colonne, die am 16. Oktober stattfindet, das erste Programm nur Werke dieses Musikers enthalten. Ausser der Symphonie in Dmoll figuriert ein umfangreiches Fragment aus der hinterlassenen Oper „Hulda" und das symphonische Gedicht „Psyche" für Soli, Chöre und Orchester. Für später vorgesehen sind die neun Symphonien Beethovens, „Manfred" (Schumann), „Sommernachtstraum" (Mendelssohn), „La vie du Poète" (Charpentier), Rédemption (César Franck), Requiem und Damnation de Faust (Berlioz), La Croisade des Enfants (G Pierné), letzteres preisgekrönt bei dem jüngsten Ausschreiben der Stadt Paris. Mitwirkende Künstler sind: Felia Litvinne, Teresa Carreño, Ernst van Dyck, Raoul Pugno, Sarasate, Jacques Thibaud, Arthur Nikisch und Hans Richter.

*—* Der bekannte Leipziger Konzertsänger Emil Pinks veranstaltet am 8. Okt. in Berlin ein Konzert, welches ausschliesslich der Lisztschen Liedlyrik gewidmet ist.

*—* Das Sternsche Konservatorium der Musik in Berlin kündigt für das bevorstehende Studiensemester Sonderkurse für Musikästhetik an, die vom Musikschriftsteller J. C. Lusztig abgehalten werden. Die Kurse umfassen einen Zeitraum von drei Monaten.
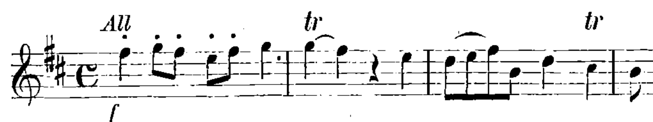
---

## Kritischer Anzeiger.
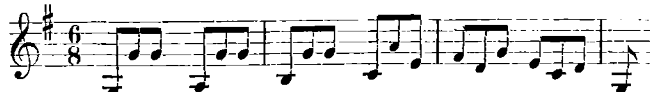
### Neuausgaben von Werken Joh. Seb. Bachs und seiner Zeitgenossen.

**Bach, J. S.** Sechs Sonaten für Violine und Klavier. Veröffentlicht von der Neuen Bach-Gesellschaft. Jahrgang III, Heft 2, Jahrgang IV, Heft 1. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die „Neue Bach-Gesellschaft", die sich bekanntlich die Verbreitung und relative Popularisierung der Bachschen Werke als Ziel setzt und in diesem Sinne neue Ausgaben derselben zum Konzert- und Hausgebrauch veröffentlicht, hat nunmehr auch die Klavier-Violinsonaten neu ediert. Jahrgang III, 2 bringt die ersten drei (Hmoll, Adur, Edur), Jahrgang IV, 1 die übrigen (Cmoll, Fmoll, Gdur). Ausstattung und Stich sind wieder ausserordentlich elegant und übersichtlich. Als Herausgeber zeichnet Prof. Ernst Naumann, Jena. In der Vorrede betont er, dass es seine Hauptaufgabe gewesen, „konsequent durchgeführte Vortragsbezeichnungen" zu geben und (mit Rücksicht auf die Eigenart beider Instrumente) für die „namentlich in den Allegrosätzen fast durchweg gemeinschaftlichen Motive eine konforme, beiden möglichst angemessene Spielweise" zu wählen. Das ist in der Tat sorgfältigst geschehen. Doch können wir nicht umhin, zwei Punkte herauszugreifen, in denen unsere Meinung von der des geschätzten Herausgebers abweicht. Der erste betrifft gewisse dynamische Zusätze. Uns wollen z. B. die hinzugefügten *p*-Zeichen bei Allegroanfängen wie in den Sonaten Hmoll (2. Satz), Adur (4. Satz), Gdur (4. Satz) nicht logisch erscheinen. In allen drei Fällen nämlich haben die Themen einen leidenschaftlichen, ja feurigen Charakter, der nur zum Ausdruck kommt, wenn der Geiger mit intensiv starkem Tone, also *f*, beginnt:
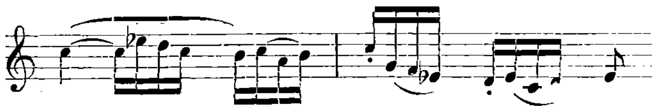



Ein *p*-Zeichen, hier an den Anfang gesetzt, verdutzt und lässt im Unklaren über die Bedeutung des Themas. Den violinistisch dankbaren Schlusssatz der Gdur-Sonate:
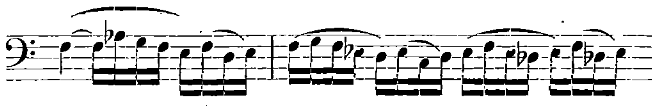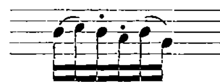


*p* zu beginnen, dürfte jedem Geiger schwer fallen, der die Wirkungen seines Instruments (hier insbesondere der G-saite) einigermassen kennt und wie sie auch Bach selbst kannte. Der 2. Satz der Hmoll-Sonate kann nicht kräftig genug begonnen werden, gleicherweise der Durchführungsteil ihres Schlusssatzes, der in reizender Abwechselung die Themen bald im Klavier, bald in der Violine bringt. Im zweiten Satze der Adur-Sonate sind leider eine Reihe hochwichtiger Echoeffekte unberücksichtigt geblieben. Intelligente Spieler werden zwar hier wie auch an andern Stellen, wo ein Zurücktreten des einen Instruments vor dem andern erforderlich ist, geeignete Nuancen bald finden.

Der zweite Einwurf, der freilich ein prinzipieller ist, betrifft die Phrasierung. Es existieren von Bachs Klavierwerken bekanntlich eine Reihe sog. Phrasierungsausgaben, welche — mehr oder minder peinlich — die Stellung jeder noch so kurzen Tonfigur zu ihrer Nachbarin durch graphische Zeichen deutlich zu machen suchen, sie in Legato- oder Staccatoelemente zerlegen, um dadurch das Verständnis des Stücks und seiner Struktur zu erleichtern. Abgesehen von dem unzweifelhaft pädagogischen Werte solcher Ausgaben, dürfte kaum die Hälfte all der angezeigten Phrasierungsmöglichkeiten in die Praxis umgesetzt werden. Wir können uns des Gefühls nicht erwehren, dass hier oft nur ein Suchen nach verborgenen Effekten, ein künstliches Hineintragen von „Geist" vorliegt, mit dem bisweilen gerade das Gegenteil von dem erreicht wird, was zu fordern wäre: Natürlichkeit des Ausdrucks. Man glaubt die Blössen selbst der unbedeutendsten Skala bedecken zu müssen mit Atemzeichen und Phrasierungsbögen. Warum das alles gerade bei Bach, dem mit Vortragsbezeichnungen so spärlich umgehenden? Gewiss, es liegt kein Grund vor, zu meinen, dass die Alten nicht ebenfalls eine verständige Vortragskunst in diesem Sinne besessen. Sich aber mit Problemen dabei abzugeben, dazu fehlte es dem Zeitalter der Schnell- und Gelegenheitskomposition denn doch an Zeit und Musse, ungeachtet des Umstands, dass ihre Klavier- und Orgelinstrumente eine so haarscharfe Phrasierung, wie sie heute erreichbar ist, gar nicht zuliessen. Um auf vorliegende Ausgabe zurückzukommen: sie phrasiert im 2. Satze der an figurativem Passagenwerk reichen Fmoll-Sonate folgendermassen:
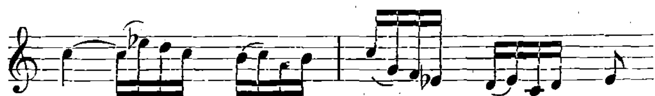


und weiterhin im Klavierbass:



oder 

Bach pflegte Stellen wie diese ohne Phrasierungsbögen und Stakkatopunkte niederzuschreiben. Warum umzäunt man sie mit dem Gehege eines künstlichen Bogen- und Punktsystems, welches ihnen die Freiheit ungehinderten Dahinfliessens raubt? Dass die Stelle dadurch an Charakteristik gewönne oder verständlicher würde, möchten wir ebensowenig anerkennen, wie wir nicht glauben, dass sie im Rahmen des Ganzen verliert, wenn sie einfach



vorgetragen wird. Alte Violinmanuskripte zeigen, dass man in Stricharten sehr genügsam war, im Moderatotempo selten mehr wie vier Sechzehntel aneinanderband und bei gleicher figurativer Bewegung gern eine Grundstrichart (wie hier!) beibehielt, in andern Fällen es jedenfalls genau vermerkte. Dürfen wir nun auch heute angesichts eines viel elastischeren Bogens freier schalten in Sachen des Strichwechsels, so verdienen doch die Natürlichkeit und Ungezwungenheit den Vorzug vor der Kompliziertheit und dem problematischen Vorteil eines künstlichen Phrasierungswesens. Wir haben dabei nicht nur vorliegenden Fall im Auge, sondern sprechen das allgemein aus, indem wir wünchen, dass Bach so viel als möglich bewahrt bleibe vor modernen subjektiven Zutaten; er hat es zum Glück nicht nötig, mit Geist noch ausstaffiert zu werden.

**Bach, J. S.** Sonaten (No. 1—3) für Violine und Klavier. Herausgegeben von Gustav Schreck. — Leipzig, C. F. Peters.

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich von der obenstehenden vor allem durch den gelungenen Versuch, den im Original oft dünn klingenden Klaviersatz durch Fülltöne harmonisch zu ergänzen. Dass dies nicht nur erlaubt, sondern geradezu gefordert ist, lässt sich mehrfach beweisen und ist u. a. auch im Jahrg. 70 No. 42 dieser Blätter energisch betont worden. Selbst Bachfreunde älteren Stils werden zugeben müssen, dass bei einer so dezenten und vorsichtigen Behandlung die Stücke an Reiz gewonnen haben, ohne an Durchsichtigkeit einzubüssen. Hier gilt es, alte Vorurteile zu überwinden und den Einwurf fallen zu lassen, Bachs Sonaten bedürften dessen nicht. — Ein Vorteil der Ausgabe besteht weiterhin im Fortlassen überflüssiger Legatobögen. Die dynamischen Zeichen sind sinntreffend ausgewählt und so gesetzt, dass die persönliche Auffassung des Spielers nicht eingeengt wird. Die Violinstimme hat in Andreas Moser einen bachkundigen Bearbeiter gefunden.

**Bach, J. S.** Violinkonzert in Gmoll. Bearbeitet von Gustav Schreck. — Leipzig, C. F. Peters.

Das vorliegende Konzert wurde von Bach für die Violine geschrieben und später von ihm selbst zum Klavierkonzert (in F moll) umgearbeitet. Die Violinkomposition ging verloren, die Klavierbearbeitung blieb erhalten. Prof. Schreck hat, dem Beispiele Ferd. Davids folgend (D moll-Konzert!), mit trefflichem Gelingen die Rücktransposition unternommen und damit der violinspielenden Welt ein ihr bisher unzugängliches Werk wiedergewonnen. Den beiden bekannten in A moll und E dur wird es zwar den Rang schwerlich ablaufen, wenn aber der erste Satz in einem genügend breiten Tempo genommen wird und die Verzierungen im zweiten natürlich und ungezwungen zum Vortrag kommen, wird jeder Bachverehrer dabei seine Rechnung finden. Namentlich mit Orchesterbegleitung dürfte das Ganze einen eigenen Reiz entfalten. Der Publikation — die sich übrigens mit einer vom Referenten in demselben Sinne abgefassten des Siciliano aus Bachs E dur-Klavierkonzert kreuzt — liegt neben einer Phrasierungsausgabe der Violinstimme eine unphrasierte bei, so dass jeder nach eigenen Grundsätzen damit schalten kann.

**Bach, J. S.** Sechs Suiten für Violine-Solo, nach den Violoncell-Suiten bearbeitet von Ferd. David. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vom künstlerischen Standpunkte aus kann man gegen die Übertragung der sechs Violoncell-Suiten für Violine manches einwenden. Unbestreitbar verlieren die Kompositionen so gut wie gänzlich ihren auf den sonoren obertonreichen Klang des tiefern Instruments berechneten Originalcharakter. Man denke sich einen analogen Fall in der Malerei: ein tief und satt koloriertes Böcklinsches Gemälde in leichter Aquarellmanier! Die Malerei ist in diesem Falle sogar noch besser daran, indem sie wenigstens jedesmal homogene Eindrücke vermitteln kann. Hier in der Übertragung aber stehen Teile, die bei ihrer Versetzung in die Diskantlage ganz andere Bedeutung gewonnen haben und bei der viel beweglicheren und geschmeidigeren Ausführung auf der Violine kaum ein Spiegelbild des Originals liefern können. Schon der Mangel an kräftigen Basstönen und polyphonen Wirkungen, der in der Violoncellstimme aus naheliegenden Gründen weder auffällt noch auszugleichen wäre, gibt der Übertragung ein Bastardgepräge und kann sie nicht im entferntesten in die Kategorie der Bachschen Solo-Violinsonaten rücken, denen die Originale so nahe stehen. Dennoch hat die Ausgabe einen positiven Wert: sie bietet passende violinistische und stilistische Vorstudien zu diesen grossen Violin-Solosonaten, daher denn die Publikation für pädagogische Zwecke empfohlen sei. Dr. Wilh. Altmann hat die schon mehrere Jahrzehnte alte Ausgabe neuerdings gewissenhaft durchgesehen.

**Bach, Joh. Seb.** Englische Suite No. 6 (D moll). [No. 5 der „Ausgewählten Werke aus E. d'Alberts Klavierabenden".] Herausgegeben von Eugen d'Albert. — Leipzig, Rob. Forberg.

Die neue Ausgabe der D moll-Suite hat den Vorzug, sich aller verwirrenden Phrasierungsbögen und überflüssigen Vortragsbezeichnungen zu enthalten. Sie bietet die kostbare Musik im natürlichen modernen Klaviergewande. Die Vortragszeichen und Legatobögen des Bearbeiters sind sogar durch dünneren Stich von den Bachschen unterschieden, sodass sich gegebenenfalls der Urtext wiederherstellen lässt: wohl das einzig richtige Verfahren bei Neuausgaben alter Musik. d'Alberts Fingersatz ist ungezwungen und natürlich, als Ganzes das Resultat einer überlegenen pianistischen Intelligenz.

**Bach, J. S.** Präludium und Fuge für die Orgel in E moll. — Desgleichen in G dur. Für Klavier zu zwei Händen übertragen von A. Stradal. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Die Zeit, da sämtliche Orgelwerke Bachs bis auf das letzte für Klavier übertragen sein werden, dürfte nicht mehr fern liegen, falls man das augenblickliche Tempo im Transkribieren einhält. Vielleicht greift man dann besonnenerweise wieder zu den Originalen. Je nun, durch Transkriptionen schliesst man oft Freundschaft mit Werken, die einem sonst nicht zugänglich sind, und der Pseudoorganist am Flügel kennt keine grössere Freude, als seinem Instrumente recht gewaltige Orgelklänge zu entlocken. Die beiden Transkriptionen halten sich getreu an das Original und bieten nicht allzu schwierigen Klaviersatz. Sie dürften sich namentlich zum Privatstudium empfehlen.

**Bach, J. S.** Sonate in C moll für Violine und unbezifferten Bass. Für Klavier frei übertragen von B. Hinze-Reinhold. — Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Die Übertragung lehnt sich an die erste Neuausgabe der Sonate durch F. David (Hohe Schule des Violinspiels), hat aber durch äusserst geschickte pianistische Umformung ein so kostbares Gewand erhalten, dass sie fast wie die Transkription eines Orgelwerks wirkt. Der Charakter der Violinsonate ist dabei natürlich gänzlich verloren gegangen. Nur Spieler mit abgeschlossener Technik mögen sich an dies glänzende Vortragsstück wagen.

**Krebs, J. L.** Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel. Für Klavier übertragen von A. Stradal. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

J. L. Krebs, ein Lieblingsschüler Bachs, legt in dieser gewaltigen Tonschöpfung scheinbar das Resumé seines Könnens nieder Des Lehrers Geist spricht aus ihr. Die Transkription sucht nach Möglichkeit die dynamischen Steigerungen des Originals zu erreichen und hält sich selbst bei schwierigen polyphonen Komplikationen in den Grenzen unbedingter Spielbarkeit. Ihres inneren Wertes wegen sollte die Komposition keinem tüchtigen Spieler unbekannt bleiben.

**Händel, G. Fr.** Concerto grosso No. 12. Orgel-Konzert No. 2. Bearbeitet von Max Seiffert. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Nach einer langen Reihe von Jahren emsiger Forschertätigkeit und unermüdlicher Kompilationsarbeit ist endlich der

Zeitpunkt gekommen, da die in den grossen Gesamtausgaben unserer alten Meister vereinten Kunstschätze der Welt als praktisch verwendbares Material dargeboten werden können. Von Händels achtundzwanzig Concerti grossi haben sich eigentlich nur vier oder fünf im Konzertsaal eingebürgert und eine dementsprechende „Bearbeitung" erfahren. Ähnlich die sechzehn Orgelkonzerte. Mit oben genannten Ausgaben wird die Möglichkeit einer praktischen Verwertung sämtlicher angebahnt, und zwar — was wichtig ist — in einer sowohl den Forderungen der alten Musikpraxis wie den Ansprüchen des modernen Ohrs sich anpassenden Form. Dr. Max Seiffert, einer der gründlichsten Kenner der alten Aufführungspraktiken, hat mit geschickter Hand die Ergänzung der alten Begleit-(Cembalo-)parte unternommen und für eine stilgetreue Notierung der Verzierungen Sorge getragen, so dass sich von dieser für den praktischen Gebrauch bestimmten Ausgabe eine erspriessliche Rückwirkung auf die Händelpflege im allgemeinen erwarten lässt. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, dass damit allen früheren „Bearbeitungen", mögen sie von Reinecke, David, Bülow oder anderen herrühren, endgiltig der Garaus gemacht wird. Auch die erst kürzlich veröffentlichte, „frei bearbeitete" Ausgabe des Gmoll-Orgelkonzerts Händels von Hugo Rahner (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg), so gut sie gemeint, hält eine Prüfung der obigen gegenüber nicht aus.

**Hasse, Joh. Ad.** Zehn ausgewählte Orchesterstücke für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Georg Goehler. — Leipzig, C. A. Klemm.

Die sehr verdienstliche Publikation enthält Tanzstücke aus den Opern Artaserse, Cleofide, Piramo e Tisbe, Numa, und die Ouverture zu Piramo e Tisbe, lauter kleine, wertvolle Kabinetstücke des Rokokozeitalters, denen alle Orchestervereine näher treten sollten, die ihre Programme abweichend von der Schablone zu gestalten pflegen. Dr. S.

## Aufführungen.

Die nächste Konzertumschau liegt dem ersten Novemberhefte bei.

**Leipzig,** 24. Sept. Motette in der Thomaskirche. Bach J. S. (Fuge [Esdur]). Schütz (Psalm 6, für 2 Chöre). Hassler („Agnus Dei" und „Deus noster refugium" für 6stimm. Chor). — 25. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Herr, öffne mir die Herzenstür", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.)

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Grube, G.** Sieben Lieder aus dem Japanischen für eine Singstimme und Klavier. Übersetzt ins Deutsche von Prof. Dr. K. Florenz, Tokio.

**Hess, Ludw.** Op. 17. Fünf Gedichte — Op. 18. Vier Gedichte } für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Schultze, Hugo.** Fünf lyrische Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Klavier.

Verlag von Martin Hölzl, Leipzig.

**Hölzl, M.** Grüss euch Gott, Leutl. Volkslieder.

Verlag von Musikhaus C Ruckmich, Freiburg.

**Hoppe, Adolf.** Praktisches Hilfsbuch der Harmonielehre.

Verlag der „Wochenschrift für Kunst und Musik", Wien.

**Floch, Siegfried.** Goethe und die Musik.

Verlag von J. M. Schramm, München.

**Reger, Max.** Romanze Amoll für Harmonium oder Orgel. (Ausgabe A. Für Harmonium; B. für Kunstharmonium [Doppel-Expression]; C. für Orgel).

Verlag von P. Jurgenson, Moskau.

**Tschaikowsky, M.** Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. Bd. II Lief. XVII.

Verlag von J. Schuberth & Co. Leipzig.

**Wagner, R.** Op. 179. O du sonniger Traum. — Op. 182. Ihr Herzel. — Op. 187. Oft geh ich im Walde etc. Op. 189. Sonnenglück. Op. 190. Frühlingsgruss. Op. 191. Mädel bring mir Rheinwein. Op. 192. Maienzeit.

**Döring, C. H.** Op. 256. Lenzknospen. Fünf melodische und instruktive Vortragsstücke mittlerer Schwierigkeit für Klavier.

**Winterberger, A.** Op. 100. „Musica sacra", Weihnachtsmusik für Pianoforte zu 2 Händen.
— Op. 91. 31 Lieder und Gesänge mit Pianoforte Bd. I. II.

Verlag von Rob. Forberg, Leipzig.

**Birn, M.** Op. 4. Weihnachtspastorale für Orgel.

**Hausegger, S. von.** Lieder der Liebe für Tenor und Pianoforte. No. 1—7.

**Pembaur, K.** Op. 11. Ständchen für Männerchor und kleines Orchester oder Pianoforte.

**Mendelssohn, Arnold.** „Deutscher Aar" für Männerchor und Orchester oder Pianoforte.
— Festgesang für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte.

## Musikbeilage.

Da Bachs Werke durch Neuausgaben jedem leicht zugänglich sind, verzichteten wir darauf, diesem Hefte ein Bachsches Stück als Beilage mitzugeben. Wir wählten dafür die Komposition eines seiner berühmtesten italienischen Zeitgenossen, Antonio Vivaldis, ein Largo aus einer bisher unveröffentlichten Violinsonate. Vivaldi, der namentlich als Konzertkomponist zu seiner Zeit hohe Achtung genoss, hat bekanntlich auch auf Bach Einfluss gehabt: Bach arrangierte verschiedene seiner Konzerte für Klavier und Orgel. In vorliegendem Stück zeigt sich der Italiener von der vorteilhaftesten Seite, als ursprünglich und tief empfindender Musiker.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig**, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis**, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig**, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.**, Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

## Klavier.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Halensee-Berlin,
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin
**München**, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
**Leipzig**, Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.**, Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.**, Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
**Leipzig**, Lehrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 41. Leipzig, den 5. Oktober 1904. No. 41.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 41. Leipzig, den 5. Oktober 1904. № 41.





## Inwieweit entspricht der Unterricht an den Konservatorien den Anforderungen der Neuzeit?

Von A. Eccarius-Sieber.

Zweifellos sehr interessant gestaltet sich das Musikleben unserer Zeit. Der „Davidsbündler“ gibt es heute gar manche und die revolutionär gesinnte Jugend gewinnt trotz aller Anfeindungen mehr und mehr an Boden. So kann der Formalismus früherer Tage endgiltig als gestürzt betrachtet werden; die moderne Produktion trug ihn zu Grabe und kehrte auch der süssen Schwärmerei der Romantik verächtlich lächelnd den Rücken. Sie kennt nur ein Ziel: denkbar grösste Prägnanz im Ausdrucke und schillernde, buntfarbige Tonillustration. Mit diesen versucht sich die fortschrittliche Komponistengemeinde an grossen Ideen, an ungewöhnlichen Stoffen, um eine „neue Kunst“ zu entdecken. An mancher Klippe scheiterte schon der Wagemut der musikalischen Pfadfinder. Neuland ist noch nicht erschlossen. Aber auch Irrfahrten führen zuweilen unverhofft zu einem Ziele. Noch manches tondichterische Talent wird freilich an Misserfolgen zugrunde gehen, dabei aber dem kommenden Messias der Kunst einen Baustein zu dem neuen Gebäude herbeischleppen. Wir glauben an den Ausbau einer zeitgemässen Kunstproduktion. Die ausübende Kunst verfügt ebenfalls über tatkräftige Pioniere, die dem kühnen Fluge der tonangebenden neuen Komponisten zu folgen streben. Betonung der persönlichen Eigenart der Interpreten heisst die Parole am Dirigentenpulte, am Konzertinstrumente. Die individuelle Auffassung spielt im Theater und Konzertsaal eine immer bedeutendere Rolle.

Und ragen gegenwärtig auch keine Riesengestalten aus dem Getriebe des weltbeherrschenden Musiklebens hervor, wie einst ein Bach, ein Beethoven, ein Wagner, ein Liszt u. s. f., so darf man eben nicht vergessen, dass heutzutage der Einzelne nicht mehr durchdringen kann, ohne wehrhafte Gefolgschaft Gleichgesinnter. In stattlicher Anzahl treten bedeutende Künstler in unbestreitbar ernstestem Ringen in die Arena, um dem Zeitgeiste auch in der Kunst der Töne gerecht zu werden, um in einer Tonsprache zu reden, die mit der rüstig vorwärtsdrängenden Kulturarbeit unserer Tage harmoniert. Hohe Anforderungen werden an diejenigen gestellt, die mit der Zeitströmung, mit den Fortschritten auf allen Gebieten menschlichen Tuns Schritt halten wollen.

Und endlich nimmt auch die musikalische Fachpresse regen Anteil an der Förderung der Kunst im modernen Sinne. Mit Aufgebot aller Mittel wird danach getrachtet, die Musikpflege zu vertiefen, sie auf wissenschaftlichen Boden zu stellen, sie aus einer unwürdigen Stellung als Dienerin gesellschaftlicher Vergnügen zu befreien, ihr den Thron zu erkämpfen, von welchem aus sie der Menschheit von dem Idealen, von dem unvergänglich Erhabenen predigen soll, als Beglückerin der geistig Freien, als Göttergeschenk der hart um die materielle Existenz ringenden Erdgeborenen.

Aber das ganze Ringen und Kämpfen für den Fortschritt in der Kunst bleibt illusorisch, solange die

---

grosse Gemeinde der Gebildeten, der geistig geübten Musikgeniessenden nicht regen Anteil an der Arbeit der berufenen Fachleute nimmt. Ein geschulter Dilettantismus ist notwendig, um verständnisvoll den neuen Erscheinungen der Literatur, den modernen Darbietungen im Tempel der Muse folgen, Kritik üben, Gutes anerkennen oder Missgriffe verurteilen zu können. Die Kunst wendet sich an das Volk; sie muss diesem nahegebracht werden, in Fühlung mit demselben bleiben.

Die moderne Komposition, wie deren Wiedergabe fussen nun aber nicht nur auf der Auffassung der Musik als Kunst, als Sprache des Herzens, sondern sehr nachdrücklich auch auf der Begründung derselben als Wissenschaft.

Die Musikforschung, die Musikwissenschaft, die gesamte bisherige Produktion und ihren Werdegang überblickend, bilden heute den Boden, aus dem heraus neue Werke spriessen, stellen die Gesetze auf, nach welchen die neuesten Darbietungen eingeschätzt werden. Denn in der Kunstentwickelung reiht sich Fortschritt an Fortschritt und die Keime neuer Gebilde liegen in der Schöpfung der Vergangenheit treibfähig geborgen und harren nur der Ausbeutung und Förderung seitens der Geniebegabten. Der produzierende wie der reproduzierende Künstler sind heute oft Gelehrte, wissenschaftlich Gebildete. Die Zeiten sind vorüber, in denen Leute ihre allgemeine Bildung zu gunsten einer einseitigen Ausbildung und Pflege spezifisch musikalischer Talente vernachlässigen durften. Die tondichterisch behandelten Stoffe sind oft philosophischer Natur, und Probleme rein geistiger (nicht nur seelischer) Art werden durch Tongebilde zu lösen versucht. Halten wir Umschau unter den hervorragenden Komponisten, Dirigenten oder Virtuosen, so treffen wir auf Namen, deren Träger durchweg über ein umfassendes allgemeines Wissen und Können verfügen. Viele Musiker erwarben sich akademische Würden, und der Doktortitel wurde von ihnen nicht nur honoris causa, sondern oft durch Universitätsstudien errungen.

Dass nur über ein umfassendes Wissen auf allen Gebieten und damit errungene Geistesgymnastik verfügende Menschen überhaupt imstande sind, in der Kunst Gutes zu leisten, bedarf heute keiner besonderen Bekräftigung. Weiss doch jeder Arbeiter, jeder Kaufmann, jeder Beamte — vom Gelehrten gar nicht zu reden — den Wert einer guten allgemeinen Bildung für das Fortkommen im Leben genügend einzuschätzen. Ist doch Realschul-(oder Gymnasial-)bildung in allen bürgerlichen Berufsständen so notwendig, um den schweren Konkurrenzkampf bestehen zu können. Wer mit geistig gebildeten Leuten verkehren will, wer Ansehen in der „besseren Gesellschaft" für sich fordert, muss eben selbst „etwas gelernt haben".

Wie viel wichtiger ist aber dieser geistige Besitz für den Künstler, der die seelischen Affekte der Menschen erkennen, verstehen muss, um durch seine Kunst auf sie einwirken zu können, der philosophische Probleme in der Tonsprache lösen, Werke von dauerndem Werte schaffen, oder durch öffentliche Wiedergabe neu beleben, der geistig regsame Kinder erziehen will!

Deshalb fällt den Musikbildungsanstalten, den Musiklehrern eine schwere, wichtige Arbeit zu, wird ihnen ein Wirkungsfeld angewiesen, das von dem vor etwa fünfzig Jahren noch genügenden grundverschieden ist. Die Anschauungen über die Kunst wechseln von Generation zu Generation, in unseren Tagen des rapid pulsierenden geistigen Lebens aber doppelt rasch. Für Rückständigkeit ist an den Musikschulen also kein Raum. Konservativer Geist darf an den Konservatorien nicht herrschen. Deshalb braucht der Lehrer noch lange nicht zu allem, was überschwängliche Jugendkraft vollbringt, Ja und Amen zu sagen. Forschen, prüfen, künstlerisch wirken sollen alle, die es unternehmen, die heranwachsende Menschheit über das Wesen, die Art des Kunstschaffens, Kunstempfindens, Kunstgeniessens zu belehren.

Prüfen wir nun von diesen Gesichtspunkten aus das, was von den Musikschulen heute geleistet wird, untersuchen wir, inwieweit der an den letzteren gebotene Unterricht den modernen Anforderungen genügt, so zeigt sich uns kein erfreuliches Bild.

Die vorliegenden Jahresberichte selbst erster Anstalten beweisen eine betrübende Rückständigkeit. Technischer Drill spielt nach wie vor eine unverhältnismässig grosse Rolle. Er absorbiert eine Unsumme körperlicher und geistiger Arbeit und entzieht dem eigentlichen Kunststudium die besten Kräfte. Gehörbildung, theoretische Kenntnisse, Formenlehre, Ästhetik, Stilbildung, Literatur finden im Lehrplane nur eine untergeordnete Pflege und ungenügende Berücksichtigung. Man wende nicht ein, dass ja doch hervorragende Künstler aus den Anstalten hervorgingen. Welche Minderheit von Grossen gegenüber der erdrückenden Masse der Kunstproletarier! Viele Hunderte von Absolventen werden z. B. alljährlich als „fertige" Pianisten entlassen — von ihnen leisten kaum einige Dutzende Anerkennenswertes, nur einzelne Hervorragendes in der Öffentlichkeit. Das Genie leidet ja bekanntlich am wenigsten unter den Unzulänglichkeiten der Erziehung. Es bedarf nur der Andeutung, um vorwärts zu kommen. Zu dem ergibt sich, dass unsere ersten Komponisten, Künstler, Dirigenten, die ein Liedlein von der Pedanterie ihrer Lehrmeister zu singen wissen, oft als „undankbare Schüler" den Instituten untreu wurden, ja, bei näherer Prüfung als „self-made-man" zu bezeichnen sind. Aber Legionen förderungsfähiger Talente ohne angeborene Energie und hervorragende Intelligenz bleiben ungebildet, verkommen im Kampfe um die Existenz. Die Schuld liegt nicht allein im Unterrichte selbst, sondern auch darin, dass viele junge Leute mit geringer Schulbildung, viel zu früh, zu jung, Akademien besuchen. So weitet sich schon zwischen ihnen und den ersten Talenten eine jähe Kluft, die schwer zu überbrücken ist.

Erstes Erfordernis ist es daher, dass an Kunstschulen nur Schüler zur musikalischen Laufbahn vorgebildet werden, die im Besitze genügender, höherer Schulbildung sind. Realschulbildung, beziehendlich Reifezeugnisse einer höheren, neunklassigen Mädchenschule sind also bei der Aufnahme in Kunstschulen zu verlangen. Die Kunstschulen sollten demnach vor allem reformiert werden. Eine Teilung der Klassen in solche für Komponisten und Dirigenten, für Virtuosen und Sänger, für Lehrer und Musikschriftsteller, für Musikwissenschaftler ist unerlässlich. Die Kunst in ihrer Gesamtheit ist zu gross, um im Zeitraume eines

Menschenlebens erfasst zu werden. Ein oder mehrere Gebiete erfordern schon einen ganzen Mann. Allen Kunstschülern aber ist ein umfassendes musikalisches Wissen unerlässlich. Ihnen ist zur Pflicht zu machen, Chorgesang, Klavierspiel, Musiktheorie, Stilbildung, Literatur, moderne Sprachen, schriftlichen Ausdruck in der Muttersprache zu pflegen. Kurse hierfür laufen mit den instrumentalen (vokalen) Spezialstudien parallel. Auf die Organisation näher einzugehen, ist hier nicht der Raum.*) Ebenso aber sollten alle Schüler pädagogische Vorlesungen, verbunden mit praktischen Übungen, belegen, denn beinahe ein jeder Musiker kommt einmal in die Lage, unterrichten zu müssen. Das Studium neuer Literatur ist zu fördern, indem die Komponisten ihre neuen Partituren den grossen Instituten zugänglich machen, und sei es nur leihweise. Die Schülerorchester sollten Novitäten studieren und von angehenden Dirigenten leiten lassen. Kompositionsversuche sollten praktisch erprobt, vor der Schülergemeinde und von dieser (wie der Lehrerschaft) kritisiert werden. Zu Hauptproben öffentlicher Konzert- und Opern-Aufführungen müssten begabte Schüler unentgeltlich Zutritt erlangen. Die Institute sollten ferner in nähere Berührung mit dem Publikum treten, ihre Solisten- und Chor- und Ochesteraufführungen öffentlich abhalten. So nur kann Schwung, Leben und frischer Geist in die Anstalten einziehen. Neben oder in Verbindung mit den eigentlichen Akademien, die nur Schüler vom 18. (in Ausnahmefällen vom 16.) Lebensjahre an aufnehmen, haben besser wie bisher organisierte Elementar-Musikschulen in's Leben zu treten. In diese werden schulpflichtige Kinder vom 6. Jahre an aufgenommen. Alle Schüler, die ohne Vorbildung eintreten, nehmen Unterricht im Chorgesang, verbunden mit Gehörübungen, in Musiklehre (Elementartheorie) und Klavierspiel. Letzteres wird bis zum Tonleiterspiele, Sonatinenstudium betrieben. Dann erst dürfen diejenigen, welche ein Streichinstrument erlernen wollen, (oder bei entsprechender körperlicher Konstitution ein Blasinstrument), zu diesem übergehen. Unsere reiche Erfahrung lehrt, dass Geiger, die erst zwei Jahre lang Klavier spielten, rasch die Schüler überflügelten, die den Bogen in die Hand nahmen, ohne grundlegende Begriffe von Tonverhältnissen, Rhythmus, Notenlesen etc. zu haben. In den oberen Klassen der Elementar-Musikschule werden dann die oben genannte Disziplinen fortgesetzt, daneben nach Wahl alle Orchesterinstrumente und Orgel gelehrt. Sologesang hat erst nach erfolgtem Eintritt der Mutation, bei Mädchen nicht vor dem 17. Jahre zu beginnen. Für solche Talente, die sich dahin äussern, Musiker werden zu wollen, sind besondere Jahreskurse einzurichten, die eine Prüfung der hinlänglichen Begabung für das gewählte Spezialfach ermöglichen.

Wer sich z. B. berufen fühlt, Virtuose zu werden, hat ein Programm zu memorieren, das nicht allzuschwere Werke für das betreffende Instrument enthält und öffentlich vor den Musikschülern und Lehrern vorzutragen. Komponisten versuchen sich in freien Arbeiten und phantasieren auf dem Klaviere. Sind sie wirklich begabt, so sollen sie dazu angehalten werden, neben Klavier ein Orchesterinstrument zu erlernen (und sei es nur Pauke etc.), damit sie sich im Schülerorchester genaue Kenntnis der Klangwirkungen aneignen. Wer die Prüfung auf sein Talent nicht besteht, ist zurückzuweisen. Nur so ist mancher Kunstschüler noch rechtzeitig von seiner mangelnden Beanlagung für das Erreichen seines gesteckten Zieles zu überzeugen, vor späterer bitterer Enttäuschung zu bewahren.

Jedenfalls sollten alle Anstalten diejenigen als Schüler ausschliessen, welche nur einseitig Klavierspiel betreiben wollen, ohne die genannten theoretischen Disziplinen zu besuchen, damit der heute verbreiteten, die Menschheit geradezu belästigenden sinn- und geistlosen dilletantischen Spielerei endlich ein Ziel gesetzt wird. Alle hier nur angedeuteten Reformvorschläge aber bedürfen einer soliden Fundierung durch Aufstellung eines für alle Anstalten verbindlichen, ausführlichen Lehrplanes, der vom Staate für rechtskräftig erklärt wird. Wir finden die neuerdings veröffentlichten Pläne des neubegründeten „musikpädagogischen Verbandes" durchaus beachtenswert und brauchbar für weitere Arbeiten. Der Zusammenschluss aller fachmännisch in angedeutetem Sinne gebildeten Pädagogen aber dürfte geeignet sein, dem Lehrerstande zu erhöhtem Ansehen zu verhelfen und dem verbreiteten Pfuschertume das Handwerk zu legen. Und dies tut wahrlich not, um unserer Nation ihre hochstehende, aber unter heutigen Verhältnissen schon ernstlich bedrohte Kunst dauernd zu erhalten. Ein edles Ziel, das der Mühe lohnt. Dass das Pariser Konservatorium hoch über jeder deutschen Anstalt steht, sei endlich in nachdrücklicher Weise betont und möge dieser Hinweis besonders dazu anspornen, unserem Musikschulbetriebe eine würdigere Gestalt zu verleihen. Vor Jahren erschien von uns eine Broschüre „Vorschläge zur Reorganisation des Unterrichts an Konservatorien" (Leipzig, Schröter). Wir weisen hier nochmals auf dieses schon oft behandelte Thema hin und behalten uns vor, demnächst des Näheren auf die Errichtung einer deutschen Musikschule modernen Stils einzugehen.

*) Man sehe hierzu den Aufsatz „Die Aufgaben des musikgeschichtlichen Unterrichts an Konservatorien" in No. 43 des vorigen Jahrgangs dieser Blätter. — D. Red.

---

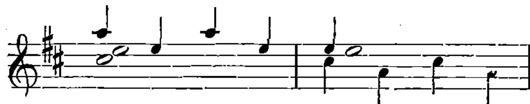
## Bach und seine Transkriptoren.

Von **Dr. Friedrich Spiro.**

(Schluss)

Kehren wir nun vom Konzertsaal ins Haus zurück. Hier ist doch die wahre Pflegestätte der Musik, die kontinuierliche, intime Arbeit nach der flüchtigen, rauschenden Rezeption; hier ist also unendliches Material vonnöten, und hier findet die Transkription ihren Platz. Zwar ist auch hier vor manchen Exzessen zu warnen. Wenn ein Franzose das majestätische Eingangsportal des wohltemperierten Klavieres gerade gut genug als Unterlage für eine süssliche „Meditation" oder gar für ein schmachtendes „Ave Maria" befunden hat, wenn derselbe Franzose mit seiner Nähmamsellmusik nicht nur Bachs Präludium, sondern auch Goethes Faust besudelt hat, so gebührt die Schmach nicht ihm, der eben tut was er kann, sondern der deutschen Nation, die sich Jahrzehnte lang diesen doppelten Vandalismus gefallen liess und damit beider Heroen unwürdig erwies. Wenn spezifische Geigensoli, deren Pointe in der Sologestalt, deren Charakter in der Einfarbigkeit und oft auch in der Einstimmigkeit liegt, mit dicken Klavier-Akkord-Gewichten behängt werden, so ist das zwar keine Schande, aber eine

Barbarei, die um nichts geringer dadurch wird, dass Männer wie Schumann und Saint-Saëns sie in ehrlicher Absicht begangen haben. Auch hierin dürfte das zwanzigste Jahrhundert energisch aufräumen. Sind aber dieser und ähnlicher Versuche zu viel, so darf man an anderen Ecken und Enden auch ein „zu wenig" konstatieren. Zwar haben die grossen Verlagsfirmen Breitkopf und Peters schon reichen Segen durch ihre populären (oder wenigstens dem Preise nach allgemein zugänglichen) Klavierauszüge der Passionen und Kantaten gestiftet; wie sehr sie damit in Bachs Sinne handelten, sieht man aus seinen zahlreichen Selbstbearbeitungen, die einmal vollständig zusammenzustellen lehrreich und folgenschwer wäre. Vielleicht beschert die Neue Bachgesellschaft ihren Mitgliedern auch bald bequeme Klavierauszüge der fürs Haus so wichtigen weltlichen Kantaten. Aber auf dem Gebiete der Instrumentalmusik bleibt noch manches zu tun. Bleiben wir noch einen Moment bei der Violine. Den beiden Konzerten in A moll und E dur folgt in der Gesamtausgabe ein Allegro in D dur für Violine und Orchester, eines der schwungvollsten, feurigsten, festlichsten, die Bach je geschrieben hat; gespielt wird es nicht, da unsere Geiger- und Hörerkreise zu viel mit Konzerten von Bruch, Brahms, Sinigaglia etc. zu tun haben. Von diesem Satz existiert, wie es scheint, nur ein Klavierauszug, folglich nur eine praktische Ausgabe der Solostimme. Nun enthält er Takte wie



und zwar zu Dutzenden; es geht Seiten lang in dieser Schreibart fort. Bei diesen Takten ist in der Solostimme der genannten, sonst ganz achtungswerten Ausgabe die gehaltene Dominant-Note jedesmal durchstrichen, und in einer Anmerkung wird gesagt, dass sie von schwächeren Spielern einfach fortgelassen werden darf. — Nein, beim Barte des Propheten, das darf sie nicht! Mit demselben Rechte dürfte man im Vorspiele der chromatischen Phantasie die Akkordfüllungen oder in Beethovens letzter Klaviersonate die Arpeggien, Triller und diatonischen Figuren weglassen. Schwächere Spieler sollen sich eben an solche Werke nicht heranwagen, und stärkere sollen sie spielen, wie die Komponisten es wollten, nicht wie irgend ein Schwärmer es träumt. Dass nun jene dreistimmigen Partien des D dur-Gegensatzes als Arpeggien gedacht sind, ist ebenso sicher, wie es sich für einen wirklichen Bachkenner genau konstatieren lässt, in welcher von den vielen an sich möglichen Arten Bach die Arpeggierung gewollt hat. Hier tut also eine praktische Ausgabe not, die Orchesterpartie bequem fürs Klavier (mit Bezeichnung der Trompetenstösse als solcher), die Geigenstimme über der des Klaviers so geschrieben, wie sie in der Partitur steht, auf ihrem Einzelblatte dagegen mit Fingersätzen und vollständiger Ausführung der Arpeggien: Note für Note müssen diese gestochen werden, mag es auch wirklich eine Platte mehr kosten. Dass solche Präzision selbst für die gediegensten Geiger notwendig ist, zeigt der alte, im Grunde ganz überflüssige Streit zwischen Dehn und Joachim um die Kadenz im Finale des A moll-Konzertes, zeigt noch drastischer die leider vielbenutzte Hellmesbergersche Ausgabe der Chaconne mit ihren massenhaften schweren Entstellungen.

Doch Klavier und Geige sind zum Glück nicht die einzigen Instrumente, die im Hause gepflegt werden. Noch erklingt allenthalben das Lieblingsrohr des grossen Preussenkönigs. Ja es steht zu hoffen, dass es mit der zunehmenden Bachpflege mehr und mehr Anhänger gewinnen wird: wo blieben denn sonst die Flötensonaten und die so verschiedenartig reichen Sätze für Flöte, Violine und Klavier? Aber nicht blos Duos und Trios stehen den nur allzuoft um „Stoff" verlegenen Bläsern zur Verfügung; umfangreicher und in vieler Hinsicht reizvoller ist die Suite für Flöte und Streichorchester — wenn sie nur im Hause aufführbar wäre! Aber kein Dilettant und nur selten ein Fachmann verfügt über ein Streichquintett oder gar ein Streichorchester; was not tut, ist eine handliche Ausgabe für Flöte mit Pianoforte. Als Anhang und passendstes Supplement mag man die durchaus selbständige Einleitung zu der weltlichen Sopran-Kantate Non sa che sia dolore beifügen; sie ist wie die Suite besetzt und wie diese in Bachs Lieblingstonart H moll gehalten; ihr schwermütiger, ja tragischer Charakter gibt ihr eine fast isolierte Stellung, und in der ganz verschollenen Kantate, deren vollkommener Klavierauszug auch eine gute deutsche Textübersetzung bringen müsste, ist diese Elegie so gut wie begraben, bis man etwa eine Ausgabe für Singstimme, Flöte und Klavier herstellt.

Es ist ja überhaupt mit Freude zu begrüssen, dass die Pflege der einzelnen Blasinstrumente, noch am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts so verbreitet, dann durch die Einseitigkeiten der Romantiker verkümmert, allmählich wieder aufzuleben und der vertrocknenden Hausmusik neue, lebhafte Farben zuzuführen beginnt. Bereits sind von intelligenten Körperschaften Preise für gute Kammerkompositionen auf diesem Gebiete ausgesetzt worden; und wenn solche Konkurse bisher zu keinem Resultate führten, so zeugt dies lediglich für die Impotenz der Komponisten, ohne dass man das Bedürfnis deshalb leugnen dürfte. Befriedigt kann dies nur durch Heranziehung der Alten werden; und da bedenke man, dass Bach namentlich eine Reihe tiefergreifender Sätze für Oboe mit Streichorchester geschrieben hat, die wiederum dadurch der allgemeinen Kenntnis entzogen sind, dass er sie in Kantaten oder sonstige grössere Komplexe vergraben hat. Da in ihnen allen das Streichorchester der Oboe als eine geschlossene, selbständige Einheit begleitend gegenübersteht, so eignet es sich vorzüglich zur Übertraguug fürs Klavier; eine solche Sammlung Bach'scher Sätze für Oboe mit Pianoforte wäre wegen ihres geringen Umfanges bequem herzustellen und würde vielen Bläsern und Hörern reiche Befriedigung gewähren.

Doch versteigen wir uns noch nicht zu den Delikatessen der Auserwählten; bleiben wir noch einen Augenblick bei den Tonwerkzeugen der Majorität, um endlich der nächstliegenden Verbindung von Vokal- und Instrumentalmusik zu ihrem Rechte zu verhelfen. Man bedenke nur: Klavier spielen von den Bewohnern dieser Erde ungefähr hundert Prozent; nicht ebenso stark, doch immerhin recht erheblich ist die Violine verbreitet; singen aber kann oder wenigstens möchte ein jedes deutsche Mädchen. Nun aber kommen die drei — Klavier, Violine, Gesang — zusammen und sehnen sich nach Ensemblestücken; Familien und Vereine, Dilettanten und Künstler, Jung und Alt schreit nach Werken für Gesang mit Violine und Klavier. Da begnügt man sich denn, da die beiden lieblichen Arien Mozarts eine italienische Technik für Wort und Ton erfordern, der nicht jeder der genannten Sängerinnen „liegt", notgedrungen mit Spielereien von Reinecke oder veraltetem Kram von Moritz Hauptmann, ganz zu schweigen von dem Schund wässeriger Serenaden und subalterner Romanzen, deren Anzahl doch nicht im entferntesten zur Stillung des Durstes ausreicht. Sollte sich nun die Bachgemeinde nicht jene Sehnsucht zu nutze machen und sie zugleich stillen, indem sie sich ihrer für die noch immer nötige Propaganda bedient? Sie hat dazu nicht nur das Recht, sondern die Pflicht. Denn Bachs Werke, geistliche wie weltliche, stecken voll der herr-

lichsten Arien mit Violinsolo, deren Begleitung sich vortrefflich fürs Klavier eignet; aber wer kennt z. B. die der Pallas aus dem „zufrieden gestellten Aeolus" oder die „gedämpften Klänge" aus der 36. Kantate „Schwingt freudig euch empor?" Solche und ähnliche Werke ins rechte Licht zu setzen, wäre die Aufgabe eines Arien-Albums mit Violine und Klavier; wo bisher Bearbeitungen existieren, stecken sie in den Kantaten, wo sie nicht beachtet werden und wo überdies die Geigenstimme in den Klavierpart einbezogen wird, die Farbe verlierend, selber verstümmelt und zugleich die harmonische Begleitung verstümmelt. Bleibt sie selbständig in ihrem ursprünglichen Glanze, eine ebenbürtige, redende Genossin der Singstimme — welch ein Klang, welch eine Wonne für Ohren und Finger, welch ein Erfolg für Bach! Man sieht es ja an den schon vorhandenen Separatausgaben der Altarie aus der Matthäus-Passion; in dieser Weise müsste man allerdings viel Bände herstellen, da die vier Stimmlagen gleiche Berücksichtigung verdienen, natürlich nur mit Originalen. Man dürfte dabei nur das Vortrefflichste auswählen, müsste also Kenntnisse und Taktgefühl mitbringen; das Weitere ergibt sich dann von selbst, denn der kunstsinnige Verleger, der einsichtig genug war, von Schuberts Liedern die erste nach den Stimmlagen der Originale geordnete Gesamtausgabe zu veranstalten, wird sich gewiss leicht zu den vier Bändchen Bach'scher Arien mit Violine entschliessen.

Natürlich beabsichtigt die vorstehende Skizze nicht, alle vorhandenen oder wünschenswerten Bachbearbeitungen zu beleuchten; ihr Zweck war, einige Missstände und Unterlassungssünden festzustellen und zur methodischen Sammlung der nur allzuleicht verzettelten Kraft, deren die gesunde Bach-Propaganda nun einmal bedarf, mit einem Winke beizutragen. Oberster Grundsatz muss sein, dass für die intimen Studien des Hauses in ausgiebigerer, ansprechenderer Weise als bisher unter Berücksichtigung allgemeiner Fähigkeiten gesorgt werden muss; dass im Hause alles erlaubt ist, was Bach'sche Werke popularisierem kann, ohne ihrem Charakter Gewalt anzutun; dass dagegen aus den Konzerten alle Bearbeitungen, auch die der berühmtesten Musiker, verbannt werden, höchstens einige orchestrale angenommene. Namentlich verwische man nicht den charakteristischen radikalen Unterschied zwischen den beiden grossen Instrumenten, die nichts als den äusseren Motor des Tastenmechanismus gemein haben: gebet der Orgel, was der Orgel ist, und dem Klavier, was des Klavieres ist! Franz Liszts Name in allen Ehren, aber für unsere Konzerte sollen, zumal er keinen auch nur entfernt würdigen Nachfolger gefunden hat, nicht „Klavierhusaren" massgebend sein, sondern Meister des Chores, des Orchesters und der Orgel.

---

## Das zweite deutsche Bachfest in Leipzig.

(1.—3. Okt. 1904.)

Von **Dr. A. Schering.**

Das erste deutsche Bachfest fand im März 1901 in Berlin statt. Obwohl sich damals hervorragende musikalische Persönlichkeiten beteiligten und im Einzelnen viel Gutes geleistet wurde, blieb eine nachhaltige Wirkung auf weitere Kreise der grossen deutschen Bachgemeinde aus, einmal, weil die Aufführungszeit (Schluss der Konzertsaison!) nicht besonders günstig gewählt war, dann aber, weil das Getriebe einer Grossstadt wie Berlin jene Sammlung nicht aufkommen liess, die ein in deutschem Sinne zu feierndes „Bachfest" fordert. Die Festaufführungen liefen damals parallel mit einer Reihe anderer Saisonkonzerte und vermochten deshalb weder die konzertmüden Berliner noch herbeigereiste Fremde mit echter Feststimmung zu erfüllen. Anders beim soeben abgeschlossenen zweiten Bachfest in Leipzig. Abgesehen davon, dass es am Anfang der Konzertsaison stand und folglich auf empfängliche, durch Musikgenüsse anderer Art noch nicht abgestumpfte Hörer rechnen konnte, garantierte von vornherein das Bewusstsein aller Teilnehmer, auf bachheiligem Boden zu stehen, ein volles Gelingen des Festes. Dazu kam eine wohl vorbereitete Anordnung und der Umstand, dass es sich dem vom Vorstand der Internationalen Musikgesellschaft einberufenen Musikkongress anschloss, also unter Teilnahme eines ganz besonders musik- und bachkundigen Publikums stattfand. Wir glauben, dass die künstlerischen Resultate des Festes nicht nur erheblich dazu beitragen werden, die deutsche Bachpflege der nächsten Jahre in neue Bahnen zu lenken, sondern dass ein gut Teil deutschen Musiklebens befruchtet werden wird von den Anschauungen, welche sich Ausübende und Hörer bei der dreitägigen vollen Hingabe an die urgesunde Kunst unseres Johann Sebastian Bach aneigneten. Wir können zudem mit Freuden konstatieren, dass neben dem einheimischen Publikum und einzelnen Vertretern anderer deutscher Provinzen sich auch eine grosse Anzahl Kantoren und Musikdirektoren aus kleineren Städten eingefunden hatten. Sich einmal Bachsche Kunstwerke in einer Interpretation anzuhören, wie sie unter gewöhnlichen Umständen zu erzielen unmöglich ist, sich an ihnen zu erbauen und neue Anregung in die Heimat mitzunehmen, war der Zweck ihres Kommens. Den Veranstaltern des Festes, der Neuen Bachgesellschaft und den Mitwirkenden dürfte nichts zu grösserer Genugtung gereichen als der Gedanke, durch ihre Aufführungen auch dort neue Begeisterung für echte Kunst entzündet zu haben, wo der Strom grossstädtischen Konzertlebens sich nur in kleinen Wellen bemerkbar macht. Dass wirklich eine allgemeine Bach-Begeisterung herrschte, bewies der alle Erwartungen übertreffende lebhafte Besuch der Konzerte. Wir haben das Programm schon früher mitgeteilt und können uns nun einer ausführlichen Besprechung der einzelnen Leistungen um so eher enthalten, als sie sämtlich über das Mass gewöhnlicher Konzertveranstaltungen hinausgingen, zum Teil sogar über der Kritik standen.

Die von alters her übliche Sonnabendmotette in der Thomaskirche begann und schloss Herr Thomasorganist Karl Straube mit zwei Bachschen Orgelwerken (Präludium und Fuge Esdur, Toccata, Adagio und Fuge Cdur), über deren Ausführung uns nur zu sagen übrig bleibt, dass sie sich über die alltägliche und herkömmliche Auffassung Bachscher Orgelwerke ebensoweit erhob wie die so vieler anderer, von denen in diesen Blättern bei Besprechung der Straubeschen Orgelabende in Leipzig die Rede gewesen. Wenn mancher brave Organist den Kopf geschüttelt haben mag über die wunderbaren Klänge, die Straube seinem Instrument entlockte, so scheint das begreiflich. Im Grunde beruht seine neue Orgelkunst auf nichts anderem als auf einer systematischen Ausnutzung aller Vortragsmöglichkeiten, welche die moderne Orgel an die Hand gibt, und einer dementsprechend freieren, subjektiver gefärbten „Auffassung". Soll etwa dem Organisten verwehrt sein das zu tun, was jeder moderne Pianist unangefochten unternimmt, wenn er ein Stück aus dem wohltemperierten Klavier auf dem Blüthner spielt? Wer da von einem Spekulieren auf den Effekt spricht, übersieht, dass die alte Zeit selbst jede Gelegenheit benutzte, charakteristische Klangeffekte anzubringen, einen Teil ihrer Literatur geradezu auf solche aufbaute. Sie schämte sich nicht, ihrem Klangsinn freudig Zugeständnisse zu machen durch Ausnutzung des Raums, z. B. in Echochören, Fernwirkungen, ge-

trennt aufgestellte Konzertinos — durch „Effekte" also, die unserm an den Werken der Wiener Klassiker herangebildeten Ohre äusserlich erscheinen, es aber nicht sind, sofern sie vom Genie selbst sanktioniert wurden. Wie Bach auf einer modernen Orgel auszuführen ist, mag man an Straubes Vorträgen studieren, insbesondere an der Cdur-Toccata, die er diesmal gewählt hatte. — Die Thomaner sangen weiterhin in ihrer bekannten sicheren Art die beiden Motetten „Singet dem Herrn ein neues Lied" und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" unter Prof. Schrecks Leitung, zwischen denen Prof. D. G. Rietschel eine kurze gottesdienstliche Ansprache zugleich als Eröffnung des Bachfestes hielt. (Fortsetzung folgt.)

## Korrespondenzen.

### Berlin.

Am 19. September wurde die dritte Berliner Oper, das am Weinbergsweg gelegene „Nationaltheater" eröffnet. Zunächst einige Worte über den Bau, der in seiner Art etwas Neues für Berlin bringt. Im Zuschauerraum befinden sich nämlich, abgesehen von einer Gallerie an der Rückwand, nur Parterresitze. Man wird unschwer erkennen, dass für diese Anlage das Festspielhaus in Bayreuth, resp. das Münchener Prinzregententheater als Muster gedient haben. Aber die Nachbildung ist insofern doch keine ganz getreue, als sich der Zuschauerraum des Nationaltheaters in der Form eines langgestreckten, relativ schmalen Rechtecks darstellt, dem die tonnenartige, niedrige Deckenwölbung eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Bahnhofshalle verleiht. Dass diese Anlage eine besondere architektonische Schönheit sei, wird man schwer behaupten können. Sie hat aber noch den weiteren Fehler, dass die hinteren Plätze sehr weit von der Bühne entfernt liegen — man stelle sich vor, dass der Zuschauerraum gegen zweitausend Personen fasst! — und infolgedessen, wie auch der nicht genügend starken Neigung der Sitzreihen gegen die horizontale Ebene wegen, den Rückwärtssitzenden ein deutlicher Blick auf die Bühnenvorgänge erschwert sein dürfte. Dagegen erwies sich die Akustik des Hauses als eine im Allgemeinen recht günstige. Ebenso ist durch zu beiden Seiten des Zuschauerraums seiner ganzen Länge nach sich erstreckende zahlreiche Ausgangstüren für die Sicherheit des Publikums auf das denkbar beste vorgesorgt.

Als Eröffnungsvorstellung wurde Verdis „Troubadour" gegeben. Soll man von dieser Wahl auf die zukünftige Gestaltung des Spielplanes schliessen, so werden grosse Hoffnungen dadurch nicht gerade wachgerufen. Einen günstigeren Ausblick eröffnete die Art der Wiedergabe der alten abgespielten Oper. Das über sechzig Mitglieder starke Orchester, welches Herr Wilhelm Reich dirigierte, und der ebenso starke Chor boten sogar sehr Achtungswertes. Bewähren sie sich ferner in gleicher Weise, so werden sie als wirkliche Stützen des Ensembles zu gelten haben. Unter den auf der Bühne Wirkenden fiel die Vertreterin der „Leonore", Frl. von Lichtenfels, als mit sympathischer, gut geschulter Stimme begabte Sängerin und gewandte Darstellerin angenehm auf. Den Grafen Luna sang Herr Hans Melms, der mit seinen grossen Mitteln ein wenig zu sehr „protzte" und dadurch in Gefahr geriet, sich in unkünstlerischer Weise aus dem Rahmen des Ganzen vorzudrängen. Nicht viel Günstiges ist über den Manrico des Herrn Johannes Reinhardt zu sagen. Die Stimme ist klein und spitz, und in ihrer Verwendung hält sich der Sänger von dem berüchtigten „Knödeln" nicht frei. Trotzdem musste er die „Stretta" wiederholen, was aber nicht ganz ohne Unfall abging. Die Azucena des Frl. Rado zeigte viel Temperament im Spiel; der Gesang litt unter dem leidigen Tremolieren und einigen schlechten Tönen in der Mittellage. Herrn Rahos Ferrando verhiess für die Zukunft das Beste. Jedenfalls hat der Künstler eine wirklich schön klingende Bassstimme, die er mit Verständnis und Geschmack zu behandeln weiss. Seiner Lösung einer grösseren und verantwortungsvolleren Aufgabe darf man mit gespannter Erwartung entgegensehen. Sehr gut hielt sich das Ballet im dritten Akt mit Frl. Fernande Robertim als Solotänzerin. Die Dekorationen und Kostüme waren prächtig und geschmackvoll, wenn sie den Stempel der „Neuheit" vielleicht auch etwas zu auffallend zeigten.

Inzwischen hat auch die Konzertsaison des Winters 1904/1905 begonnen — einige Tage früher, als bisher üblich. Den Reigen eröffnete der Dresdener Lehrergesangverein am Montag im grossen Philharmoniesaal. Die stattliche Sängerschar sang unter ihres Chormeisters Friedrich Brandes sicherer und temperamentvoller Leitung ältere und neuere a capella-Stücke von Lassus, Schumann, Riez, Curti, Hegar u. a. mit reiner Intonation, grosser rhythmischer Präzision und feinsinnigem Vortrage und errang sich dadurch die wohlverdiente lebhafte Zustimmung des zahlreich anwesenden Publikums. Die solistisch an dem Konzert beteiligte Sopranistin Sanna van Rhyn bestach durch ihre frischen sympathischen Stimmmittel und deren künstlerische Verwendung. — Tags darauf stellte sich der bekannte Konzertsänger Ludwig Hess im Bechsteinsaal einer den Saal dicht besetzt haltenden Hörerschaft als Komponist ein- und mehrstimmiger Lieder und Gesänge vor, die er, teils im Wechsel, teils gemeinschaftlich mit den Damen Grumbacher-de Jong und Behr, sowie Herrn van Eweyk zum Vortrage brachte. Es geht durch diese Komposition ein stark moderner Zug, und es sind klanglich sehr hübsche Wirkungen darin. Dagegen fand ich die Erfindung schwach und diesen Mangel durch manche Absonderlichkeit in Melodie und Harmonie nicht beseitigt. Der starke Beifall des Publikums mag der Ausdruck einer der meinigen entgegengesetzten Ansicht gewesen sein. Jedenfalls hätten ihn die Ausführenden für ihre Leistungen als solche in nicht minderem Grade verdient gehabt. — Einen von der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp gegebenen Klavierabend musste ich versäumen, doch wird mir über dessen Verlauf von anderer Seite in sehr lebhafter Weise berichtet. Auf dem Standpunkte achtbaren Durchschnitts hielten sich die Leistungen der gemeinschaftlich im Beethovensaal konzertierenden Damen Therese Pott (Klavier) und Marie van Roosendaal (Gesang). Die Pianistin schien mir mit ihrer gewandten, flüssigen Technik der Sängerin, deren Stimme die nötige Rundung und Festigkeit noch etwas vermissen liess, allerdings überlegen zu sein. — Zu einem gemeinschaftlich im Bechsteinsaal gegebenen Konzert hatten sich auch die Pianistin Ottilie Lichterfeld und der Baritonist Juan Luria zusammengetan. Beide Künstler erfreuen sich hier eines guten Ansehens und erhärteten dessen Berechtigung durch dieses ihr neuestes Wirken in der Öffentlichkeit. So muss die von Frl. Lichterfeld mit den Herren Zajic, Grünfeld, Diestel und Hasse dargebotene Wiedergabe des Brahmsschen Klavierquintetts als eine durchaus tüchtige bezeichnet werden. Und nicht minder gut bewährte sich der klangvolle, trefflich gebildete Bariton des Herrn Luria in Rezitativ und Arie aus Glucks Iphigenie in Aulis, Liedern und Balladen von Löwe, Brahms und H. Wolf, sowie der Arie aus dem „Roi de Lahore" von Massenet, mit welcher das Konzert seinen Abschluss fand. Otto Taubmann.

**Stuttgart.**

Oper. — Mit dem 4. September setzte am hiesigen königlichen Hoftheater das neue Opern-Spieljahr ein, das zunächst Verdis „Othello" brachte, mit dem neuengagierten dramatischen Tenor Franz Costa in der Titelrolle. Der Künstler verfügt über schöne Stimmmittel und besitzt auch schauspielerische Routine, so dass von ihm für die Zukunft Gutes zu erwarten ist. Die Besetzung der übrigen Rollen war die gleiche, wie früher, Orchester und Chor leisteten Ausgezeichnetes. — Wie frisch und fröhlich gearbeitet wurde, zeigte gleich die in der zweiten Spielwoche aufgeführte und völlig neu einstudierte Oper „Stradella" von Flotow, in der Peter Müller die Titelrolle mit Bravour durchführte und namentlich mit der Hymne an die „Madonna" und „Italia, mein Vaterland", stürmischen Beifall erzielte. Nicht ganz ebenbürtig an Kraft der Darstellung war ihm Frl. Dölitzscher, deren Stimme besonders in der Höhe etwas dünn und spitzig klingt und die auch schauspielerisch noch nicht die nötige Reife und Routine besitzt, um einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Der neuengagierte Kapellmeister, Professor Hellmesberger, zeigte sich als ein gewandter und sicherer Führer, der es versteht, die Schönheiten eines Werkes herauszuheben. — Der 18. September endlich brachte eine Premiere, die Operette „Mascotte" von Audram. Die burleske Operettenposse mit der graziösen, pikanten und lebhaften Musik, der freilich jegliche musikalisch-dramatische Kraft fehlt, fand infolge der guten Darstellung sehr lebhaften Beifall. Namentlich Fricke (Lorenzo), Frl Schönberger (Fiametta) und Deken (Prinz Fritallini) spielten ihre Rollen mit scharfer Pointierung, Wiedemann gab den Pechvogel Rocco etwas zu trocken, wogegen das Liebespaar Pippo (Weil) und Bettina (Frl. Sutter) mit jugendlichem Feuer und künstlerischer Vollendung ihre zum Teil schwierigen Aufgaben lösten. Das Orchester unter Arthur Bruhns war manchmal zu stürmisch und die Tempo-nahme etwas willkürlich. — Als Novitäten der Oper sind angekündigt: „Die Abreise" von d'Albert und „Die Freier" von Schattmann.

Karl Almen.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Berlin. Zum Dirigenten des Sternschen Gesangvereins wurde in der ausserordentlichen Generalversammlung des Vereins einstimmig Oskar Fried gewählt, der dem Berliner Konzertpublikum als Komponist des Chorwerkes „Das trunkene Lied" bekannt ist. Unter seiner Leitung wird der Verein in dieser Saison Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung bringen.

*—* In Dessau starb der seit etwa zehn Jahren als Heldentenor am Hoftheater zu Dessau wirkende Kammersänger Friedrich Reh-Caliga.

*—* Auf dem Jerusalemer Kirchhof in Berlin ist ein Grabdenkmal für den vor Jahresfrist verstorbenen Kammersänger Theodor Reichmann enthüllt worden.

*—* Der italienische Komponist Enrico Loschi ist im Alter von 38 Jahren gestorben. Von seinen Opern hatten „Consuelo" und „La Strega" („Die Hexe") den grössten Erfolg.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Berlin. Die erste grosse Opernnovität des neuen Berliner National-Theaters wird Karl Goldmarks „Götz von Berlichingen" sein. Der Komponist hat für Mitte Oktober sein Erscheinen in Berlin zugesagt, um das Werk, dessen Premiere Anfang November stattfindet, einzustudieren.

*—* Im Düsseldorfer Stadttheater ging zum ersten Male die Weiss'sche Oper „Der polnische Jude" mit starkem Erfolge in Szene.

*—* In Kopenhagen sind als Opern-Neuheiten Wagners „Götterdämmerung", Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Aussicht genommen.

*—* Eine einaktige heitere Oper „Die Freier" von Alfred Schattmann wird am 10. Oktober gelegentlich des Geburtstagsfestes der Königin von Württemberg in Friedrichshafen ihre Uraufführung erleben, um gleich darauf im Stuttgarter Hoftheater in Szene zu gehen.

*—* In Prag geht demnächst eine neue Oper „Die Dorfmusikanten" von Karl Weiss zum ersten Mal in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Magdeburg fand am 28. Sept. unter Leitung des Kapellmeisters Krug-Waldsee eine Aufführung von Rich. Strauss' Symphonia domestica statt, die erste nach der deutschen Uraufführung in Frankfurt am Main.

*—* Ferruccio Busoni wird in Berlin auch in dieser Saison wieder drei Orchester-Abende veranstalten, in welchen selten gehörte Werke neuerer Komponisten zur Aufführung gebracht werden. In einem derselben wird der Künstler sein erst kürzlich vollendetes Klavier-Konzert zum ersten Mal öffentlich vortragen.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Der Allgemeine Konzertverein-Volkschor Barmen (Dirigent: Kgl. Musikdirektor Karl Hopfe) wird in der bevorstehenden Konzertsaison 16 Abonnementskonzerte veranstalten. An Chor- und Orchesterwerken sind in Aussicht genommen: Bruchs „Lied von der Glocke", Händels „Messias", Mendelssohns „Paulus", Schumanns „Paradies und Peri", Berlioz' Haroldsymphonie, Strauss' Symphonia domestica u. a.

*—* Die Allgemeine Musikgesellschaft Basel wird im kommenden Winter 10 Orchesterkonzerte und 6 Kammermusikabende mit folgenden Werken veranstalten: Bach, Brandenburg. Konzert No. II, Klavierkonzert D moll; Händel, Concerto grosso; Saint-Saëns, La jeunesse d'Hercule; Dalcroze, Violinkonzert; Berlioz, Haroldsymphonie; Brahms, Symphonie E moll, Rhaphodie für Alt und Männerchor, etc.; Gabrieli, Sonata pian e forte; Dvorak, Ouvertüre „Carneval"; Hausegger, Wieland der Schmied; Mahler, V. Symphonie u. a.

*—* Der Bohnsche Gesangverein in Breslau versendet sein Mitgliederverzeichnis für das Vereinsjahr 1903/04, dem wir entnehmen, dass im bevorstehenden Winter wieder vier historische Konzerte veranstaltet werden. Das erste wird den „Humor in der deutschen Oper" [von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts] behandeln. Im zweiten kommen „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit" zum Vortrag. Das dritte ist „Shakespeare in der Musik" gewidmet. Das vierte und zugleich 100. historische Konzert des Vereins wird einen Überblick über das weltliche deutsche Lied von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart geben. Aus Anlass dieses letzten Jubiläumskonzerts erscheint eine Festschrift in Druck, die eine Chronik der historischen Konzerte, sämtliche hundert Programme, die Verzeichnisse der aufgeführten Kompositionen u. s. w. enthalten wird.

*—* Im Verlage von Max Hesse, Leipzig, erschien soeben der zweite Teil des umfangreichen Studienwerkes „Die Grundlagen der Technik des Violinspiels" von A. von der Hoya (Siehe Beilage).

*—* Die Musikalien- und Verlagshandlung von Ed. Bote & G. Bock in Posen konnte am 1. Oktober auf ein 50 jähriges Bestehen zurückblicken. Der Inhaber der Firma, L. Stuzewski, hat sich manches Verdienst um die Hebung des öffentlichen Musiklebens in Posen erworben; die im Vorjahre gegründete „Posener Orchestervereinigung" verdankt seiner wertvollen Mitarbeit als Geschäftsführer einen nicht unwesentlichen Teil des Erfolges ihrer Symphoniekonzerte.

## Vermischtes

*—* Die Konzertreise des Pariser Lamoureux-Orchesters unter Leitung von Camille Chevillard begann am 2. Okt. in Brüssel und wird über Antwerpen, Gent, Lüttich, Köln, Düsseldorf, Elberfeld, Bremen, Hamburg, Berlin, Leipzig, Dresden, Frankfurt a. M., Mannheim, Strassburg fortgeführt. Es sind zwei Programme festgesetzt: 1) Freischützouverture von Weber, vierte Symphonie von Schumann, Rhapsodie norvégienne No. 1 von Ed. Lalo, Vorspiel zu L'après-midi d'un Faun von Debussy, Phaëton von Saint-Saëns, Steppenskizze von Borodin, Venusbergmusik von Wagner, España (Rhapsodie) von E. Chabrier; 2) Ouverture zu Benevenuto Cellini von Berlioz, dritte Symphonie von Beethoven, Der Zauberlehrling von Ducas, „. . . et l'enfant dort" (Berceuse) von J. de Camondo, Symphonische Phantasie von C. Chevillard, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", Meistersingervorspiel von R. Wagner. — Chevillard, der Schwiegersohn von Lamoureux, ist eifriger Wagnerverehrer und führte u. a. zum ersten Male „Rheingold" in Frankreich auf. Sein Orchester besteht aus 86 Musikern und dürfte eins der bestgeschulten Frankreichs sein.

*—* München. Der von der Leitung der Akademie der Tonkunst in München zurückgetretene Bernhard Stavenhagen eröffnete hier am 1. Okt. einen eigenen Lehrkursus für höheres Klavierspiel.

*—* Die Statisten der Pariser Theater haben sich zu einem Verband zusammengetan und den Theaterdirektoren eine Anzahl Forderungen zugehen lassen. Sie verlangen: 1. die Abschaffung der Vermittler (Agenten) bei den Verhandlungen zwischen Statisten und Direktoren; 2., dass die Proben nach demselben Tarif bezahlt werden sollen, wie die öffentlichen Aufführungen; 3. einen Mindestlohn von 1 Frank für männliche und 2 Franks für weibliche Statisten.

*—* Das Augsburger Stadttheater ist mit einem Kostenaufwande von $^1/_4$ Million Mark umgebaut und mit einer würdigen Aufführung des „Fliegenden Holländer" eröffnet worden.

*—* Prof. Hugo Heermann-Frankfurt wird aus dem Hochschen Konservatorium ausscheiden, um eine eigene Violinschule in Frankfurt zu begründen.

*—* Köln. Für die hiesigen Gürzenich-Konzerte steht im kommenden Winter folgender Programmentwurf fest: 18. Okt. Mahlers V. Symphonie (Erstaufführung), 8. Nov. Händels „Judas Maccabaeus", 22. Nov. Rich. Strauss-Abend (mit Symphonia domestica), 4. April, Brahmsabend, später ein Beethovenabend, in der Charwoche Bachs Matthäuspassion.

*—* Nach einem Bericht der Musical Times hat das British Museum im Jahre 1903 „nur" 7751 musikalische Kompositionen aus englischem Verlag erhalten. Im Jahre vorher waren es 8803, d. h. 1052 mehr gewesen. Davon stammen 7377 aus dem eigentlichen Grossbritannien, 318 aus den Kolonien und wurden gemäss den Parlamentsakten der Bibliothek des British Museum gratis ausgeliefert; 56 Kompositionen wurden durch Kauf erworben.

*—* Für das Preisausschreiben bezüglich eines einaktigen von Mascagni zu komponierenden Librettos sind 283 Arbeiten eingelaufen.

*—* Was Bayreuth und München sich leisten können, nämlich musikdramatische „Festspiele", will nunmehr auch Köln für sich beanspruchen. Eine Gruppe von Kunstfreunden plant im Kölner neuen Stadttheater in der zweiten Hälfte des nächsten Juni, also in der Ferienzeit der vereinigten Stadttheater, eine Serie von zehn bis zwölf Opernaufführungen besonderer Bedeutung zu veranstalten. Selbstverständlich wird — vorausgesetzt, dass der Plan zur Tat ausreift — eine grössere Anzahl erster auswärtiger Bühnenkräfte zur Mitwirkung herangezogen werden. Das Repertoire ist noch nicht festgesetzt; bestimmt ist, dass als Dirigent neben Otto Lohse der städtische Kapellmeister Fritz Steinbach im Theater debütieren soll. Eine finanzielle Basis dürfte dem Unternehmen durch Zeichnung von Anteilscheinen oder ähnlichen Garantien gewonnen werden.

---

## Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1904/05.

Berlin. Die Organisation der deutschen Musik (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Einführung in das Studium der Musikwissenschaft [Wesen, Ziele, Quellen, Hilfsmittel und Geschichte der Musikwissenschaft] (Prof. Dr. Fleischer). — Repetitorium der Musikgeschichte (Dr. Wolf). — Allgemeine Geschichte der älteren Musik; erster Teil: Von Dufay bis Palestrina und Lasso (Dr. Max Friedlaender). — Musikgeschichte Englands im 16. und 17. Jahrhundert (Dr. Wolf). — Geschichte der Oper (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Allgemeine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Übungen: Lektüre des „Micrologus (de disciplina artis musicae)" des Guido von Arezzo [in der königl. Sammlung alter Musikinstrumente] (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Übungen: Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke (Dr. Max Friedlaender). — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie (derselbe). — Übungen zur evangelischen Choralkunde. (Dr. Wolf).

Bern. Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Analysen bedeutender Musikwerke (Privatdozent Hess-Rüetschi).

Bonn. Geschichte der Oper, IV. Teil: 19. Jahrhundert. — Harmonielehre und Kontrapunkt. — Unterricht im Orgelspiel (Prof. Wolff).

Breslau. Über L. van Beethovens Klaviersonaten. — Harmonielehre, II. Teil. — Orgelunterricht. — Orgelunterricht für Seminaristen (Prof. Dr. E. Bohn). — Gesangübungen des St. Cäcilienchors (Domkapellmeister M. Filke). — Gesangübungen der gemischten Chorklassen (derselbe).

Czernowitz. Die Musik bei den Völkern des Altertums. — Die Musikentwicklung im Mittelalter auf dem Boden der christlichen Kirche und auf ausserkirchlichem Gebiete. — Die Klassiker der Tonkunst. — Das 19. Jahrhundert in seinen musikalischen Hauptvertretern der modernen Tonkunst. — Über Musikliteratur mit praktischen Übungen (Lektor Adalbert Hřímaly).

Erlangen. Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik: allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatz, Modulationstheorie. — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im Akademischen Verein für Kirchenmusik (Universitäts-Musikdirektor Prof. Oechsler).

Freiburg i. Br. Harmonielehre: a) für Anfänger mit praktischen Übungen am Harmonium; b) für Vorgerückte inkl. Modulation, Generalbassspiel und Liedform. — Elementar-Instrumentationslehre an der Hand von Partiturbeispielen. — Instrumentalkurse in Form von Einzelunterricht: Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, Spezialkurse für Klaviertechnik (Repetitionskurse) unter Anwendung des Virgil-Technik-Klaviers; akademische Instrumentalkurse für alle Arten von Orchesterinstrumenten in Form von Einzelunterricht. — Ensemble-Übungen für Streichinstrumentalisten, Holzbläser, mit und ohne Klavier. — Freie akademische Gesangvereinigung (Musiklehrer Hoppe).

Giessen. Die Sonatenform seit Beethoven, mit Beispielen am Klavier. — Elementar-, Theorie- und Harmonielehre. — Übungen im Partiturspiel, Klavier, Violine, Gesang (Universitäts-Musikdirektor Trautmann).

Göttingen. Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel. — Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel. — Übungen im gemischten Chor (Prof. Freiberg).

Greifswald. Allgemeine Musikgeschichte. — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang. — Harmonielehre. — Leitung des akademischen Gesangvereins „Guilelma". — Unterricht im Klavierspiel. — Unterricht im Orgelspiel (königl. und akademischer Musikdirektor Reinbrecht).

Halle a. S. Johann Sebastian Bach und sein Zeitalter. — Einführungen in das Musikdrama Richard Wagners, nebst Erklärung des „Nibelungen-Ringes" (Dr. Abert). — Harmonielehre, I. Teil. — Kontrapunktische Studien für Vorgeschrittene (Prof. Reubke.).

Heidelberg. J. S. Bach besonders als Orgelkomponist. — Elementar-Musiklehre. — Harmonielehre, I. Teil. — Harmonielehre, II. Teil. — Kontrapunktische Übungen. — Orgelspiel (Prof. Dr. Wolfrum).

Jena. Gesang, Musik, liturgische Übungen (Musikdirektor Prof. Dr. Naumann).

Kiel. Harmonielehre. — Liturgische Übungen. — Kammermusikübungen (Prof. Stange).

Königsberg. Harmonielehre und Kontrapunktisches. — Geschichte der Musik von ihren ersten Anfängen bis in die Neuzeit (Prof. Brode). — Orgelseminar: Orgelspiel, Orgelstruktur. — Übungen im liturgischen und Chorgesang (Musikdirektor Berneker).

Leipzig. Musikalische Palaeographie: Übungen im Übertragen alter Notierungen (Prof. Dr. H. Riemann). — Musikalische Ästhetik (derselbe). — Geschichte der Musik im 18. Jahrhundert (Prof. Dr. A. Prüfer). — Die Lehre von den Tonempfindungen [Physiologie des Gehörs, der Stimme und Sprache] (Dr. med. et phil. O. Fischer). — Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges (Prof. Dr. theol. Rietschel). — Musikwissenschaftliche Übungen (Prof. Dr. Prüfer). — Historische Kammermusikübungen [„Collegium musicum"] (Prof. Dr. H. Riemann). — Liturgische Übungen für Theologen (Dr. phil. Seydel).

Marburg. Der evangelische Kirchengesang und seine Geschichte. — Harmonielehre mit praktischen Übungen. — Unterricht im Orgelspiel (Prof. Jenner).

München. Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (Prof. Dr. A. Sandberger). — Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum modernen Musikdrama (Privatdozent Dr. von der Pforten). — Geschichte des Oratoriums von Händel bis zur Gegenwart [mit Demonstrationen] (Privatdozent Dr. Kroyer). — Historisch-kritische Lektüre neuer musikgeschichtlicher Literatur in Auswahl (derselbe).

Münster. Musikalische Formenlehre als Einführung zum Verständnis von Werken der Tonkunst, mit praktischen Erläuterungen am Klavier. — Harmonielehre. — Chorgesangübungen (Dr. Niessen).

Prag. Geschichte der Musik im Mittelalter. — Moderne Harmonik und Kontrapunktik. — Musikwissenschaftliche Übungen (Dr. H. Rietsch). — Theorie der Musik und praktische Übungen im Tonsatz. — Theorie des Gesanges und Singübungen zur Heranbildung für den akademischen Männerchor (Lektor H. Schneider).

Rostock. Die altgriechischen Musikreste. — Geschichte der Liturgie in musikalischer Beziehung. — Harmonielehre. — Liturgische Übungen für Mitglieder des theologischen Seminars. — Leitung der Übungen des Akademischen Gesangvereins (Dr. H. Thierfelder).

Strassburg i/E. Evangelische Kirchenmusik (Prof. Dr. Spitta). — Das Streichquartett Haydn's, Mozart's und Beethoven's. — Übungen in der musikalischen Komposition. — Leitung des Akademischen Gesangvereins (Prof. Dr. Jacobsthal).

Tübingen. Über Anton Bruckner und seine Symphonien. — Leitung der Instrumental- und Vokalmusik (Universitäts-Musikdirektor Dr. Kauffmann).

---

## Kritischer Anzeiger.

**Klengel, Julius.** Kindertrio in Emoll für Klavier, Violine und Violoncello. Op. 42 No. 1. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Trio ist Hausmusik im wahrsten Sinne des Wortes, gediegen und dabei melodiös, geschmackbildend und doch unterhaltend, in der Form den besten klassischen Mustern nachgearbeitet. Die einzelnen Instrumente sind mit so feinem Verständnis für ihre besondere Sprache behandelt, dazu in bezug auf technische Schwierigkeit in bescheidenen Grenzen gehalten, dass unsere jungen angehenden Kammermusikspieler gewiss viel Freude und Anregung aus dem Werke schöpfen werden. Dass ein Meister des Violoncells wie Klengel diesem ganz besonders hübsche und dankbare Aufgaben zugewiesen hat, ohne jedoch dadurch die anderen Instrumente etwa für längere Zeit in den Hintergrund zu drängen oder gar zur Bedeutungslosigkeit herabzudrücken, versteht sich wohl von selbst. Namentlich im II. Satz hat der Cellist Gelegenheit, ein bischen zu „schwelgen". Der dritte ist ein gar lustiger Kehraus, bei dem alle Spieler schon so etwas wie „technische Bravour" entfalten können.

**Malling, Otto.** Quartett in Cmoll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Op. 80. — Leipzig, Fr. Kistner.

Mallings Klavierquartett ist künstlerisch tief angelegt. Sein Schöpfer ist ein in der Form völlig gereifter Meister, der sich schon durch frühere bedeutende Kammermusikwerke (darunter namentlich eine prächtige Violinsonate) einen geachteten und klangvollen Namen gemacht hat. Der jungdänischen auf Gade fussenden Schule angehörig hat seine Musik noch den besonderen Reiz und Vorzug eines oft unverkennbaren nationalen Gepräges in der Themenbildung. In diesem Quartett sind es vor allem das an zweiter Stelle stehende Scherzo mit seinen monotonen „Tanz"bässen und den graziösen Walzerrythmen des Trio und dann der so vortrefflich auf den Ton der oft in dichten Nebel gehüllten nordischen Landschaft gestimmte erste Teil des Andante mit seinen verschleierten Harmonien, welche die Spuren nordisch-volkstümlicher Melodiebildung und Stimmung am offenkundigsten zur Schau tragen. Sehr wirksam und schön in ihrer Art sind aber auch der düsterleidenschaftliche erste Satz und das feurige, schwungvolle Finale. Das Werk sei daher für die kommende Saison unseren Kammermusikervereinigungen wärmstens empfohlen.

**Hasse, Gustav.** Zwölf Stücke im Umfang von fünf Tönen für das Pianoforte zu vier Händen, op. 50, 5 Hefte. Instruktive Unterhaltungsmusik, sechs Klavierstücke zu vier Händen, op. 46. — Berlin, C. Simon.

Die mir vorliegenden Hefte I, III und V von op. 50 enthalten für den Unterricht sehr gut verwendbares Material. Zwar hat sich begreiflicherweise bei dem geringen Spielraum von nur fünf Tönen in der Melodienbildung nicht immer eine gewisse Monotonie vermeiden lassen, aber dieses Manko wird durch die dem Lehrer zufallende reiche und interessante harmonische Aussetzung des Sekundoparts zum guten Teil wieder ausgeglichen. Von den zwei Stücken aus op. 46 hat das erste in Cdur freilich einen recht etüdenhaften und trockenen Anstrich, der sich nicht einmal in der kurzen Kantilene des Mittelsatzes ganz verliert. Viel hübscher und gelungener ist das zweite in Gdur, das einen pomphaften, festlichen Charakter trägt. K. T.

---

## Aufführungen.

Die nächste Konzertumschau liegt dem ersten Novemberhefte bei.

**Leipzig,** 1. Okt. Motette in der Thomaskirche. Sämtliche Kompositionen von J. S. Bach: (Präludium und Fuge [Esdur]). („Singet dem Herrn ein neues Lied". Motette für 2 Chöre.) Ansprache des Herrn Geh. Kirchenrats Prof. D. G. Rietschel. („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf". Motette für 2 Chöre. Toccata, Adagio und Fuge [Cdur]). — 2. Okt. Kirchenmusik in der Thomoskirche. Bach, J. S. („Gott der Herr ist Sonn'und Schild". Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

**Dresden,** 24. Sept. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Wermann („Und doch, es muss der rechte Weg zum Vaterhause sein" sechsstimmig). Scarlatti (Tu es Petrus, für zwei vierstimmige Chöre). Soli: Mendelssohn-Bartholdy („Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringt" Duett aus dem 95. Psalm). Petri, H. (Glücklich, wer auf Gott vertraut" geistliches Lied). Solisten: Frau Helene Read, Frl. Martha Löber. Guilmant (Konzertstück für Orgel). — 1. Okt. Vesper in der Kreuzkirche. Orgel: Bach J. S. (Präludium und Fuge in Amoll [Bd. II]). Motetten: Bach J. S. („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf"). Scheumann (Seligpreisungen). Sologesänge: Händel („O Gott, dess Güte endlos ist" Arie aus „Saul"). Mendelssohn („Sei stille dem Herrn", Arioso aus „Elias"). Sängerin: Frl. Joh. Klapp, Wien. Violin-Vortrag: Lauterbach, Arioso für Violine, gespielt von Frl. Elsa Wagner.

---

Der Abonnentenauflage dieser Nummer liegt bei: Nocturne (op. 56 No. 3) für Klavier von Hugo Kaun (erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig).

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Ernst Hungar**<br>Konzertsänger (Bariton und Bass),<br>**Leipzig**, Schletterstrasse 2. | **Hildegard Börner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)<br>**Leipzig-Gohlis**, Menckestr. 18. Tel. 7753. | **Marie Hense**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4. |
| **Richard Koennecke**<br>Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)<br>**Berlin SW.**, Möckernstrasse 122. | **Johanna Dietz,**<br>*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*<br>**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1. | **Johanna Schrader-Röthig,**<br>Konzert- u. Oratoriensängerin,<br>**Leipzig**, Kronprinzstr. 31. |
| **Hermann Kornay**<br>Konzertsänger (Tenor),<br>**Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. No. 69, II. | **Lina Schneider**<br>Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).<br>**Berlin SW.**, Gneisenaustrasse 7 II l. | **Brigitta Thielemann**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)<br>**Berlin W.**, Winterfeldstr. 12. |
| **Otto Süsse,**<br>Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).<br>**Wiesbaden**, Dotzheimerstrasse 106. | **Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin<br>Oper — Oratorium — Konzert.<br>Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**<br>Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin. | Zu vergeben. |

## Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Josef Weiss**<br>**Pianist und Komponist.**<br>**Halensee-Berlin,**<br>Johann Sigismundstr 2. | **Hans Swart-Janssen.**<br>Pianist (Konzert und Unterricht).<br>**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart. | **Vera Timanoff,**<br>Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.<br>Engagementsanträge bitte nach<br>**St. Petersburg**, Znamenskaja 26. |
| | **Erika von Binzer**<br>Konzert-Pianistin<br>**München**, Leopoldstr. 63 I. | Zu vergeben. |

## Violine.

| | | |
|---|---|---|
| **Alexander Sebald**<br>I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters<br>**München**, Augustenstr. 31 III. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

## Orgel und Harfe.

| | | |
|---|---|---|
| **Karl Straube**<br>Organist zu St. Thomae.<br>**Leipzig**, Dorotheenplatz 1. | **Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.<br>**Frankfurt a. M.**, Landgrafenstr. 9b, II.<br>Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung. | **Johannes Snoer.**<br>Erster Harfenist<br>am Theater und Gewandhausorchester.<br>**Leipzig-R.**, Crusiusst. 3 III. |

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

| | | |
|---|---|---|
| **Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.<br>**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II<br>besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art. | **Hagelsches Streichquartett.**<br>Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor<br>**C. Hagel, Bamberg** (Bayern). | Zu vergeben. |

## Musikinstitute.

| | | |
|---|---|---|
| **Julia Hansens Gesangskurse**<br>(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)<br>Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.<br>**Dresden-A.** | **Frau Marie Unger-Haupt**<br>Gesangspädagogin,<br>**Leipzig**, Lehrstr. 19 III. | **Elisabeth Caland**<br>Verfasserin von<br>„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".<br>**Charlottenburg-Berlin,**<br>Goethestrasse 80 III.<br>Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen. |
| **Musik-Schulen Kaiser, Wien.**<br>Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.<br>Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a. | | |
| **I. Reform-Gesangschule**<br>Nana Weber-Bell, München.<br>Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.<br>Prima Referenzen. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

**Neu!** **Neu!**

# Edmund Uhl.

Op. 17.

**Slavische Intermezzi** für Orchester.

| | |
|---|---|
| Orchester-Partitur | M. 4.50. no. |
| Orchester-Stimmen | „ 6.—. no. |
| Klavier-Auszug zu 4 Händen | „ 3.60. |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

Empfohlen für

**Luther- u. Reformationsfeiern:**

**Hecht, Gustav.** Luther-Cantate f. Männerchor m. Begl. des Pianoforte od. d. Org. nach dem Festgesange von Felix Mendelssohn-Barth. Klav.-Ausz. M. 2.—, Org.-P. M. 1.—, Singstimmen M. 1.60.

**Hoffmann, L.** Op. 35. Lutherlied „Es spross". F. 4 st. gem. Chor. M. 1.20

**Lorenz, C. A.** Op. 59. 3 Festpräludien f. Org., Trompeten u. Posaunen. Allein Gott in der Höh. Wie schön leuchtet. — Ein feste Burg. P. u. St. no. M. 2.—.

Zu beziehen durch

**P. Pabst, Versand u. Leihanstalt, LEIPZIG.**

---

# Gustav Kulenkampff.

**Acht Lieder im Volkston**

Mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 22

No. 1. Müllers Abschied.
No. 2. Liebeswünsche.
No. 3. Spinnenlied.
No. 4. Altes Liebeslied.
Heft I No. 1—4 M. 1.—.
No. 5. Kurze Weile.
No. 6. Schlaflied.
No. 7. Liebessehnsucht.
No. 8. Wehmut.
Heft II No. 5—8 M. 1.—.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Edgar Istel

**Op. 13.**

## Vier Lieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

| | |
|---|---|
| No. 1. Römische Villa | M. —.80. |
| No. 2. Stille Sicherheit | „ —.80. |
| No. 3. Die Brücke | „ —.80. |
| No. 4. Dämmerungsgang | „ —.80. |

**Verlag von**

**C. F. Kahnt Nachfg., Leipzig.**

---

# Neue Lieder.

## Gustav Grube.

**Sieben Lieder aus dem Japanischen**

für eine Singstimme und Klavier.

Übersetzt ins Deutsche von Professor **Dr. K. Florenz, Tokio.**

| | |
|---|---|
| No. 1. Frühlingsahnung | M. 1.— |
| „ 2. Der unwillkommne Gast | „ —.80 |
| „ 3. Die vier Jahreszeiten | „ 1.20 |
| „ 4. Erwartung | „ 1.20 |
| „ 5. Vergänglichkeit | „ —.80 |
| „ 6. Ein Gleiches | „ —.80 |
| „ 7. Dem scheidenden Geliebten | „ —.80 |

**Tiefe Sehnsucht**

für eine Singstimme und Klavier M. 1.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

---

# Carmencita.

Walzer

mit teilweiser Benutzung spanischer Volksweisen

komponiert von **Emil Ohlsen.**

**Op. 111.**

| | |
|---|---|
| Für Pianoforte zu zwei Händen | M. 1.50. |
| Für Orchester. Stimmen no. | „ 1.80. |
| Für Militär-Musik. Stimmen no. | „ 1.50. |

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Otto Pragers Musik-Institut

**Leipzig,** Weststrasse 58.

Gründlicher Unterricht für Anfänger und Vorgeschrittene in **Klavier, Violine, Sologesang für Damen** sowie **Theorie.**

**Honorar** monatlich 8—10 Mark inkl. Noten.

---

# Handbuch

der modernen

**Instrumentierung für Orchester u. Militär-Musikkorps**

von

**Ferdinand Gleich.**

Als Lehrbuch in vielen Konservatorien eingeführt.

8°. **Preis 1,50 M. netto.**

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

# Eduard Zillmann

**op. 71.**

**Berceuse**

für Violine und Pianoforte.

**Preis M. 1.50.**

Ausgabe mit Streichquintett-Begleitung. Partitur M. 1.20 no. Stimmen M. 1.50 no.

**op. 69.**

**Vier Klavierstücke**

| | |
|---|---|
| No. 1. Walzer-Impromptu | M. 1.20 |
| No. 2. Humoreske | „ 1.— |
| No. 3. Tonmärchen I | „ 1.— |
| No. 4. Tonmärchen II | „ 1.— |

Das Dresdner Journal schreibt über **op. 71 „Berceuse"** u. a.:

Ein melodiöses, sehr ansprechendes und in seiner Tonsprache ganz trefflich auf den, durch den Titel gekennzeichneten Charakter gestimmtes Werkchen. In der Originalgestalt wendet es sich an Geiger mittlerer Technik, doch wird es durch Angabe von Erleichterungen in der Violinstimme auch solchen Spielern zugängig gemacht, die nur die erste und dritte Lage beherrschen.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# JULIUS HANDROCK

## Beliebte Kompositionen.

### Etuden und Studienwerke:

| | | |
|---|---|---|
| Op. 26. | Etude de Salon | M. 1.30 |
| Op. 32. | Der Klavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I | „ 2.— |
| | Heft II | „ 3.— |
| Op. 59. | Leichte Sonate f. den Klavierunterricht *D-dur* | „ 1.50 |
| Op. 99. | Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd Heft I und II à | „ 2.— |
| | komplett | „ 3.— |
| Op. 99a. | Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein Heft I | „ 2.— |
| Op. 99b. | Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein Heft II | „ 2.— |
| Op. 100. | 50 melodisch-technische Klavier-Etuden. Ausgabe A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft I—III à | „ 2.50 |
| | Heft IV | „ 3.— |
| | Ausgabe B. Etuden für die rechte Hand Heft I—III à | „ 1.50 |
| | Heft IV | „ 1.80 |
| | Ausgabe C. Etuden für die linke Hand Heft I—III à | „ 1.50 |
| | Heft IV | „ 1.80 |

### Salonstücke und Transcriptionen von Liedern:

| | | |
|---|---|---|
| Op. 2. | Neun Waldlieder ohne Worte, mit einem poetischen Programme von Rud. Günther, kompl. in einem Bande | M. 2.30 |
| „ | Heft I. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) | „ 1.— |
| | Heft II. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) | „ 1.— |
| | Heft III. (Waldkapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) | „ 1.— |
| Op. 2. | Neun Waldlieder ohne Worte. Arrangement zu 4 Händen von H. Clauss, komplett | „ 3.— |
| Op. 6. | Reiselieder ohne Worte. Heft I. | „ 3.— |
| | No. 1. Aufbruch | „ 1.— |
| | No. 2. Auf der Landstrasse | „ 1.— |
| | No. 3. Auf dem See | „ 1.— |
| | No. 4. Auf die Berge | „ 1.— |
| Op. 6. | Reiselieder ohne Worte. Heft II | „ 3.— |
| | No. 5. Am Brunnen | „ 1.— |
| | No. 6. Mondnacht | „ 1.— |
| | No. 7. Wandrers Sturmlied | „ 1.— |
| | No. 8. Ein Stammbuchblatt | „ 1.— |
| Op. 10. | Aufmunterung. Klavierstück | „ 1.30 |
| Op. 16. | La Graeieuse. Piece de Salon | „ 1.50 |
| Op. 21. | Frühlingsgruss. Klavierstück | „ 1.80 |
| Op. 23. | Scherzando No. 1, G-dur | „ 1.30 |
| Op. 42. | Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. | „ 1.80 |
| Op. 51. | Scherzando No. 2, F-dur | „ 1.30 |
| Op. 54 | Im Lenz. Klavierstück | „ —.80 |
| Op. 56. | Improvisationen über beliebte Mendelssohnsche Lieder. | |
| | No. 1. Ich wollt' meine Liebe ergösse sich | „ 1.25 |
| | No. 2. Es ist bestimmt in Gottes Rat | „ 1.25 |
| | No. 3. „Leise zieht durch mein Gemüt" | „ 1.25 |
| | No. 4. Frühlingslied: „In dem Walde süsse Töne singen kleine Vögelein" | „ 1.25 |
| | No. 5. Da lieg' ich unter den Bäumen | „ 1.25 |
| | No. 6. Wenn sich zwei Herzen scheiden | „ 1.25 |
| Op. 57. | La Silphide. Pièce élégante en forme de Valse | M. 1.50 |
| Op. 58. | Trois Pièces faciles. No. 1. Scherzino. — 2. Rondeau. — 3. Rondeau pastoral | „ 2.25 |
| | Einzeln: No. 1 M. 1.—. No. 2 M. —.75. No. 3 M. —.75. | |
| Op. 60. | Polonaise (No. 2) *Es-dur* | „ 2.— |
| Op. 63. | Arabeske. Studie. Zwei Stücke | „ 1.50 |
| Op. 64. | No. 1. Rondino grazioso | „ 1.— |
| | No. 2. Scherzino | „ 1.— |
| Op. 68. | Chant d'Amour. Melodie | „ 1.30 |
| Op. 69. | Acht kleine Fantasien über beliebte deutsche Volksweisen. Heft 1. Alle Vögel sind schon da. — Kommt a Vogerl geflogen. — Ich weiss nicht was soll es bedeuten. — Auf den Bergen lebt man frei | „ 1,30 |
| | Heft 2. O Strassburg, o Strassburg. — Die Wacht am Rhein. — Ich hatt' einen Kameraden. — Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus | „ 1.30 |
| Op. 70. | Sechs kleine Fantasien über bekannte deutsche Volksweisen. Heft I. In einem kühlen Grunde. Heute scheid' ich, heute wandr' ich. — Komm', lieber Mai, und mache | „ 1.— |
| | Heft 2. Ach, wie ist's möglich dann. — So viel Stern am Himmel stehen. — Morgen muss ich fort von hier | „ 1.30 |
| | Einzeln: No. 1—4 à 50 Pf., No. 5 und 6 à 75 Pf. | |
| Op. 71. | Zwei Fantasien über Themen aus der Oper: „Der Freischütz" von *C. M. von Weber*. No. 1. *D-dur* (Adagio) | „ 1.50 |
| Op. 72. | No. 2. *D-dur* (Molto vivace) | „ 1.50 |
| Op. 78. | Walzer-Caprice | „ 1 50 |
| Op. 79. | Drei Charakterstücke. No. 1. Auf einem Schweizersee. — 2. Jagdstück. — 3. Aus alter Zeit | „ 1.80 |
| | Einzeln. No. 1 | „ —.50 |
| | No. 2 | „ —.80 |
| | No. 3 | „ —.80 |
| Op. 92. | Valse No. 5 (mittelschwer *As-dur* | „ 1.25 |
| Op. 93. | Drei span. Weisen. No. 1. Andalusisches Ständchen (mittelschwer) | „ 1.50 |
| | No. 2. Leb' wohl, Madrid (mittelschwer) | „ 1.50 |
| | No. 3. Erinnerung an Sevilla (mittelschwer) | „ 1.50 |
| Op. 97. | Valse brillante | „ 1.50 |

### Sonatinen:

| | | |
|---|---|---|
| Op. 66. | Zwei Sonatinen für den Klavierunterricht No. 1 *C-dur* | „ 1.30 |
| | No. 2 *G-dur* | „ 1.30 |
| Op. 73. | Sonatine *C-dur* | „ 1.50 |
| Op. 74. | Leichte Sonatine *G-dur* | „ 1.50 |
| Op. 86. | Frühlings-Sonatine *F-dur* | „ 1.50 |
| Op. 87. | Leichte Sonate *G-dur* | „ 2.— |
| Op. 94. | Sonatine (No. 9, G-dur) für den Klavierunterricht | „ 1.50 |
| Op. 95. | Sonatine (No. 10, G-dur) für den Klavierunterricht | „ 1.50 |
| Op. 96. | Zwei Sonatinen C- und G-dur | „ 2.— |
| Op. 98. | Sonatine C-dur | „ 1.30 |
| Op. 101. | Sonatine E-moll | „ 1.50 |
| Op. 102. | Sonatine G-dur | „ 1.50 |
| Op. 103. | Sonatine (Im Herbst) G-moll | „ 1.50 |

**Sonatinen-Album (Inhalt: Op. 59, 66, 73, 74, 86, 87)** M. 3.—.

## Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 42. Leipzig, den 12. Oktober 1904. No. 42.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.<br>Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.<br>Redaktion und Expedition:<br>Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 42. Leipzig, den 12. Oktober 1904. № 42.





## Spohr und Wagner.

Von **Eugen Schmitz.**

Wagners „Meistersinger" haben schon verschiedentlich es sich gefallen lassen müssen als „Tendenzstück" bezeichnet zu werden. Und in der Tat, die uns hier vorgeführten Ereignisse aus dem alten Nürnberg sind gewissermassen ein Abbild des Zeitalters der Wagnerkämpfe, wobei besonders der Gegensatz zwischen dem stürmischen, genialen Neuerer und Reformator und der bequemen, beschränkten Meisterzunft eine treffende Parallele abgibt zur Stellung Wagners gegenüber den zünftlerischen Zeitgenossen, Kapellmeistern wie Komponisten. Wie aber unter den Meistern sich auch ein Sachs vorfindet, so gibt es auch unter den alten Meistern der Wagnerzeit einen, der dem kühnen Stolzing von Anfang an mit Liebe und Verständnis entgegenkam, und das ist kein anderer als Louis Spohr, Hofkapellmeister und Generalmusikdirektor in Kassel.

Wagner schreibt (Ges. Schr. IV, 345):

„Der alte Meister Spohr hat meinen „fliegenden Holländer" schnell in Kassel zur Aufführung gebracht. Dies war ohne Aufforderung meinerseits geschehen; dennoch fürchte ich, Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmacke verhalten könnte. Wie war ich erstaunt und freudig überrascht, als dieser graue von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende ehrwürdige Meister in einem Briefe seine vollste Sympathie mir kund tat, und diese einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansähe, dass es ihm um die Kunst Ernst sei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umständen mir treu und freundlich gestimmt blieb". —

Gelegentlich der Aufführung des „fliegenden Holländers" in Kassel waren also die beiden Künstler in Beziehungen getreten. Wagner war damals Hofkapellmeister in Dresden; die Kasseler Aufführung fand Pfingsten 1843 statt. Spohr hatte sich zunächst das Textbuch einschicken lassen und dasselbe bei der Durchsicht so befriedigend gefunden, das er es ein kleines Meisterstück nannte und bedauerte, „nicht zehn Jahre früher ein ähnliches eben so gutes zur eigenen Komposition gefunden zu haben". (Selbstbiogr. v. Spohr II 271). Als nun die Kasseler Hoftheaterdirektion an Wagner die Aufforderung richtete, seine Partitur behufs Vorbereitung einer Aufführung einzuschicken, wendete sich Wagner mit einem Schreiben an Spohr, in dem er sich und sein Werk der Gunst des Meisters empfahl. Es ist das das erste Mal, dass beide schriftlich in Beziehung traten. Ehe wir Wagners Schreiben hier folgen lassen, seien einige kurze Bemerkungen über den Briefwechsel der beiden Künstler gegeben. Eine regelmässige Korrespondenz entspann sich nicht zwischen ihnen, doch fanden sich in Spohr's Nachlass immerhin 10 Briefe Wagners vor. Die Originale derselben sind als wertvolle Autographe seinerzeit zum Besten der Erben verkauft worden; doch liegen mir von 8 derselben zuverlässige Abschriften vor*). Die Briefe Spohrs an Wagner sind leider, wie mir auf eine diesbezügliche Anfrage von Bayreuth mitgeteilt wurde, nicht mehr vorhanden.

Das erwähnte Schreiben Wagners lautet also:

Hochverehrter Herr!

Die Kurfürstliche Hoftheater Direktion hat mich mit dem Auftrage, ihr die Partitur meiner Oper „Der fliegende Holländer" zu übersenden beehrt; ich kann diesem Auftrage nicht entsprechen ohne dabei die Gelegenheit wahrzunehmen, mich Ihnen und Ihrer grossen Güte zu empfehlen. Ist es mir erlaubt zu glauben, dass vielleicht auch Sie zu jenem Auftrag Veranlassung gaben, so dürfte ich wohl eher hoffen,

*) Die Kenntnis derelben verdanke ich Herrn Direktor Wittich in Kassel, dem an dieser Stelle nochmals gebührender Dank ausgesprochen sei. In der „Allgemeinen Musikzeitung" Berlin ist eine Anzahl der Briefe in den Jahrgängen 1883 und 84 veröffentlicht worden, darunter 2 mir nicht bekannte.

mich mit Erfolg an Ihre Nachsicht für die Aufführung wenden zu können. Diese Nachsicht spreche ich als Schüler vom hochverehrten Meister an: mögen meine Versuche unserer lieben deutschen Muse zu opfern, Ihnen wenigstens von meinem guten Streben zeugen.

Mit wahrster Verehrung war und bin ich stets

Ihr

bewunderungsvoller Schüler und Diener

Richard Wagner.

Dresden, den 22. April 1843.

Wagner's Worte waren nicht vergeblich gewesen; Spohr ging mit allem Eifer an die Einstudierung der neuen Oper. Brieflich äussert er sich einem Freunde gegenüber bezgl. des „Holländer" folgendermassen: „Dies Werk, obgleich es nahe die Grenze der neuromantischen Musik alla Berlioz streift und mir unerhörte Arbeit wegen seiner immensen Schwierigkeit verursacht, interessiert mich doch im höchsten Grade, da es augenscheinlich in reiner Begeisterung geschrieben ist — und nicht wie so Vieles der modernen Opernmusik in jedem Takt das Bestreben, Aufsehen zu erregen oder gefallen zu wollen, heraushören lässt. Es ist viel Phantasie darin, durchaus edle Erfindung, ist gut für die Singstimme geschrieben, und zwar enorm schwer und etwas überladen instrumiert, aber voll neuer Effekte, und wird gewiss, wenn es erst in den grösseren Raum, ins Theater kommt, vollkommen klar und verständlich werden. Ende dieser Woche beginnen die Theaterproben, auf die ich besonders gespannt bin, um zu sehen, wie sich das phantastische Sujet und die noch phantastischere Musik in Szene ausnehmen werden. In soweit glaube ich schon mit meinem Urteil im Klaren zu sein, dass ich Wagner unter den jetzigen dramatischen Komponisten für den begabtesten halte. Wenigstens ist sein Streben in diesem Werk dem Edlen zugewendet, und das besticht in jetziger Zeit, wo Alles nur darauf ausgeht, Aufsehen zu erregen oder dem gemeinsten Ohrenkitzel zu fröhnen" (Selbstbiogr. II 271 f).

Die Aufführung am 5. Juni 1843 mit Biberhofer in der Titelrolle war den zeitgenössischen Berichten nach sehr gelungen und bedeutete für den Komponisten einen grossen Erfolg; besonders das Orchester unter Spohr's Leitung war vorzüglich und die Inszenierung so trefflich, dass Wagner in einem Brief an Liszt dieselbe der Weimarer Bühne als Muster empfahl. (vgl. Briefwechsel Wagners mit Liszt). Spohr berichtete sogleich an Wagner über den Erfolg und dieser antwortete ihm am 10. Juni:

Mein hochverehrter Herr und Meister! *)

„Von der Freude, ja von dem Entzücken, das mir Ihr so ausserordentlich liebenswürdiger Brief bereitete, musste ich mich wirklich erst etwas erholen, ehe ich daran gehen konnte, Ihnen zu schreiben und mein dankbares Herz gegen Sie auszuschütten . . . . . . Um sie in den Stand zu setzen, sich die ausserordentliche Bewegung erklären zu können, die Ihre Nachrichten in mir hervorbrachten, muss ich Ihnen zunächst kaltblütig auseinandersetzen welche meine Erwartungen auf den Erfolg dieser Oper waren. Bei den grossen und ungewöhnlichen Schwierigkeiten, die sie darbietet, konnte ich mir nur wenig davon erwarten, sobald bei einer Bühne, möge sie auch die besten musikalischen und dramatischen Kräfte aufweisen können, nicht an der Spitze ein Mann stünde, der mit besonders energischer Fähigkeit und gutem Willen sich von vornherein meines Interesses gegen alle Hindernisse annähme. Dass sie, mein hochverehrten Meister, wie kein anderer, die Eigenschaften zu so energischer Überwachung besässen, wusste ich, — ob aber meine Arbeit Ihnen würdig erscheinen konnte, sich ihrer mit solch' entscheidendem Interesse anzunehmen, das war der gewiss sehr natürliche Zweifel, der, je näher die Zeit der mir angezeigten Vorstellung rückte, mich immer entmutigender einnahm, so dass ich es gestehe wie ich in meinem Kleinmut nicht wagte, nach Kassel zu gehen, um mich nicht persönlich und zu meiner Beschämung von der Wahrheit meiner Befürchtungen überzeugen zu müssen. Nun sehe ich aber wohl, dass ein Stern über mir aufgegangen ist, da ich die Teilnahme eines Mannes gewinnen konnte, von dem schon eine nachsichtige Beobachtung mir zum Ruhme gereicht hätte: — ihn selbst mit der fördernsten und entscheidensten Tätigkeit sich meiner Sache annehmen zu sehen, das ist ein Glück, welches mich gewiss vor Vielen auszeichnet und welches mich den wirklich zum ersten Male mit einem Gefühle des Stolzes erfüllt das bis jetzt noch nie, durch kein Zujauchzen des Publikums in mir hervorgerufen werden konnte". (Vergl. Selbstbiogr. II 272.)

*) Diesen Brief besitze ich nicht, ich gebe ihn nach dem Abdruck in der Selbstbiogr. (II 272), da er für den Zusammenhang unerlässlich ist.

Glasenapp führt in seiner Wagnerbiographie Bd. 21 S. 36 noch folgende Briefstellen an: „Ich war untröstlich, meine Frau bereits in das Bad nach Teplitz geschickt zu haben; sie in der Freude über Ihren Brief nicht umarmen zu können, war mir fast schmerzlich." — „Wenn mir hier in Dresden das Publikum Ehren- und Beifallsbezeugungen im vollsten Masse zuteil werden liess, so musste ich mir doch immer dessen bewusst sein, dass dieselben Bezeigungen schon an Leute und für Leistungen ausgeteilt worden sind, denen ich meine künstlerische Achtung unbedingt versagen musste: — aber zwei Worte von Ihnen, ja jetzt der tätigste und erfolgreichste Beweis Ihrer Teilnahme! Da muss ich mich wehren und auf meiner Hut sein, nicht eitel zu werden und den Kopf nicht zu verlieren!" — Einige Ausstellungen, die Spohr ihm an der Oper gemacht hatte, nahm Wagner ebenfalls mit Dankbarkeit und Freundlichkeit auf und erkannte darin nur die „wahre Teilnahme" des älteren Meisters an seinem Werke.

Die Begegnung mit der Wagnerschen Kunst hat übrigens auch auf Spohrs Schaffen ihren Einfluss nicht verfehlt, denn wenn er im folgenden Jahre (1844) den Entschluss fasste, nochmals eine Oper zu komponieren, jedoch, „ganz abweichend von der bisher gebräuchlichen Form, so wie von dem Stil seiner eigenen früheren Opernmusik, das Ganze gleichsam als musikalisches Drama ohne unnötige Textwiederholungen und Ausschmückungen, mit immer fortschreitender Handlung durchzukomponieren" (Selbstbiogr. II 284), so dürfte die formale Gestaltung des „Holländer" wohl die Hauptanregung zu einem solchen Unternehmen gewesen sein. — Ob Spohr in den „Kreuzfahrern" dieses Problem glücklich gelöst hat, wollen wir dahingestellt sein lassen; jedenfalls war diese Oper die Veranlassung, wieder mit Wagner in Verbindung zu treten. Nach vorausgegangener Anfrage und darauf erfolgter Bestellung schickte nämlich Spohr seine Partitur an die Dresdener Hofmusikintendanz; darauf bezieht sich der folgende Brief Wagners. —

Hochverehrtester Meister!

Diesmal bin ich denn durch die Nachlässigkeit, mit der ich Ihnen von Tag zu Tag zu schreiben verschob, um einen Triumph gebracht worden! Sobald ich von dem Erscheinen Ihres neuen dramatischen Werkes gehört hatte, nahm ich mir vor bei Ihnen nachzufragen, welcher Zeitpunkt Ihnen für die Aufführung desselben in Dresden, und zwar in Ihrer Gegenwart, der geeignetste sein würde, um sogleich mit unserem Generaldirektor das Nötige zu verhandeln und festsetzen zu können, für eine an Sie zu erlassende Einladung. Dem kamen Sie nun selbst durch Ihre Anerbietung an Herrn Lüttichau zu vor und wir hatten nun zu unserer Beschämung nichts weiter mehr zu tun als Ihr Anerbieten dankbar anzunehmen.

Es ist mir dies unserer Ehre wegen etwas peinlich, — indess bleibt der Erfolg doch immer derselbe, wir werden Ihr neues Werk und Sie selbst bald hier begrüssen: Dies genügt um mich ganz persönlich in der freudigsten Erwartung zu erhalten.

Es konnte sich für unser gegenwärtiges deutsches Opern-Wesen nichts wichtigeres ereignen, als einen Meister wie Sie wieder darin auftreten zu sehen. Weiss Gott, ich bin der traurigen Überzeugung, dass unsere Opern-Komponisten jüngerer Zeit von gänzlicher Unbedeutung für die Wiedererschaffung einer deutschen Oper sind, denn mit Trauer habe ich an allen neueren Erscheinungen wahrnehmen müssen, dass die Leute, von denen ich spreche, durchaus nichts weiter im Kopfe haben, als — um jeden Preis zu gefallen. Sie zweifeln und verzweifeln an deutscher Eigenthümlichkeit, glauben kosmopolitisch verfahren zu müssen. Auber'sche Pikanterie mit Donizettischer Gesangs-Emphase verbinden und dazu als Medium etwas deutsche Gründlichkeit hinzuthuen zu dürfen, um sicher zu sein, etwas allgemein wirksames zu produzieren. An dieser widerlichen Absichtlichkeit für den äusseren Erfolg leidet in meinen Augen fast alles, dem neueren deutschen Opern-Wesen angehörende; der unbedingte Glaube an die Unbesiegbarkeit des Echten u. Wahren fehlt den Leuten, u. wo soll ohne diesen Glauben Begeisterung entstehen? u. wie soll ohne Begeisterung ein Kunstwerk geschaffen werden? — Und auffallend genug sehen sich die Leute immer geschlagen! ihre Werke, die ihr Dasein nur dem Bestreben, es allen Leuten recht zu machen, verdanken, machen es am Ende keinem recht; für Auber ist die Sache zu wenig pikant, für Donizetti zu wenig emphasisch, und für uns alles leicht zu trivial. Wir haben hier in Dresden allseitig diese Erfahrung an dem jüngsten Werke*) eines namhaften deutschen Opern-Komponisten gemacht.

Also — gesegnet sei der Himmel der es Ihnen eingab, uns wieder etwas Neues zu geben! Wir begrüssen es mit Freude und festem Vertrauen.

Im Juli sind Sie also hier erwartet, gewiss von Niemand mit grösserem Verlangen als von mir, der Sie so innig verehrt, der Ihnen soviel verdankt, und der Sie einmal nur aus der Ferne gesehen hat, im Sommer 1842, auf der Dresdener Bühne, zu einer Zeit, wo ich mit meiner grossen Unbekanntheit und Unbedeutendheit es für besser hielt, Sie mit meiner Annäherung nicht zu belästigen. Jetzt werde ich Sie mit der freudigsten Zuversicht begrüssen können, da Sie mir mehr als einen Beweis gegeben haben, dass Sie mir freundlich gesinnt sind.

In grösster Verehrung und Ergebenheit
der Ihrige
Richard Wagner.

Dresden, 4. Febr. 1845.

In diesem Briefe ist uns u. a. vor allem die Erwähnung der ersten Begegnung, oder besser „Nichtbegegnung" der beiden Meister interessant. Der nächste Brief Wagners ist nur einen Monat später datiert. Spohr wollte Wagners Nichte, Johanna Wagner, damals am Dresdener Theater tätig, für Kassel engagieren und hatte Wagner ersucht, ihm über ihre Fähigkeiten etc. zu berichten. Wagner entwirft ein sehr schmeichelhaftes Bild von Johannas Talent, doch kam das Kasseler Engagement nicht zustande, weil die Künstlerin noch in Dresden gebunden war. Viel des Interessanten bietet aber der zweite Teil des Wagnerschen Briefes, wo der Meister wieder auf die Opernverhältnisse der Gegenwart zu sprechen kommt:

„Leider bin ich noch nicht dazu gekommen, Ihre hier angelangte Partitur studieren zu können, da bei der Verteilung unserer Funktionen es sich gerade jetzt so trifft, dass ich unausgesetzt und zwar auf das Anstrengendste beschäftigt bin, zu einer Zeit wo ich so gern gänzlich frei wäre, um ungestört die Instrumentation meiner neuen Oper**) beendigen zu können. Ich muss mir dies*) grosse Vergnügen (— wenn dies Wort nicht zu trivial ist!) durchaus bis nach der Osterwoche aufsparen, wo ich ungestört einige Abende dazu verwenden will; denn nichts ist mir widerlicher, als ein bedeutendes Kunstwerk, eben wenn es ein Ganzes ist, so im Flug zu durchstöbern; dazu bedarf ich der Sammlung und eines gewissen Behagens, das bei leidenschaftlichen Naturen leider so selten zu gewinnen ist. Mit wahrer Inbrunst wünsche ich Ihrem Werke auch hier einen recht grossen Erfolg — aus ach! unendlich vielen Gründen — vor allem aber mit aus dem Grunde, dass der Geschmack unseres deutschen Opernpublikums sich aus einer ekelhaften Versunkenheit heben möge! Wer doch alles mit daran ziehen helfen könnte! Wer würdig dazu werden will, muss, glaube ich, vor allen Dingen der Hoffnung reich zu werden, gründlich entsagen: nur wer gänzlich darüber abschliesst, wer sich mit dem begnügt, was er hat, und nur den lieben Gott aus sich reden lässt, unbekümmert um Procente, dem kann es mit gelingen — und vor dem bekommt am Ende noch das leichtsinnige Volk in den Logen Respekt. Wer so denkt und gedacht hat, wird wohl vom Alter nicht viel zu fürchten haben: mögen die das Alter fürchten, deren Produktionskraft in der Sinnlichkeit beruhte! für mich ist nichts natürlicher, als dass ein Rossini, ein Auber mit den grauen Haaren auch langweilig wurden: mit der Impotenz der Sinne musste wohl auch bisher der Geist impotent werden. Was haben aber Männer wie Sie von der Reife der Jahre zu fürchten? Gott erhalte uns diese Alten, bei unserer Jugend sieht es noch nach nichts Rechtem aus! — (Schluss folgt.)

*) Gemeint ist Marschners „Adolf von Nassau", den Wagner am 5. Januar aufgeführt hatte, vgl. Ges. Schr. IX, 59 und Glasenapp II, 1 Seite 77. —

**) Tannhäuser. —

*) Der Zusammenhang ergibt einen falschen Sinn! Gemeint ist offenbar das Studium der Spohrschen Partitur.

## Das zweite deutsche Bachfest in Leipzig.

(1.—3. Okt. 1904.)

Von **Dr. A. Schering.**

(Schluss.)

Der Abend des ersten Festtags (1. Oktober) brachte ein Orchesterkonzert im grossen Saale des Gewandhauses. Als Symphoniker kam Bach mit der Orchestersuite No. 4 (D dur), dem D dur-Klavierkonzert und dem D moll-Konzert für drei Klaviere zu Worte. Was bei allen Vorführungen des Bachfestes als Prinzip galt: strenge Befolgung aller durch eingehende Kenntnis mit der Aufführungspraxis der Bachschen Zeit gewonnenen Stilregeln, wurde in diesem grossen Orchesterkonzert mit Glück durchgeführt. Das Cembalo in Gestalt eines modernen Flügels fehlte bei keinem Stücke (auch beim Soloklavierkonzert nicht!) und einte sich im Klange so vortrefflich mit dem Orchester, dass auch Gegner der Theorie einverstanden sein mussten. Es kommt freilich darauf an, wer den Generalbass spielt. Ein Spieler mit pianistischer Eitelkeit ist ebensowenig brauchbar wie ein grosser Virtuose, denn das Amt des „Akkompagnisten" verlangt Entsagung im höchsten Masse, daneben Feinfühligkeit und gutes Gehör. Beide Eigenschaften besassen die Herren Dr. Seiffert und K. Hasse. Die köstliche Suite erlebte unter solchen Umständen eine glänzende Wiedergabe unter Straubes Leitung, obwohl hier wie auch in anderen Nummern des Programms eine Reihe anfechtbarer Tempomodifikationen standen.

Im Klavierkonzert liess Alfred Reisenauer alle seine Künste im Erzeugen eines sinnlich schönen Klaviertones spielen und verstand im Adagio nahezu vergessen zu machen, dass das ganze Konzert eigentlich für Violine erfunden ist. Im Tripelkonzert assistierten ihm würdig die Herren J. Pembaur und A. von Roessel.

Von dem allerersten Programmentwurf, der von H. Kretzschmar herrührte und neben Bachschen Werken auch

eine Reihe solcher seiner bedeutendsten Nebenmänner berücksichtigte, waren leider nur zwei Händelsche Nummern stehen geblieben. Leider! Denn obwohl Bachfeste zunächst Bach gewidmet sein sollen, müsste die deutsche Bachgemeinde es für eine dankbare Nebenaufgabe ansehen, ihren Hörern den Meister im Gefolge seiner Schüler und Geistesrivalen zu zeigen. Nicht weil er sich dann etwa in besonderer Riesengrösse präsentierte — dessen bedarf es nicht — sondern weil das Verständnis Bachs durch Aufnahme anderer zeitgenössischer Tonwerke um beträchtliches gehoben wird. Wäre z. B. das ursprünglich angesetzte Concerto grosso für vier Instrumentalchöre (zwei dreistimmige Trompetenchöre mit Pauken, einen Holzbläserchor von Flöte, drei Oboen, Fagott und einen Streicherchor von vier Violinen, Viola, Violoncell und Fundamentalbass) des gothaischen Kapellmeisters G. H. Stölzel beibehalten worden, dann hätte sich dem Publikum eine mehr als historisch interessante Parallele zu Bachs Brandenburgischen Konzerten geboten. Kämen auf jedem Bachfest auch nur zwei weniger bekannte Komponisten aus Bachs Zeit mit Hauptwerken zur Geltung, so würde damit im Laufe der Zeit nicht nur einer gewissen Pflicht entsprochen, sondern auch eine willkommene Ergänzung der mit Recht sich zeitgenössischer Literatur annehmenden Tätigkeit moderner Konzertinstitute geschaffen. Gerade Bachfeste sollen Programme aufstellen, wie sie anderswo nicht durchzuführen sind. Unsere Konzertinstitute haben genug zu tun, ihren Hörern modernes Schaffen zu vermitteln. Händelsche Concerti grossi hört man verhältnismässig oft in Konzertsälen. Diesmal wurde No. 12 in G dur gespielt mit den Herren Wollgandt, Hamann und Kiessling als Solisten. Herr E. Pinks sang sehr schön die von Chrysander bearbeitete Tenorarie „Liebe sitzt gaukelnd ihr im Aug'" aus „Acis und Galathea". Einen humorvollen Abschluss erhielt der Abend mit der Vorführung der dramatischen Kantate „Der Streit zwischen Phoebus und Pan" durch den Bachverein und ausgezeichnete solistische Kräfte (die Damen Buff-Hedinger, M. Philippi, die Herren O. Noë, E. Pinks, A. van Eweyk, E. Mergelkamp). Einige der modernem Empfinden nach ungebührlich lang ausgesponnenen da capo-Arien hätten getrost um die Hälfte beschnitten werden können Man kann das ohne Skrupel tun und ohne Bach zu verletzen.

Die Kammermusik-Unterhaltung im kleinen Saale des Gewandhauses brachte das vierte Brandenburgische Konzert für konzertierende Violine, zwei Flöten und kleine Streicherbesetzung in delikater, höchst temperamentvoller Ausführung durch die Mitglieder des Gewandhausorchesters (die Herren Wollgandt, Schwedler, O. Fischer als Solisten). Prof. Jul. Klengel enthüllte sodann die intimen Reize der 5. Solovioloncellsuite durch einen in Ton und Auffassung meisterhaft gebildeten Vortrag, während Herr Richard Buchmayer aus Dresden des alten Georg Böhm, Christian Ritters und Telemanns, also zeitgenössischer Meister Bachs, gedachte, indem er einzelne Perlen aus deren Klaviermusik vorführte. Den Klavierstil um 1650 illustrierte eine Reihe deutscher Tanzstücke ungenannter norddeutscher Meister, ebenfalls von Herrn Buchmayer mit feinem Verständnis für die Wirkungen alter Kunst vorgetragen. Mit Jos. Joachim vereinte er sich zur köstlichen Wiedergabe der E dur-Violinsonate. Bach, der Humorist, versetzte die Hörer zum Schluss in froheste Stimmung mit seiner launigen Kaffeekantate, deren reizende Pointen trotz des längst nicht mehr aktuellen „treibenden Grundmotivs" vom Publikum verstanden wurden (das altertümliche „Coffee" sollte man ruhig durch das moderne „Kaffee" ersetzen). In Frau Buff-Hedinger als Lieschen, van Eweyk als Vater Schlendrian und Pinks als berichtender Tenor hatten sich drei für die Rollen geradezu prädestinierte Künstler zusammengefunden. Herr Karl Straube stellte auch hier wieder als unermüdlich tätiger und ursprünglich empfindender Dirigent den nervus rerum vor.

Ein Festgottesdienst in der Thomaskirche in der liturgischen Gestaltung der Zeit J. S. Bachs versetzte die Teilnehmer ins Jahr 1717. Die Ordnung entsprach in der Auswahl der Gebete und Lieder fast genau der, welche in diesem Jahre in Leipzig bei der zweihundertjährigen Jubelfeier der Reformation und wohl auch nach Bachs Leipziger Amtsantritt im Jahre 1723 bei festlichen Gelegenheiten eingehalten wurde: Orgelvorspiel (Joh. Pachelbel), a cappella Chor (Deus noster refugium von Hassler), Kyrie mit Orchester (Altnikol), Gloria (Gregorianisch), Gemeindelied, Salutatio (aus Vopelius' neuem Leipziger Gesangbuch 1683), Collecta, [Epistel], Gemeindelied, [Evangelium], Credo mit eingefügter Musica (Gott der Herr ist Sonn' und Schild, von J. S. Bach), Gemeindelied. — Predigt. — Chor und Gemeinde, Musica (Kantate No. 79 II. Teil von Bach), Chor und Gemeinde, [Collecta], [Segen], Chor und Gemeinde, Orgelnachspiel (Präludium und Fuge E moll von Bach). Wenn nun auch nicht im entferntesten die Absicht bestand, damit ein Muster und Vorbild zu geben, wie etwa der moderne Gottesdienst wieder mit der musikalischen Kunst in engen Zusammenhang zu bringen sei, so wird die ganze feierliche und erhebende Zeremonie zweifellos manchen über die Aufgaben der Musik im Gottesdienst aufgeklärt und zur Stellungnahme pro oder contra angeregt haben, abgesehen von dem rein künstlerischen Genusse, den sie gewährte.*) Statt der um 1717 jedenfalls stark pietistisch gefärbten Predigt, vielleicht über Seelenheil und „Mitteldinge", stand eine, die keinen geringeren als den alten Johann Sebastian selbst den Christenleuten als Apostel der Wahrheit hinstellte. Prof. D. Smend aus Strassburg knüpfte bedeutungsvoll an den Kantatentext an und feierte Bach, den schlichten, bescheidenen Kantor, in begeisterten Worten als Sonn' und Schild seiner Kirche. So also hat die Zeit gerichtet!

Die künstlerischen Eindrücke der ersten beiden Festtage wurden im letzten Konzert in der Thomaskirche noch erheblich vermehrt. Die vier Kirchenkantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht" (No. 105), „Jesus schläft" (No. 81), „Wachet, betet" (No. 70), „Erfreuet euch, ihr Herzen" (No. 66) führte Straube mit seinem willig und leicht mitgehenden Bachverein und den schon oben genannten Solisten in einer den Hauptzügen nach mustergültigen Weise auf Wer mit rastlosem Eifer in verhältnismässig kurzer Zeit seine Sängerschar zu solchen Aufgaben heranziehen und mit so heiliger Begeisterung des anstrengenden Amts als Orgelspieler, Dirigent, und Chorrepetitor zugleich walten konnte, hat sich den wärmsten Dank aller verdient, die sich der gar leichten Mühe des Anhörens solcher Meisterwerke unterzogen. Wir können die Aufführung als eine künstlerische Grosstat bezeichnen, ohne dabei etwa des Lokalpatriotismus geziehen zu werden. Es wirkten hier eben manche glücklichen Umstände zusammen, die sonst nicht so leicht anzutreffen sind.

Den musikalischen Darbietungen des Bachfestes schloss sich eine Hauptversammlung der Neuen Bachgesellschaft an, in der eine Reihe wichtiger Fragen zur Diskussion kamen. Da die auf der Tagesordnung stehenden drei Vorträge im

*) Hier sei erwähnt, dass solche Gottesdienste im Sinne der Bachschen Zeit schon seit einigen Jahren von Prof. Wolfrum in Heidelberg veranstaltet werden.

Druck erscheinen werden, genügt es, hier die Themen wiederzugeben. Herr Pastor Greulich aus Posen sprach in beredter Weise über „Bach und der evangelische Gottesdienst," also über eine Materie, die schon seit Jahren kirchliche Kreise beschäftigt. Seine Ausführungen, so anregend sie wirkten, wie die anschliessende Debatte zeigte, waren aber denn doch zu sehr mit ästhetischem Raisonnement durchsetzt, als dass sie positive Ausgangspunkte für eine neue Bewegung hätten abgeben können. Herr Dr. Max Seiffert-Berlin legte in sachlicher, klarer Rede die von der Musikwissenschaft bisher als wahr und notwendig erkannten Prinzipien dar, auf welche sich praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen zu stützen haben, während Herr Dr. A. Heuss-Leipzig Bachs Rezitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen besprach und zum Verständnis dieser wie der Bachschen Musik überhaupt manchen neuen Baustein herbeitrug. Als geistiger Mentor der Festteilnehmer, d. h. als Verfasser des ausführliche Analysen bringenden Programmbuchs, hatte er sich schon vorher die Anerkennung seiner Fachgenossen errungen.

Möge dem zweiten deutschen Bachfest ein drittes, viertes, fünftes folgen und über jedem von ihnen ein ähnlicher Glücksstern walten wie über dem abgeschlossenen! Es kann nicht ausbleiben, dass das Verständnis Bachs dann in weiteste Kreise dringt und sich an seiner Kunst die jüngere Generation zu neuen Taten entzündet.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Zu einem zeitgenössischen Komponistenabend versammelten sich am 6. Oktober eine Anzahl Künstler im grossen Saale des Centraltheaters. Rob. Kahn (Berlin) spielte mit Prof. Petri (Dresden) seine dankbare und musikalisch wertvolle Violinsonate in A moll, während Georg Schumann sein trefflich gearbeitetes, vornehme Musik entfaltendes Klavierquartett in F moll mit den Herren Petri, Dr. Paul und Julius Klengel vorführte. Unter den Liedern nahmen die von Hugo Kaun wohl die erste Stelle ein. Sein machtvolles „Der Sieger" ist von Herrn van Eweyk bereits an anderen Orten mit Erfolg gesungen worden. Die übrigen prägten rein lyrische Stimmungen aus und begegneten sich darin mit Gesängen des hochtalentierten Walter Rabl („Passion" und „Sturmlied") Fritz Fuhrmeisters, von dem ein recht inniges „Musik" lebhaft ansprach, und W. von Moellendorfs, der von dem Liede „Die Myrthe" bis „Ritter rät dem Knappen dies" einen entschiedenen Fortschritt in Formgebung und Ausdruckskraft bekundete. Alfred Reisenauer trat als Komponist mit zwei bescheidenen Liedern „Bergstimme", „Der wunde Ritter" und mit drei charakteristischen Klavierstücken zu vier Händen, seinen „Reisebildern" entnommen, auf, die einen ungemein feinen Klangsinn verraten und pianistisch von zartester Filigranarbeit sind. Herr von Roessel spielte mit überraschender technischer Bravour und musikalischer Intelligenz Stücke von E. Schütt, Arensky, Tschaikowsky, Liszt und hatte ähnliche Erfolge wie Frl. Minni Nast aus Dresden mit Liedern der obengenannten Komponisten, einem „Rispetto" von E. Wolf-Ferrari und zwei Gesängen von Kahn.

Am 9. Okt. veranstalteten Frl. Helene und Herr Waldemar Staegemann einen Lieder- und Vortragsabend, der für beide gleich ehrenvoll und erfolgreich verlief. Frl. Staegemann sang in der ihr eigenen anmutigen, stimmlich unübertrefflichen Art Lieder von Schubert, H. Wolf, Schumann, (die Kartenlegerin), Liszt (der Fischerknabe), und drei englische Kompositionen. Eine Lied-Novität „Irmelin Rose" von Erich Wolff sprach durch hübsche Melodik an. Herr Waldemar Staegemann rezitierte Dichtungen von Schiller, Goethe, Heine und F. Dahn. Die Kunst seines Vortrags entfaltete sich am besten in den „Kranichen des Ibykus" und den Heineschen Gedichten, während „Wanderers Nachtlied", „Ein Gleiches" durch den Ton warmer Empfindung, in dem sie gegeben wurden, unmittelbar zum Herzen sprachen. Herr Max Wünsche begleitete. S.

---

**Berlin.** — Die Existenz von augenblicklich drei Berliner Opern beginnt sich fühlbar zu machen: viermal im Verlaufe der Berichtswoche musste die Kritik auf den Besuch der zahlreichen angekündigten Konzerte verzichten, um den Einladungen des königlichen Opernhauses, des Theaters des Westens und des Nationaltheaters zu Neueinstudierungen Folge zu leisten. Im Opernhause handelte es sich um den frisch ausstaffierten „Rienzi". Dieses Jugendwerk des Meisters scheint mehr Lebenskraft zu besitzen, als mancher geglaubt haben mag. Und schliesslich, wenn man an anderen Erzeugnissen der „grossen Oper" festhält, warum den „Rienzi" aufgeben, der nicht besser, aber auch nicht schlechter ist, als jene? Jedenfalls ist die neueste Berliner Aufführung nicht eindruckslos vorübergegangen. Das war einerseits ein Verdienst der hervorragenden Regieführung des Herrn Droescher und der bedeutenden Leistung des musikalischen Leiters, Hofkapellmeister Dr. Muck, andererseits aber auch der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen des königlichen Instituts, unter denen Herr Grüning als Rienzi und Fräulein Reinl als Irene sich besonders auszeichneten. Der sehr schönen Wirkung wegen sei auch der Pantomime „Der Tod der Lucretia" im zweiten Akt mit hoher Anerkennung gedacht. — Das Nationaltheater hatte dem zur Eröffnung gegebenen „Troubadour" als zweite Oper Lortzings „Wildschütz" folgen lassen und damit sowohl in der Wahl des Aufführungsobjektes, wie in dessen Wiedergabe einen entschiedenen Schritt nach aufwärts getan. Tatsächlich war es eine Aufführung, die jeder, auch der grössten Bühne zur Ehre gereicht hätte. Ich sage das zunächst im Hinblick auf die Gesamtdarstellung, die ein Muster von Rundung, vornehmem Masshalten und Gleichwertigkeit in der Betätigung der Mitwirkenden war. Herr Mantler war ein unübertrefflicher „Baculus", der seine Rolle darstellerisch mit echtem, aber niemals aufdringlichem Humor erfüllte und gesanglich nicht minder hochgestellten Anforderungen genügte. Frisch und gewandt sang und spielte neben ihm Fräulein Bella Alten die Baronin Freimann. Nur ihre Auftrittsarie gelang weniger gut, vermutlich infolge einer durch ein erstes Auftreten erklärlichen Befangenheit der Sängerin. Der Baron Kronthal des Herrn Zeitschel zeigte nicht übergrosse und quellende, aber sympathische und gut gebildete Stimmmittel und hübsches Bühnentalent, während bei Herrn Jessen (Graf Eberbach) die Stimme oft noch zu sehr „im Halse" steckte. Ein niedliches „Gretchen" war Frl. Saccur, eine routinierte „Gräfin" Frau Sondermann. Chor und Orchester zeichneten sich unter Herrn Kapellmeister Erbens Leitung durch Präzision und guten Klang aus, die Regie lag bei Herrn Tetzlaff in guten Händen.

Das Theater des Westens versuchte sich in zwei Verdischen Opern: in der „Traviata", die mit einheimischen Kräften gegeben wurde, und im „Rigoletto" mit dem italienischen Tenoristen Caruso als Gast in der Rolle des Herzogs. Kann ich über die Traviata-Aufführung kurz mit der Bemerkung hinweggehen, dass sie im allgemeinen den

Stempel künstlerischer Anständigkeit und Tüchtigkeit zeigte, so verlangt der „Rigoletto" des Gastes wegen eine etwas ausführlichere Besprechung. Obwohl kein Freund des Virtuosentums auf der Bühne, gestehe ich doch unumwunden ein, durch Signor Caruso um einen ungewöhnlichen künstlerischen Genuss reicher geworden zu sein. Man hört leider so viel Sänger, die nichts oder alles nur halb können, dass es um so freudiger zu begrüssen ist, einem Gesangskünstler zu begegnen, der tatsächlich alles kann und sein Können mit einer Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit produziert, dass der Hörer von der aufgewandten Kunst kaum etwas merkt. Ein solcher Künstler — und ausserdem der glückliche Besitzer einer selten schönen und weichen, in der Höhe besonders ausgiebigen Tenorstimme — ist Caruso, der bei dieser Gelegenheit zum erstenmal auf einer reichsdeutschen Bühne erschien. Innerhalb eines deutschen Ensembles hat er bisher nur im Landestheater zu Prag gesungen, nunmehr sich aber auch sofort die Sympathien des Berliner Musikpublikums gewonnen. Wie hoch der Enthusiasmus ging, ersieht man u. a. daraus, dass „La donna è mobile" nicht weniger als dreimal wiederholt werden musste, und man es dann gern noch ein viertes und fünftes Mal gehört hätte! Die Titelrolle lag in den Händen eines Gastes, des Herrn Eduard Nawiasky. Es war weder gesanglich noch darstellerisch eine hervorragende Leistung. Dagegen bot die einheimische Vertreterin der Partie der „Gilda", Frl. Stöller, vor allem im zweiten Akt, sehr Tüchtiges, und auch alle anderen Mitwirkenden waren ersichtlich bemüht, neben Caruso mit Ehren zu bestehen. Das Resultat der von Herrn Roth musikalisch geleiteten Aufführung war ein ausserordentlich günstiges.

Eine Aufführung des Händelschen „Judas Makkabäus" durch die Singakademie unter Leitung Prof. Georg Schumanns verlief zum Lobe aller Mitwirkenden. Unter den Solisten stand der Vertreter des Simon, Professor Joh. Messchaert, den übrigen als ein seine Aufgabe bis in das kleinste beherrschender Meister voran. Seiner vollendeten künstlerischen Reife gegenüber hat jede kritische Einwendung zu schweigen. Der Judas des Frankfurter Tenoristen Richard Fischer war etwas trocken im Rezitativ, er sang aber seine Arien mit verständiger Auffassung. Frau Geller-Wolters Alt zeigte Spuren von Indisposition oder Ermüdung; ihre musikalische Sicherheit bewährte sich wie gewöhnlich. Dem Sopran des Frl. Erler fehlte für den Oratoriengesang die völlig ausreichende Grösse und Fülle. Die junge Dame versteht aber zu singen, und da sie nicht mehr geben wollte, als ihr gegeben ist, gelang es ihr, sich mit Ehren auf ihrem Platze zu behaupten. Als an der Orgel, resp. am Klavier verdienstlich Mitwirkender sei schliesslich noch der Herren Kawerau, resp. Hinze-Reinhold gedacht. Das Konzert, welches zum besten der in Südwest-Afrika Geschädigten stattfand, hätte nicht nur dieses guten Zweckes, sondern auch seiner künstlerischen Beschaffenheit wegen einen stärkeren Besuch des Publikums verdient, als ihm tatsächlich zuteil wurde.

Über einige an demselben Abend an anderer Stelle stattgefundenen Konzerte wird mir berichtet, dass der Schubert-Liederabend des Tenoristen Dr. Gustav Quedenfeldt den Konzertgeber als intelligenten und temperamentvollen Sänger erscheinen liess, während der Baritonist Georg Fergusson infolge monotonen, der Innerlichkeit entbehrenden Vortrags den durch sein gut gebildetes, ausgiebiges Organ erzeugten günstigen Eindruck häufig stark beeinträchtigt habe. Durch Monotonie und mangelnde Innerlichkeit erlitt auch das Klavierspiel des Herrn Felix Dreyschock, der sich Tags darauf im Bechsteinsaal wieder einmal öffentlich hören liess, empfindlichen Schaden. Dabei kann Herr Dreyschock technisch sehr viel, aber er hätte Selbsterkenntuis genug besitzen müssen, auf sein Programm keine so viel inneres Versenken fordernde Werke zu setzen, wie Beethovens Fmoll-Sonate op. 57 und die Cdur-Phantasie von Schumann! Eine Reihe kleinerer Chopinscher und eigener Kompositionen, die er Beethoven und Schumann folgen liess, hörte ich wegen des Besuches des gleichzeitig im Beethovensaal stattfindenden ersten Trio-abends der Herren Schnabel, Wittenberg, und Hekking nicht mehr. Wie fest sich diese Künstlervereinigung durch ihre hochgesteigerte Leistungsfähigkeit bei uns eingebürgert hat, bewies der ungemein zahlreiche Besuch des Konzerts nicht minder wie die beifallsfreudige Stimmung der erschienenen Hörer. Ein hier wohl bereits gespieltes, aber vermutlich in weiteren Kreisen noch wenig bekanntes Klaviertrio op. 29 von Vincent d'Indy leitete die Reihe der Vorträge ein. Es ist von ansprechender, nicht allzu tiefer, diese und jene äusseren Effekte nicht scheuender Erfindung, die sich gelegentlich mit Glück orientalischer Färbung bedient; die Arbeit zeichnet sich, wie alles von diesem Komponisten, durch Eleganz und Geschicklichkeit aus, und das Ganze klingt vorzüglich. Daher gefiel das Trio auch sehr gut. Es folgten vier von Fräulein Therese Behr gesungene Hugo Wolfsche Lieder, über die als solche und deren Wiedergabe durch Frl. Behr ebenso wenig Neues zu sagen ist wie über das den Schluss des Konzerts bildende Dmoll-Trio von Mendelssohn.

Über drei Konzerte des folgenden Abends muss ich wieder nach Mitteilungen von anderer Seite berichten. Danach hat die bekannte Altistin Tilly Koenen mit ihren Liedervorträgen in der Singakademie dank ihrer schönen Mittel den gewohnten lebhaften Erfolg erzielt. Einen Fortschritt in der künstlerischen Verwertung dieser Mittel glaubte mein Gewährsmann bei der Sängerin jedoch nicht feststellen zu können. Trefflicher natürlicher Begabung soll sich nach derselben Quelle auch Frl. Ellen Beck erfreuen, deren Liederabend zur selben Zeit stattfand. Wenig günstig lautet ein Bericht über den Lieder- und Arienabend der Frau Sophie Heymann im Bechsteinsaal. Die stark verblichne Stimme und ihre wenig vornehme Behandlungsweise hinterliessen Gefühle gemischter Art.

Den Schluss meines heutigen Berichtes bilde eine kritische Betrachtung über das Konzert mit eignen Werken von Eduard Behm im Beethovensaal am letzten Donnerstag. Dass Herr Behm die Technik seiner Kunst beherrscht, dass er eine ehrliche, nach Hohem strebende, jeder Konzession an die niederen Instinkte der grossen Masse abholde Künstlernatur ist, wusste man schon aus seinen, besonders das Gebiet des Liedes und der Kammermusik pflegenden, früher der Öffentlichkeit bekannt gewordenen Kompositionen. Man wusste aber auch, dass ihm eine eigenartig aus sich selbst gestaltende Schöpferkraft nicht verliehen ist, sondern sein freundliches Talent auf geschicktes Nachempfinden beschränkt bleibt. Diese Meinung konnte die Aufführung von sechs grösseren Behmschen Tonstücken nur bestätigen und bestärken. Wo der Komponist, wie in einer von Frau Lulla Mysz-Gmeiner mit aller Hingebung vorgetragenen Gesangsszene „Ariadne auf Naxos" für Mezzosopran und Orchester, einmal versucht, sich über sich selbst emporzuheben, ist ihm das nicht zum Gewinn ausgeschlagen, da hohles Pathos und gedankliche Unfruchtbarkeit die einzige Folge dieses Strebens waren. Ein von Konzertmeister Dessau virtuos vorgetragenes Violinkonzert zeigte nur hin und wieder einen Mangel dieser Art, kennzeichnete sich im übrigen als ein wirkungsvolles, gut empfundenes Werk, dem eine

weitere Verbreitung zu wünschen ist. Ein Orchesterstück „Frühling" schien leider zu sehr in die Länge gezogen; im übrigen machte es in der frischen thematischen Gestaltung und der sehr wohlklingenden, auch der Charakteristik nicht entbehrenden Instrumentierung auf mich den besten Eindruck unter allem, was der Abend bot. Das in allen Programmnummern beschäftigte Philharmonische Orchester dirigierte der Komponist selbst mit bemerkenswerter Sicherheit und Umsicht. Den äussern Erfolg, welchen sich die Behmschen Werke beim Publikum errangen, muss man als einen sehr freundlichen, wenn auch nicht grossen bezeichnen.

Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Brüssel.

Die von der „Société Musicale" in Paris veranstaltete Tournée des Lamoureux-Orchesters unter Leitung von Camille Chevillard hat am 2. Oktober hier ihren Anfang genommen. Ein glänzendes Auditorium hatte sich im Alhambratheater versammelt, um der Eröffnung der diesjährigen Konzertsaison beizuwohnen. So glänzend war dieser Anfang, dass er die Möglichkeit einer künstlerischen Steigerung nicht zulässt. Auf dem Programm stand: Beethovens „Eroica"; Berlioz, Ouverture zu „Benvenuto Cellini"; Wagner, Vorspiele zu „Tristan" und „Meistersinger." Das Zusammenspiel der Künstlerschar des Lamoureux-Orchesters (86 Musiker) ist wunderbar, voller Noblesse, schönster Klangfarbe und vom Piano bis Pianissimo auf das feinste abgetönt. Mag man auch mit den Tempi, welche in der „Eroica" genommen wurden, nicht immer einverstanden sein und die Ausführung zu sehr dem französischen Geschmack entsprechend gefunden haben, so bleibt Chevillard doch immer ein gewissenhafter, nicht nach Effekten haschender Dirigent, welcher dem Publikum seine persönliche Auffassung nahezubringen sucht. Von den vorgeführten Werken der neuen französischen Schule war das Scherzo „Der Zauberlehrling" von Ducas ein wahres Kabinettstückchen an virtuoser Leistung, welches nicht so leicht zu übertreffen sein wird. — Ein Stück blühender Sezession ist die elegante Berceuse für Streichinstrumente: „.... und das Kind schläft ein" des Grafen von Camondo; weniger sagte uns die „Orchesterphantasie" von Camille Chevillard zu, welche eine Folge von Variationen über ein recht unbedeutendes Thema bietet. Prachtvoll war dagegen Saint-Saëns' „Phaëton" herausgearbeitet, wobei besonders die trefflichen Blechbläser in den Vordergrund traten. Das Publikum dankte nach jeder Nummer mit lebhaftem Beifall. Am nächsten Abend wurden die Darbietungen des Orchesters in Antwerpen vor ausverkauftem Hause, womöglich noch enthusiastischer, aufgenommen. Möge dieser Erfolg der wackeren Künstlerschar auch in Deutschland beschieden sein.

Max Rikoff.

### Köln.

Unsere Vereinigten Stadttheater und mit ihnen das Publikum sind noch im Ungewissen darüber, wer demnächst die Geschicke von Oper und Schauspiel in Köln lenken soll; eine baldige Entscheidung in dieser wichtigen Frage, welche sehr begreiflicher Weise auch weite auswärtige Kreise lebhaft interessiert, ist aber von mehrfachen Gesichtspunkten aus dringend erwünscht. Was bis jetzt zur Klärung der Direktionsfrage geschehen konnte, ist allerdings geschehen, und wäre nicht der Abschluss der zukünftigen Mitgliederengagements ein gar so wichtiger Punkt, der die derzeitigen meisten Kräfte unserer Theater ebenso wie viele auf Köln reflektierende Künstler in Mitleidenschaft zieht, so könnte man sich den gegenwärtigen Zustand wohl noch eine Weile gefallen lassen. Nach dem so bedauerlichen Tode des verdienstreichen letzten Leiters der Vereinigten Stadttheater, Otto Purschian, hat die Stadtvertretung alsbald die Verpachtung der Bühnen öffentlich ausgeschrieben, woraufhin sich zahlreiche Theaterdirektoren als Bewerber gemeldet haben. Die hiesigen Verhältnisse sind für den Pächter ziemlich heikle, weil, wie ich früher schon an dieser Stelle ausführte, die vor zwei Jahren erfolgte Vereinigung des anspruchsvollen grossen neuen Theaters mit dem alten — gegenüber einem verhältnismässig kleinen Theaterpublikum — an den Direktor nicht nur in künstlerischer, sondern auch in pekuniärer Hinsicht bedeutende Anforderungen stellt. So ist es wohl möglich, dass von den Männern, die sich jetzt beworben haben, keiner gewählt wird und dass man aus dem einen oder andern Grunde noch weiter sucht. Amtsgeheimnis waltet zur Zeit über den Chancen der einzelnen Kandidaten, und man würde keinen ihrer Namen kennen, wenn nicht dieser und jener von ihnen durch vorzeitige Trommelarbeit in den Blättern seiner Kandidatur Vorschub zu leisten glaubte. Die Wahl kann also nach dem eigentlichen Programm in allernächster Zeit erfolgen, kann sich aber ebenso leicht noch verzögern. Inzwischen herrscht ein von der Stadt eingesetztes Zwischenregiment in unserem dramatischen Doppelinstitute, und zwar mit entschiedenem Glücke. Wie die Leser der „N. Z. f. M." aus meinen früheren Berichten wissen, hatte Direktor Purschian in Kapellmeister Otto Lohse unserer Bühne eine allererste Kraft gewonnen, und ehe dieser jetzt sein Amt als erster Dirigent und eigentlicher Chef der Oper hier antrat, kam zwischen ihm und der städtischen Verwaltung ein Übereinkommen dahin zu stande, dass Lohse für die Zeit bis zum Antritte eines neuen Direktors die Vereinigten Stadttheater leiten und dabei (auf dem Gebiete des Schauspiels) von dem Dramaturgen Dr. Simchowitz unterstützt werden solle. Der bisherige Erfolg hat diese Disposition der Stadtvertretung als eine recht günstige gekennzeichnet und, um das vorweg zu betonen, die Geschäfte gehen momentan so gut, wie sie in den beiden Vorjahren seit Eröffnung des neuen Hauses nicht annähernd gegangen sind. Lohse hat es verstanden, in dem jetzt abgelaufenen einen Monat künstlerisches Leben in die Oper zu bringen, und die von dem ausgezeichneten Dirigenten persönlich geleiteten Aufführungen brachten ihm enthusiastische Ovationen von seiten unseres sonst den Kapellmeistern gegenüber arg indifferenten Publikums ein. Speziell mit seiner Interpretierung des „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung und der „Walküre", dann aber auch mit „Carmen", „Königin von Saba", „Aida" und — selbst Lortzings neueinstudiertem „Wildschütz", erzielte Lohse, dem das Kölner Orchester und die Bühnenkünstler fröhliche Begeisterung entgegenbringen, nicht nur im allgemeinen sehr starke Wirkungen, vielmehr vermittelte seine feingeistige Art, die einzelnen Partituren auszulegen, dem intimeren Kenner der Werke so manches besonders dankenswerte Moment. Während naturgemäss der September lediglich ältere Opernwerke in allerdings reicher Auswahl bringen konnte, sind eine Anzahl von Novitäten in Vorbereitung, als deren erste des Pianisten Arthur Friedheim dreiaktige Oper „Die Tänzerin" zur Aufführung gelangen wird. Als Kapellmeister fungieren ausser Lohse noch wie im Vorjahre die Herren Mühldorfer, Meyer und Weissleder; die Regie ist von Herrn Aloys

Hofmann, der inzwischen als stellvertretender Direktor nach Essen-Dortmund ging, an Herrn Thoelke übergegangen. Was die Solisten betrifft, so ist zunächst im hochdramatischen Sopranfache zu der längst bewährten Frau Pester-Prosky mit halbem Erfolge Fräulein Marie Wille hinzugekommen; dann übernahm als unstreitig interessanteste Künstlerin die auch als äussere Erscheinung so reizvolle Josefine Lohse, eine höchst begabte Sängerin und in seltenem Masse vortreffliche Darstellerin, einen Teil des jugendlich-dramatischen Faches neben Frieda Felser und Mathilde Dennery. Als Soubrette alterniert, je nach der Rolle mehr oder weniger glücklich in ihren ganzen Darbietungen, aber alles in allem doch recht günstig beurteilt, Fräulein Anna Untucht mit der im derbern Rollenkreise gern gesehenen Rosa Warnay; wie früher vertritt Fräulein Anna Hofmann in künstlerisch abgeklärter und stets vornehme Wirkung erzielender Weise das erste Altfach, Fräulein Caukl singt nach wie vor die kleineren Mezzosopranpartien in solider Art und in das Koloraturfach teilen sich die Damen Angèle Vidron und Hilda Pazofsky, erstere als virtuose Spezialität, letztere als repertoirefeste Sängerin. Zuverlässige Opernalte ist Frau Anna Welden geblieben. Zum letztenmale haben wir in dieser Saison Adolf Gröbke als hervorragenden ersten Tenoristen, da wir ihn leider an das königliche Theater zu Hannover verlieren. Im lyrischen Fache hat sich Herr Reinhold Batz als ganz brauchbarer Sänger mittleren Niveaus eingeführt, der indess die volle Eignung für die hiesigen Verhältnisse nur durch eine gründliche Korrektur seiner Singmethode würde erreichen können; dann ist Herr Franz Petter von Dresden als Sänger auf der Grenze zwischen dem Helden- und lyrischen Tenorfache erschienen und hat sich, ungeachtet einiger minderwertiger Eigenschaften, durch die frische Kraft seiner hohen Töne in einigen Rollen vielen Beifall errungen. Des vielgewandten Operettentenors Albert Kutzner, dessen gelegentliche Verwendung in Opernpartien allerdings immer einen Stich ins Experimentale an sich hat, soll jedenfalls lobend gedacht sein. Vom alten Stamme sind auch die jungen Herren Julius vom Scheidt und Tilmann Liszewsky, deren schöne Baritonstimmen unserer Oper gute Dienste leisten, während der Elberfelder und Bayreuther Baritonist Clarence Whitehill es trotz mancher guten Eigenschaften noch zu keinem rechten Erfolge bringen konnte. In Louis Bauer besitzt die Kölner Oper einen sich in allem dramatischen Zeuge mehr und mehr entwickelnden, offenbar einer glänzenden Zukunft entgegengehenden ersten Bassisten von prachtvollster Stimme, die noch gewisser Verbesserungen in ihrer Behandlung bedarf, aber absolut mühelos, für das grösste Haus genügend, voll ausgibt. Man wird selten einer so kerngesunden, ungetrübt schönen Bassstimme begegnen. Um nicht mit dem neugekommenen, für wesentliche Charakter-Basspartien oder Buffo-Aufgaben ungenügenden Herrn Lordmann das Register schliessen zu müssen, nenne ich zuletzt den langjährigen trefflichen Senior unserer Oper, den auf den verschiedensten Gebieten des Bassfaches urheimischen, heute hauptsächlich in komischen Rollen mit Auszeichnung wirkenden Bernhard Köhler.

Im Ganzen behaupten sich, wie oben dargetan, unsere Vereinigten Stadttheater — für welche die Einrichtung einer städtischen „Intendanz" aus lokalen Gründen ausgeschlossen ist — während dieser direktorlosen Zeit in allen Ehren. Über einzelne Aufführungen will ich demnächst sprechen. Wie die finanzielle Lage sich zur Zeit übersehen lässt, will es fast scheinen, als wolle ein launiges Geschick es so fügen, dass in dieser Saison die Stadt an der Stelle ein Geschäft macht, wo ihre Pächter bisher zur aufregenden Arbeit gutes Geld hergeben mussten.

Paul Hiller.

---

### Prag.

Das Konzert zum Vorteile des „Patronats der Jugend" sollte ursprünglich unter Leitung Dr. C. Mucks stattfinden; infolge seiner Absage berief der Vorstand Bernh. Stavenhagen aus München. Unter seiner Leitung spielte das Orchester der „Česká Filharmonie" Beethovens dritte Ouverture zu „Leonore", das Vorspiel zu Wagners „Fliegender Holländer" und Liszts symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht". Fräulein Trzaska, eine Schülerin Stavenhagens, spielte dessen Klavierkonzert (hmoll), Gräfin Sweerts-Sporck und Herr Vyskočil spendeten die lyrischen Gaben des Programms, während Herr Snoek, ein Schüler Meister Ševčiks, das „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns vortrug. Das Konzert nahm einen glänzenden Verlauf und brachte den Mitwirkenden, besonders Stavenhagen, reiche Ehrung ein. — Stavenhagen dirigierte ferner ein Konzert des böhmischen „Vereins für Orchestermusik", in dem er gleichzeitig als Virtuose auftrat. Die Vortragsordnung enthielt nur Werke von Beethoven, und zwar die Ouverture zu „Egmont", die dritte Symphonie und das dritte Klavierkonzert (cmoll, op. 37), das Stavenhagen als berufener Interpret zu voller Geltung brachte. Das Orchester der „Česká Filharmonie" spielte frisch und mit Verve, obwohl es vor diesem Konzerte nachmittags bei dem böhmischen Festival im Industriepalaste konzertiert hatte.

Der böhmische Gesangverein „Hlahol" brachte das Requiem von Berlioz unter Professor A. Piskáčeks künstlerischer Leitung zweimal zur Aufführung. Derselbe Verein hatte dieses Werk bereits im Jahre 1885 — damals unter Direktor C. Knittls Direktion — ebenfalls zweimal in würdiger Weise aufgeführt. — Unser Landsmann Prof. D. Popper veranstaltete zur Erinnerung an sein erstes öffentliches Auftreten in seiner Vaterstadt (1864) im Vereine mit der Klaviervirtuosin Camilla Brandeis ein Jubiläumskonzert. Frau Teresa Carreño und ihre Tochter Teresita traten zum erstenmale in einem und demselben Konzerte gemeinsam auf. Franz Ondříček, unser Landsmann, konzertierte nach langer Zeit wieder bei uns; ferner Theodor Bertram.

F. Gerstenkorn.

---

## Bücherschau.

**Eschmann, J. C.** Wegweiser durch die Klavierliteratur. Sechste Auflage herausgegeben von Adolf Ruthardt. 383 S. — Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Der bekannte Eschmannsche Wegweiser durch die Klavierliteratur hat sich allmählich bis zur vorliegenden sechsten Auflage unter Ad. Ruthardts ausgezeichneter Redaktion zu einem Schriftchen von monumentalem Werte ausgewachsen. Jahrelange Erfahrung und fortgesetzte unermüdliche Arbeit haben nicht nur ein zuverlässiges Nachschlagebuch für Musikfreunde, Lehrer, Schüler und Virtuosen geschaffen, sondern auch dazu geführt, dass eine Übersichtlichkeit in der Anordnung des erdrückend zahlreichen Materials erreicht wurde, wie sie uns bisher noch nicht begegnet. Erschwerend auf das Zustandekommen eines solchen Buches wirkte der Vorsatz der Herausgeber, jede Gattung der Klavierliteratur nach dem Grade der Schwierigkeit der einzelnen Nummern abzugrenzen. Eschmanns Einteilung in 7 „Stufen" wurde auch in vorliegender Ausgabe beibehalten

und peinlich durchgeführt. In den fünf Abteilungen findet sich folgender Stoff verarbeitet: Klavierschulen, rein technische Übungen, Etüden, zweihändige (instruktive, freie und bearbeitete) Klaviermusik, Salon- und Konzertstücke, Klavierkonzerte, Klaviermusik zu vier und mehr Händen, Ensemblemusik mit andern Instrumenten (Sonaten, Trios, Quartette etc.). Die letzte, fünfte Abteilung bringt Abhandlungen und Vorschläge über das Vomblattspiel, einen „Versuch eines Lehrgangs“, Bemerkungen über die wichtigsten Ausgaben älterer und neuerer Klaviermeister, und schliesslich ein Verzeichnis „empfehlenswerter“ Schriften über Musiker und Musik. Wertvoll sind die orientierenden, oft historisch, oft ästhetisch oder kritisch gefassten Anmerkungen des Herausgebers zu besonders wichtigen Erscheinungen. Wir wünschen dem Werke, das in dieser Gestalt mit Fug und Recht den Namen des Herausgebers tragen sollte, weite Verbreitung und zahlreiche Neuauflagen [S. 242 ist versehentlich Liszts A dur-Konzert zu einem A moll-Konzert, Moscheles' G moll-Konzert zu einem G dur-Konzert geworden].

Dr. A. S.

**Beethoven.** Von August Göllerich mit einer Heliogravure, echs Vollbildern in Tonätzung und sieben Faksimiles I. Bd. der Rich. Straussschen Essay-Sammlung: Die Musik), Berlin, Bard. Marquardt & Co. 85 Seiten. — Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Die Beethovenliteratur dürfte kaum eine zweite Schrift zu verzeichnen haben, die überall so den Stempel der Unwissenschaftlichkeit an sich trägt, wie diese „Beethovenbiographie“. Bezeichnend für die Art und für den Geist des Ganzen ist schon die am Ende aufgeführte ganz dürftige Reihe benutzter Quellen-Werke. Darunter fehlen — man höre staunend — die Namen Schindler, von Lenz und A. W. Thayer gänzlich, ebenso Nohls Beethovenbiographie und Briefsammlungen. — Im Texte kommen zwar die Namen Schindler und Lenz noch hie und da vor — der Name Thayer aber überhaupt nicht. Und doch hat sich unser Autor „Ohnegrund“ der Thayerschen höchst problematischen Errungenschaft von einer neuen „Unsterblichen Geliebten“ Beethovens bemächtigt, wie kein anderer. Allein Thayers Name wird überhaupt nicht genannt, wo bleibt da die Gerechtigkeit?

Das Büchlein verdient an sich eigentlich gar keine nähere Betrachtung: allein da es symptomatisch ist für die Anmassung und Armseligkeit einer gewissen neueren ästhetischen Richtung, soll auf einzelne Wunderlichkeiten eingegangen werden.

Seite 2 ist zu lesen: „... und wirklich sehen wir den Siebenjährigen auf Kunstreisen.“ —— Unter dieser hieroglyphischen Bemerkung von Beethovens Kunstreisen als „siebenjähriger“ Knabe soll die einzig und allein von Thayer-Deiters mitgeteilte Reise nach Holland verstanden sein. Diese sonst unbekannte Reise fand aber im Jahre 1781 statt, als Beethoven im 11. Lebensjahre stand. — Bald darnach ist folgender Gallimathias zu lesen (S. 2 f.): „Ohne Sorge für Äusseres richtet der in sich versunkene, mehr denkende als redende Knabe schon in dieser Zeit sein Augenmerk — auch in seiner Schrift — immer mehr auf den Gedanken als auf die Form und versucht sich alsbald in einer Sonate für Klavier und Flöte als Tonsetzer.“ (?) Darnach müsste man annehmen, die apokryphe Flötensonate Beethovens wäre dessen erster Kompositionsversuch gewesen. Schon der alleroberflächlichste Einblick in Thayers chronologisches Verzeichnis hätte den Autor eines Besseren belehren können. Vielleicht hat er etwas von einem „Flöten-Duett“ vernommen, das aus der letzten Bonner Zeit (etwa 1792) stammt „für Freund Degenharth“, und das in der II. Ausgabe des Thayerschen Beethoven von Dr. Deiters mitgeteilt worden ist. — Die Flötensonate, deren Echtheit vielfach angefochten wird, befindet sich als Manuskript in der Berliner königlichen Bibliothek — aus der Artaria-Sammlung. — Bei Gelegenheit der Reise Beethovens nach Berlin (1796) durfte der junge Künstler auch am Hofe des Cello spielenden Königs Friedrich Wilhelm II. verkehren. Unser Autor bemerkt dabei, dass er „dem Könige die Klavier-Cello-Sonate op. 5 widmete“ (S. 8); allein es waren ihrer zwei, in F und G moll.

Auf Seite 12 begegnen mir folgende Sätze: „Erst in den Strahlen, die Liszt, Wagner, Bülow und Joachim auf die Werke [Beethovens] warfen, reifte in Wahrheit deren Verständnis. Zu Lebzeiten B.s*) ist es nicht einmal dem tapferen, phantasievollen Eintreten E. T. A. Hoffmanns gelungen, die neuen Schöpfungen nach Gebühr durchzubringen.“ Das heisst der geschichtlichen Wahrheit ins Gesicht schlagen. Die letzten grossen Quartette ausgenommen, wurden alle Beethovenschen Werke schon bei Lebzeiten des Meisters enthusiastisch aufgenommen, so besonders die Neunte Symphonie sogleich bei der ersten Vorführung. Das hätte der Autor aus Schindler ersehen können. Ich will jedoch, weil es heute eine gewisse Mode in manchen Kreisen geworden ist, jenen obengenannten grossen Künstlern eine Aureole zu stiften, die ihnen nicht gebührt, in betreff der Neunten Symphonie mein Urteil eingehender begründen. — Ludwig Rellstab beschreibt uns in seinen „Musikalischen Beurteilungen“ die Proben, die man in Berlin bereits im November 1826 — also noch zu Beethovens Lebzeiten — zur Aufführung der Neunten veranstaltete. Mendelssohn-Bartholdy trug dabei die ganze Symphonie am Pianoforte vor. Und schon das, versichert Rellstab, „war ein Genuss, zu hören, wie dieser junge Künstler es möglich machte, mit sehr wenigen Aufopferungen das ganze Orchester in den beschränkten Rahmen der Tastatur mittels der Kraft und Fertigkeit der zehn Finger so zu übertragen, dass man ein durchaus deutliches Bild des Ganzen und eine Charakteristik durch Nüancierungen erhielt, wie sie das Orchester vielleicht erst nach langer Übung auszudrücken vermochte.“ —— Also geschah es auf Einladung des Musikdirektors Möser im ehemals Jagorschen Saale, Unter den Linden. Es kam zur Aufführung der Neunten noch in derselben Saison; die Aufnahme war enthusiastisch. Beethoven hörte es und war sehr erbaut davon. — Möser gab Quartettabende — bereits 1834 wurde in diesen Quartettsoireen das C moll-Quatuor (op. 131) vorgeführt — und Symphoniekonzerte, die später Wilhelm Taubert fortsetzte. Dann entstanden in Berlin zuerst die volkstümlichen Symphoniekonzerte, durch die den grossen Volksmassen die klassische Musik, Beethoven obenan, zum Gemeingut gespielt ward. Das berühmte Laubsche Quartett sorgte für die Verbreitung dieser Stilgattung.

Als führende Geister in der Betätigung für Beethovens Werke aus der letzten Stilperiode sind dann besonders Ignaz Moscheles und Robert Schumann zu nennen.

Sehr eigentümlich erging es der Neunten in England. Die Engländer, voll von feurigstem Beethoven-Enthusiasmus, brachten noch in demselben Jahre 1824, in dem die Neunte Symphonie überhaupt ihre Uraufführung in Wien erlebte, ebenfalls das grandiose Werk zur Darstellung. Im Jahre 1824 fiel der Koloss in London durch. Und nach dem zweiten Versuche 1830 abermals. Ein Schrei der Entrüstung ging darob durch die civilisierte Welt: „Beethovens neunte Symphonie durchgefallen!“ Das brannte besonders tief in Moscheles' Seele.

*) Diese Abbreviatur (B. statt Beethoven) stammt nicht von mir; sie gehört zu den Kuriositäten des Buches.

Obwohl die Londoner Philharmoniker steif und fest dekretierten, die Neunte nie wieder zu geben, unternahm Moscheles als Mitdirektor der Philharmonischen Konzerte in London im Jahre 1837 dennoch das Wagnis, die Neunte vorzuführen. Moscheles hatte sich die Leitung erbeten. Man lese in seinen, von seiner Gattin herausgegebenen Tagebüchern nach, welchen Feuereifer, welche Mühseligkeiten dieser Tonkünstler ertrug, um dem Unternehmen zum Siege zu verhelfen. Und der Erfolg dieser Aufführung am 17. April 1837 war glänzend. Die ganze Londoner Welt war wie mit einem Schlage entzückt von Beethovens Riesenwerk, — alle Zeitungen verlangten einstimmig, dass das Werk auf dem Repertoire bleiben solle. „Genug" — so schreibt Moscheles hierbei, „das reiche England hat sich um einen Schatz bereichert und wie froh bin ich, dass ich ihn ausgraben durfte!"

Um dieselbe Zeit war in Leipzig neben Mendelssohn-Bartholdy und dem Gewandhaus-Orchester besonders Robert Schumann in der wunderbarsten Art durch die von ihm geleitete „Neue Zeitschrift für Musik" für die grosse Sache Beethovens tätig. Neben ihm verschwindet alles, was sich irgendwie um den Ruhm Beethovens regte.*) — Nach einer Aufführung der Neunten beschert Schumann seine Leser mit einer Fastnachtsrede. Sein Florestan sagt darin: „Wahrhaftig, ich kenne die Symphonie besser als mich. Kein Wort verlier' ich darüber. Es klingt alles so totledern darauf, Davidsbündler. Ordentliche Ovidische Tristien feierte ich, hörte anthropologische Kollegien!" Das ist das Rechte. Unserer denkmalwütigen Zeit möchte man des Weiteren dieses Schumannwort aus dem Artikel „Monument für Beethoven" ans Herz legen: „Deine Dmoll-Symphonie aber, Beethoven, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes und der Freude dünken uns noch nicht gross genug, dir kein Denkmal zu setzen und du entgehst unserer Anerkennung keineswegs." An vielen Stellen seiner Musikschriften weiss Schumann noch überaus Schönes und Bedeutsames über diese Symphonie zu verkünden. Nur noch ein Wort dieses herrlichen Menschen sei angeführt. Schumann beschreibt den denkwürdiger Leipziger Beethoven-Abend am 11. Februar 1841, an dem auch Frau Wilhelmine Schröder-Devrient mitwirkte. Darin heisst es: „Noch stand uns die 9. Symphonie bevor. Scheint es doch, als finge man endlich an einzusehen, dass in ihr der grosse Mann sein Grösstes niedergelegt hat. So feurig erinnere ich mich nie, dass sie früher aufgenommen worden wäre. Mit diesem Ausspruche wollen wir weniger dem Werke, als dem Publikum ein Lob sagen, denn jenes steht über alles; so oft ist dies schon in unseren Blättern ausgesprochen worden, dass wir nichts weiter darüber zu sagen haben. Die Aufführung war ganz vorzüglich lebendig. Im Scherzo hörten wir einen Ton, dessen Bedeutung Mendelssohns Blick auf das schärfste gefasst, den wir früher nie so bedeutend hervortreten gehört; das einzige d einer Bassposaune macht dort eine erstaunliche Wirkung und gibt der Stelle ein ganz neues Leben." — — Von R. Wagners Beethoven-Erkenntnis scheint Schumann nicht besonders durchdrungen gewesen zu sein. Wenigstens registriert er in seinem Theaterbüchlein 1847—1850 über eine Fidelio-Aufführung am 11. August 1848 die Bemerkung: „Fidelio von Beethoven. — Schlechte Aufführung und unbegreifliche Temponahme von R. Wagner."

Auch Paris war in den dreissiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts von einem wahrhaft göttlichen Feuereifer für Beethovens Schaffen ergriffen. Hier braucht man nur die Namen Hektor Berlioz und Habeneck zu nennen, um schon alles gesagt zu haben. Authentisches darüber geben uns Berlioz' Buch „Voyage musical en Allemagne" und A. Schindlers Buch „Beethoven in Paris." — Man lese und staune und lerne daraus wieder: — den Männern Ehre zu geben, denen Ehre gebührt. — Zum Einstudieren der Neunten verwendete Habeneck einen Zeitraum von fast zwei vollen Jahren. — Man denke auch hinsichtlich der Beethovenschen Kammermusik an die Müllerschen und Bohrerschen Konzertvereinigungen!

Endlich ist hierbei nicht zu vergessen, dass auch in Petersburg bereits im Jahre 1836 die Neunte den unglaublichsten Enthusiasmus, ja nahezu übermenschliche Wirkungen anfachte. Das kann zu Nutz und Frommen jeder in W. von Lenz' Buche „Beethoven et ses trois styles" nachlesen, besonders die persönlichen Erlebnisse von Lenz nach dem Konzerte der „Société philharmonique" am 7. März 1836, — die er mit den berühmten Komponisten Glinka und Vollweiler hatte. (Schluss folgt.)

*) Man erinnere sich meiner zahlreichen Aufsätze darüber in dieser Zeitschrift in den Jahren 1887, 1888 unter dem Titel „Beethoven im Lichte Rob. Schumanns."

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Zum Custos der musikalischen Abteilung der Königl. Bibliothek Dresden wurde an Stelle des ausscheidenden Dr. Kurt Benndorf Herr Arno Reichert-Dresden ernannt.

*—* In München starb im Alter von 31 Jahren der Komponist Fritz Neff, dessen „Chor der Toten" seit der Krefelder Tonkünstlerversammlung von 1902 als das Werk eines reichen Talents die Runde durch Deutschlands grössere Konzertsäle machte.

*—* Als Nachfolger Prof. M. Krauses ist der Pianist und Klavierlehrer Karl Roesger in Leipzig zum Lehrer des obligatorischen Klavierspiels an der k. Akademie der Tonkunst in München ernannt worden.

*—* In Paris starb im Alter von 51 Jahren der Komponist Samuel Rousseau, einer der besten Pariser Organisten. Unter seinen Werken sind besonders geistliche Kompositionen hervorzuheben. Seine Opern „La Cloche du Rhin", die von der Grossen Oper, und „Dinorah", die von der Opéra comique aufgeführt wurden, hatten nur wenig Erfolg. Sein letztes Werk „Le dernier bandit" wird zur Zeit von der Opéra comique einstudiert.

*—* Der norwegische Komponist Sigurd Lie starb im Alter von 33 Jahren. Von ihm wurden Chorwerke und Romanzen, auch Klavier- und Orchesterkompositionen bekannt.

*—* Zum Direktor des Konservatoriums in Pesaro wurde an Stelle Mascagnis der italienische Musikschriftsteller und Ästhetiker Amintore Galli berufen. Die Wahl stösst in beteiligten Kreisen auf Widerstand.

*—* In Hamburg starb der Direktor des dortigen Stadttheaters, Bittong.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Hamburg fanden E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" bei glänzender Darstellung im Stadttheater unter Kapellmeister Gilles Leitung grossen Erfolg.

*—* Im Prinzregententheater in München finden im nächsten Jahr drei Vorstellungen des „Rings", vier der „Meistersinger", drei von „Tristan und Isolde", zwei vom „Fliegenden Holländer" statt. Die Meistersinger dirigiert Rich. Strauss, die übrigen Vorstellungen Felix Mottl.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Leipzig kommt am Reformationsfeste Heinrich Zoellners Oratorium „Luther" durch die Leipziger Singakademie zur ersten Aufführung.

*—* Der Münchener Lehrergesangverein führt im kommenden Winter Liszts Oratorium „Christus" auf.

*—* Die Kurverwaltung zu Wiesbaden kündigt für diesen Winter wieder zwölf Cykluskonzerte an, die unter Leitung des kgl. Musikdirektors Louis Lüstner, Felix Mottls, Arthur Nikisch und Rich. Strauss und unter Mitwirkung berühmter und bekannter Solisten stattfinden werden.

*—* Die kgl. Akademie der Tonkunst in München führt unter Mottls Leitung demnächst Liszts XIII. Psalm auf.

*—* Eine symphonische Dichtung „Die Jägersbraut" von Gustav Grube kommt im Laufe des nächsten Winters in Karlsbad zur Aufführung.

*—* Uns wird geschrieben: Der Musikverein in Dortmund wird am 30. Oktober unter Leitung von Julius Janssen das Oratorium „Herakles" von G. H. Händel in der Bearbeitung von Josef Reiter (Wien) zur Aufführung bringen. Händels Oratorium ist eigentlich als „musikalisches Drama" gedacht und in Akte und Szenen eingeteilt. Reiter war bemüht, nicht nur die überreichen musikalischen Schönheiten, sondern auch den dramatischen Gehalt des Werkes dem modernen Empfinden eindringlich nahe zu bringen. Er hat zu diesem Zwecke den Text und die Deklamation revidiert, musikalisch Veraltetes und nicht zur Handlung Gehöriges gestrichen und so das ganze knapper gefasst: aus den 72 Nummern des Originals wurden 48, wobei auch die Umstellung einiger Nummern erforderlich war, er hat ferner — und hierin liegt der Schwerpunkt seiner Bearbeitung — die Seccorezitative des Originals unter Benutzung Händelscher, dem Werke selbst entnommener Motive in freierer Weise neu komponiert und mit den beibehaltenen Chören und Arien zu grösseren, einheitlichen Szenen verbunden; der orchestrale Teil wurde vollständig für modernes Orchester eingerichtet. Die innere Anlage des Werkes und sein musikalischer Charakter wurden jedoch unberührt gelassen. Die — äusserlich genommen — allerdings sehr radikale Bearbeitung dient eben nur der Absicht, die geniale Musik Händels zur unmittelbarsten Wirkung zu bringen. — (Anmerkung der Redaktion: Wir kennen zwar die Reitersche Bearbeitung nicht, glauben aber vorliegender Notiz entnehmen zu müssen, dass es sich dabei wie bei so vielen „Auch-Bearbeitungen" Bachs und Händels um völlig missverstandenen Händel handelt. Schon wer die Seccorezitative (!) unter Benützung von „Originalmotiven" und die Originalfarben durch „moderne" Instrumentation dem Publikum näher zu bringen sucht — wie dabei die „innere (?) Anlage des Werks und sein musikalischer Charakter unberührt" gelassen werden kann, bleibt unverständlich —, der beweist, dass gewisse Stilfragen für ihn nicht existieren. Der „Herakles" ist in Deutschland mehrfach in der Chrysanderschen Fassung aufgeführt worden und sollte nur in dieser zur Aufführung kommen.)

## Vermischtes

*—* Das erste Oktoberheft der „Revue musicale" (Paris) ist Meyerbeer gewidmet und enthält u. a. eine Bibliographie der Werke Meyerbeers, unveröffentlichte Briefe und eine Reihe interessanter Studien, von denen „M. in Deutschland", „M. und Wagner" und „M. in Paris" hervorgehoben seien.

*—* Die Firma Steinway & Sons hat in Hamburg, Jungfernstieg 34 kürzlich ein elegantes Verkaufsmagazin eingerichtet. Der vordere Raum enthält vorwiegend Flügel in besonderer Ausstattung, z. B. einen prachtvollen Salonflügel mit reicher Schnitzerei und französischer Parqueterie- und Marqueterie-Arbeit im Stil Ludwigs XV. Ein zweiter kleinerer Flügel in Zitronenholz mit Marqueterie-Einlagen und drei Doppelfüssen zeigt ausgesprochenen englischen Geschmack. Diesem reihen sich ein Palisander-Flügel in einfacherer Ausführung nach dem Stile Ludwigs XV., mehrere Mahagoni-Flügel und einige Pianinos mit Marqueterie-Arbeiten an. Die Fabrik stellt jährlich gegen 1400 Instrumente her und beschäftigt zur Zeit über 1000 Personen.

*—* Die Städtische Musikschule in Bamberg (Direktor C. Hagel) versendet ihren 27. Jahresbericht, dem wir entnehmen, dass die Anstalt im verflossenen Schuljahre von insgesamt 77 Zöglingen besucht würde. Die Lehrkräfte der Musikschule veranstalteten drei Kammermusikkonzerte, denen sich ein viertes unter Mitwirkung fortgeschrittener Schüler und ein Prüfungskonzert anschlossen. Erwähnenswert ist, dass die Musikschule am Ende des Jahres 1903 nachträglich die staatliche Genehmigung und der Vorstand wie die Lehrkräfte die staatliche Anerkennung erhielten.

*—* Die Stadttheater-Aktiengesellschaft in Barmen beschloss, die Direktorstelle für das am 1. Oktober 1905 fertig gestellte neue Stadttheater sofort auszuschreiben und eine Wahl möglichst bald zu treffen.

*—* Eine dreiaktige komische Oper von Haydn, „Der Ritter Roland", hat Kapellmeister Max Kämpfert kürzlich in der Notenbibliothek des Palmengartens in Frankfurt a. M. im Klavierauszug aufgefunden. Der Verlag N. Simrock in Berlin, der seinerzeit den Klavierauszug herausgegeben hat und an den man sich wegen näherer Information über das Werk gewendet hatte, teilte mit, dass es vermutlich (!) verschollen sei. Offenbar handelt es sich um eine der vielen Opern, die Haydn für den Fürsten Nikolaus Estherhazy komponiert hat. — Dieser uns zugegangenen Notiz fügen wir die Bemerkung zu, dass Riemanns Opernhandbuch eine Oper „Ritter Roland" von Haydn verzeichnet, die 1782 für den erwarteten Besuch des russischen Kaiserpaares beim Fürsten Estherhazy geschrieben wurde und 1787 in Pressburg, 1792 in Dresden u. a. O. zur Aufführung kam. Wie wir erfahren befindet sich übrigens die vollständige Partitur dieses Haydnschen „Orlando" in der Frankfurter Stadtbibliothek. Sie gehörte zu der Bibliothek des alten Stadtteaters.

*—* Der diesjährige Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Bewerbungsarbeiten ohne Ergebnis geblieben. Infolgedessen und auf Grund befürworteter Anträge der statutenmässig berufenen Preisrichter hat das Kuratorium der Stiftung die freigewordene Preissumme von 4500 Mk. dem Sieger in der letzten unmittelbar vorhergegangenen Konkurrenz, dem erst siebenundzwanzigjährigen Musiker Felix Nowowieski in Berlin, einem Schüler von Max Bruch, dem der Meyerbeer-Preis vor zwei Jahren einstimmig zuerkannt worden war, von neuem als Stipendium zur Fortsetzung seiner Studien verliehen.

*—* Das Stadttheater in Basel ist in der Nacht vom 6. zum 7. Okt. bis auf die Umfassungsmauern niedergebrannt. Die Entstehungsursache des Brandes ist bisher nicht festgestellt. Der Schaden für das Theater ist ungeheuer, da ausser einigen Gerätschaften nichts gerettet werden konnte. Das Künstlerpersonal steht zudem brotlos da, da bei einer Feuersbrunst jede Verpflichtung erlischt.

*—* Max Hesses Deutscher Musikerkalender veröffentlicht bekanntlich alle Jahre einen Konzertbericht aus Deutschland, und so enthält auch der Jahrgang 1905 den Bericht über die Spielzeit Juni 1903—1904. So reizvolle und interessante Streiflichter derselbe auch auf das deutsche Musikleben wirft, so muss man sich doch hüten, aus diesen statistischen Angaben allzu voreilig Schlüsse zu ziehen. Ganz abgesehen davon, dass der Herausgeber bei aller Gewissenhaftigkeit doch nur berücksichtigen kann, was ihm eingesendet wird, dass also unberücksichtigt bleibt, was nicht offiziell zur Kenntnis des Redakteurs gelangt, muss in Betracht gezogen werden, dass im Allgemeinen nur Konzertmusik Aufnahme findet. Wenn also, nur um ein paar Beispiele anzuführen, Namen wie Chopin und Karl Loewe mit nur ein paar Zeilen vertreten sind, so kommt das eben daher, dass der Schwerpunkt von deren Tätigkeit nicht in der Konzertmusik, sondern im Klavierstück bezw. im Einzelliede beruht. Immerhin darf man andererseits natürlich die Angaben der Statistik nicht ganz ignorieren, zumal sie zweifellos in vielen Punkten den tatsächlichen Verhältnissen durchaus entsprechen. Und da erscheint vor allen Dingen angebracht, einmal dem Auf und Ab im Leben der zeitgenössischen Künstler ein wenig nachzuspüren und zu verfolgen, wie sich in diesem Gewirr von Namen und Titeln Sympathien und Antipathien der Musikwelt bekunden. Denn das ist das Merkwürdige und teilweise direkt Verblüffende dieser Statistik: wie sie auf der einen Seite Namen noch vorausschickt, von denen man verhältnismässig wenig hört, so lässt sie andererseits Namen unter den Tisch fallen, von denen viel gesprochen, aber wie es scheint wenig gespielt wird. Zu diesen Vielgenannten aber vom Publikum wenig Anerkannten (Komponisten aus der Theorie müsste man sie nennen) gehören nach dieser Statistik u. a. Arensky, W. v. Baussnern, W. Berger, A. Borodin, E. Bossi, J. Brüll, C. Cui, F. Dräsecke, S. v. Hausegger, H. Huber, V. d'Indy, M. Moszkowsky, Alex. Ritter, X. Scharwenka, Sgambati, S. Tanejew. Wie man sieht, sind in dieser Liste alle Farben und Schattierungen von der äussersten Rechten bis zur äussersten

Linken vertreten, ein unzweideutiger Beweis, dass das Publikum sich nichts aufzwingen lässt und alle Reklame etc. an der brutalen Macht der Tatsachen scheitert. Auch sonst gibt natürlich diese Statistik nachdenklichen Gemütern allerhand Stoff zu erbaulichen Betrachtungen, nicht nur durch das, was sie meldet, sondern auch durch das, was sie verschweigt. Wenn z. B. Namen wie Blumner, W. Taubert, R. Würst, G. Vierling, Komponisten, die doch bei Lebzeiten mit in den vordersten Reihen gestanden haben, durch absolute Abwesenheit glänzen, so bildet das eine Predigt von der Vergänglichkeit des Ruhms, wie sie eindringlicher nicht gehalten werden kann. Ebenso zeigt ein Vergleich mit früheren Jahrgängen, wie da solch ein „beliebter" Komponist in das Zeichen des Decrescendo tritt, wenn ihn nur die Fülle Ruhm deckt. Seit etwa Jahresfrist weilen Heinrich Hofmann und Aug. Klughardt nicht mehr unter den Lebenden und schon beginnen sie abzubröckeln. „Ach wie bald schwindet Schönheit und Gestalt." Aber auch das Crescendo wird auf seine Begründung geprüft und kontrolliert werden müssen. Wenn Berlioz plötzlich eine starke Zunahme zeigt, wenn Franz Lachner plötzlich aus der Versenkung auftaucht, so wird in Rechnung gezogen werden müssen, dass diesem Plus die Säkularfeiern vorangegangen sind, die erhöhte Nachfrage zur Folge gehabt haben. Ich resummiere also: keine Statistik hat absoluten Wert; es ist eine Kunst, ihre Zahlen etc. richtig zu lesen; auf alle Fälle aber wird der redlich Strebende aus ihrem Material Anregung, Belehrung und mitunter sogar Vergnügen zu schöpfen in der Lage sein. Und das ist schliesslich auch etwas wert. M. St.

---

## Kritischer Anzeiger.

Suchsland, Leopold. Drei Stücke für Violoncell (1.—5. Lage) mit Begleitung des Pianoforte für Unterricht und Vortrag, op. 19, und Drei Stücke für Vorgerücktere, op. 20. — Leipzig, Fr. Kistner.

Die drei Stücke von op. 19, Andante cantabile, Gavotte, Polonaise, sind ganz das, was sie sein wollen, nämlich hübsche und unterhaltende Übungsstücke für den Schüler. Der Komponist behandelt die Technik des Saloninstruments mit Geschick und genauem Verständnis; er hat offenbar für sein Instrument geschrieben. Aber auch der Klavierpart ist klangvoll und verrät in der gewählten harmonischen Unterlage einen guten, jegliche Trivialität meidenden Geschmack. Opus 20 ist inhaltlich relativ bedeutender und steuert für die Musikpflege im Hause in dankenswerter Weise neues und gut verwendbares Material bei. Freilich das Allegretto scherzando operiert mit etwas billigerem thematischem Gedankenstoff; dagegen hat mir die Romanze und darin besonders der leidenschaftliche Mittelsatz recht gut gefallen, und das Scherzo, wenn auch im Hauptsatze von ziemlich monotoner Melodiebildung, wirkt wenigstens rhythmisch elektrisierend durch die bei $^3/_4$ Takt jedesmal auf dem zweiten Viertel hineingeworfenen staccato-Akkorde des Klaviers.

Berger, Wilhelm. Sechs Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung, op. 90. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese neuen Lieder Wilhelm Bergers ragen in jeder Weise, sowohl durch ihre vollendete Formengebung als auch durch Tiefe der Empfindung, Prägnanz und Kraft des Ausdrucks aus der grossen Masse der alljährlich erscheinenden tonlyrischen Erzeugnisse um Haupteslänge hervor. Nicht dass sie im Vergleich mit seinen früheren Liedern gerade absolut neues brächten — sondern ein jeder, der die hauptsächlichsten und besonders charakteristischen von ihnen kennt, wird gewisse kleine Eigenheiten und Liebhabereien: bei B. meist einen grossen Reichtum an Vorhalten und eine stets interessante Führung der Mittel- oder Füllstimmen, aber auch die Hauptmomente seines Stils: einen unerschöpflichen, in allen Farben spielenden harmonischen Wechsel, seinen wundervollen — wohl den besten Klaviermeistern abgelauschten — ausserordentlich klanggesättigten und doch dem Sänger nie zudeckenden Klaviersatz und, last not least, die echt gesangsmässige, d. h. nicht vorwiegend declamando- oder parlando-, sondern cantando-Führung der Singstimme hier in noch erhöhtem Masse wiederfinden. Die Lieder im einzelnen zu besprechen, würde hier wohl zu weit führen, nur das sei gesagt, dass unsere Berufssänger und -sängerinnen nicht säumen sollten, sie kennen zu lernen. Und auch der zu besserem Geschmack erzogene Musikfreund — falls er durch die neuerdings im Schwange gehenden „Pseudo"-Volkslieder noch nicht allzu sehr wieder versimpelt ist — sollte sie studieren. Sie werden für ihn eine reiche Fundgrube des Lernens bilden, eine reine Quelle des Genusses und der Freude, und er wird sehen, dass einzelne Lieder, wie z. B. „Schöne Tage" mit dem geradezu herrlichen, auf ein kurzes melodisches Motiv („Dich, o Himmel, den ich atme") gebildeten Aufschwung am Schluss, oder auch wie das gleich einem begeisterten Hymnus zum Throne der Liebesgöttin emporsteigende Lied „Opferschale", ihm noch lange nachgehen und ihn gar nicht wieder loslassen. Sie spinnen ihn so fest in ihren Stimmungszauber ein, dass er meint, Gedicht und Weise gehörten zusammen und eins liesse sich ohne das andere gar nicht denken — eine Erscheinung, die man ja bei unseren echten grossen Liederpoeten, wie einem Brahms, Hugo Wolf u. a., jeden Tag an sich selbst beobachten kann. K. T.

---

## Aufführungen.

Die nächste Konzertumschau liegt dem ersten Novemberhefte bei.

**Leipzig**, 8. Okt. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger („Toccata" [Cdur] aus der 14. Orgelsonate). Bach, J. S. („Sei Lob und Preis mit Ehren"). Müller („Herr, neige deine Ohren" für Solo und Chor, und „Lichtheller Tag der Ewigkeit"). — 9. Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Hauptmann („Der Herr zeigt mir den besten Weg" für Chor und Orchester).

**Dresden**, 8. Okt. Vesper in der Kreuzkirche. Liszt (Variationen für Orgel über den Basso continuo der Bachschen Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen). Schütz („Herzlich lieb ich dich, o Herr" 6stimm. Motette. Becker (Zwei geistliche Lieder für Sopran: a) Trost, b) Fürchte dich nicht, gesungen von Frau Prof. Emmy Starcke). Palestrina („Laudate Dominum, omnes gentes, Motette für 2 Chöre).

---

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Uhl, Edm.** Op. 17. Slavische Intermezzi für Orchester. Klavier-Auszug zu vier Händen.

**Straus, Oscar.** Op. 130. Spanischer Walzer fur Pianoforte.

Verlag von Ludw. Doblinger, Wien.

**Dohnányi, Ernst v.** Op. 10. Serenade für Violine, Viola und Cello. Partitur und Stimmen für Pianoforte zu 4 Händen.

**Stojanovits, P.** Op. 1. Konzert Dmoll für Violine. Klavierauszug.

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

**Möricke, M.** Drei Lieder für gemischten Chor. Op. 4 No. 1. Wenn sich zwei Herzen scheiden. Op. 5 No. 1. Gott ist die Liebe. Op. 5 No. 2. Es sollen wohl Berge weichen. — Op. 8 No. 1. Ach, wer doch das könnte. Op. 8 No. 2. Winternacht.

Verlag von Durand und Fils, Paris.

**d'Indy, Vincent.** Op. 57. Deuxiéme Symphonie en si b. Klavierauszug zu vier Händen.

---

Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer liegt das Lied „Verschwunden" (op. 21, No. 1) von Karl Kämpf bei (Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig).

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

### Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>**Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>**Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>**Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>**Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40 III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Berlin W.,** Gleditschstr. 30 I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>(Altistin).<br>Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.** |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

### Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>**Leipzig,** Fürstenstrasse 10. | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>**Leipzig,** Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I. | Zu vergeben. |

## Konzert-Direktion Eugen Stern

= **Berlin W. 35,** Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Soeben erschienen:

# LISZT „CHRISTUS"

## Kleine Partitur

## M. 8.— no.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**
**besprochenen**
oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 43. Leipzig, den 19. Oktober 1904. No. 43.


Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Musikwissenschaftliche Abhandlungen
## und Bücher über Musik
### aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

M.

**Arnold, Yourij v.,** Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt . . . . . . . . . . . 3.—

**Breithaupt, R. M.,** Die natürliche Klaviertechnik. Mit Kunstbeilagen . . . . . . . . . . . . . . . . 5.—

**Brendel, Dr. Frz.,** Die Organisation des Musikwesens durch den Staat . . . . . . . . . . . . . . . 1.—

**Bülow, H. v.,** Über Richard Wagner's Faust-Ouvertüre, eine erläuternde Mitteilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 3. Aufl. . . . . . . . —.50

**Burg, Robert.,** Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels . . . . . . . . —.60

**Capellen, G.,** Die „musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier . . . . . . . . . . . . . . 2.—

— Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung nebst einem Anhang: Grieg-Analysen als Bestätigungsnachweis und Wegweiser der neuen Musiktheorie . . . . . . 2.—

— Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik. Eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung . . . . . . . . . . . . . . . . . 2.—

— Ist das System S. Sechter's als geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung? Streitschrift . . . . . . . . . . . . . . . . . . . —.50

**Cornelius, Peter,** Gedichte. M. 3.—. Elegant geb. . 4.—

**Eckard, Ludwig,** Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper . . . . . . . . . . —.50

**Geiger, B.,** Noten am Rande der Kunst in Novalis' Schriften . . . . . . . . . . . . . . . . . . . —.30

**Gleich, Ferd.,** Die Hauptformen der Musik. 2. Aufl. Populär dargestellt . . . . . . . . . . . . . . . 1-80

— Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militär-Musikkorps mit Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. 4. vermehrte Aufl. . . . . . . . . . 1.50

**Grell, Friedr.,** Der Gesangsunterricht in der Volksschule —.50

**Kleinert, Jul.,** Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage . . . . . . . . . . . . . . —.50

**Knorr, Jul.,** Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen, 3. Aufl. . . . . . . . . . . . . . . 1.—

**Koch, Prof. Dr. E.,** Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" in seinem Verhältnis zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Preisschrift.) . . 2.—

**Köhler, Louis,** Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule besonders f. Klavierspieler 1.20

**Laurencin, Dr. F. P. Graf,** Die Harmonik der Neuzeit (Gekrönte Preisschrift) . . . . . . . . . . . . . 1.20

**Lichtwark, K.,** Harmonielehre . . . . . . . . . 3,—

**Lohmann, Peter,** Über R. Schumann's Faustmusik . . —.60

**Mueller, R.,** Musikalisch-technisches Vokabular. Die wichtigsten Kunstausdrücke für Musik. Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch, sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen etc. Italienisch-Engl.-Deutsch 1.50

M.

**Ramann, Lina,** Franz Liszt's Oratorium „Christus". Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem vollständigen Text des „Christus" . . . . . . . . . . . . . 3.—

**Reger, Max,** Beiträge zur Modulationslehre, Deutsch, französisch, englisch. 2. Auflage . . . . 1.—

**Riemann, Dr. H.,** Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unseres Musiksystems . . . . . . . . . . . . 1.50

**Rode, Th.,** Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik . . . . . . . . . . —.60

— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik . . —.60

**Sandberger, Dr. A.,** Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius . . . . . . . . . . 1.20

**Schering, Arnold,** Bach's Textbehandlung. Ein Beitrag z. Verständnis Joh. Seb. Bach'scher Vocal-Schöpfungen —.50

**Schucht, Dr. Joh.,** Friedrich Chopin und seine Werke. Biographisch-kritische Schrift mit Notenbeispielen und einem Verzeichnis der Werke Chopins . . . . 1.50
Eleg. geb. 3.—

**Schwarz, Dr.,** Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung . . . . —.60

**Stade, Dr. F.,** Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift . . . —.75

**Stern, Prof. Dr. A.,** Die Musik in der deutschen Dichtung. Eine Anthologie. M. 5.—, in Prachtb. m. Goldschn. 7.—

**Stradal, August,** Franz Liszts Werke (im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Mit Porträt und Faksimile von Franz Liszt.

**Tottmann, Prof. A.,** Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstands- und Gemütsbildung der Jugend. 2. Auflage . . . . . . . . . . . . . . —.60

— Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspieles. 2. Auflage . . . . . . . . . —.60

— Die Harmonik — Das Klavierspiel . . . . . . . . —.60

**Uhde, Herm.,** Weimar's künstlerische Glanztage. Ein Erinnerungsblatt . . . . . . . . . . . . . . . . .50

**Vogel, Prof. B.,** Franz Liszt als Lyriker. Im Anschluss an die Gesamtausgabe seiner Gesänge für eine Sing-Stimme mit Pianofortebegleitung . . . . . . . —.60

— Zur Einführung in die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius . . . . . . . —.20

**Weiss, Gottfr.,** Über die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und des Wesen derselben —.60

**Weitzmann, C. F.,** Harmoniesystem. (Gekrönte Preisschrift.) Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik . . . . . . . . . . 1.20

— Der Letzte der Virtuosen . . . . . . . . . . —.60

**Wörterbuch,** Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, verfasst von Paul Kahnt. Taschenformat M. —.50, kart. M. —.75, elegant geb. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1.50

**Zopff, Dr. Herm.,** Ratschläge und Erfahrungen für angehende Gesangs- und Orchester-Dirigenten . . . —.50

**Sämtliche Schriften sind durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen.**

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 43. Leipzig, den 19. Oktober 1904. № 43.





## Spohr und Wagner.

Von **Eugen Schmitz.**

(Schluss.)

In einem weiteren Briefe aus demselben Jahre (1845) berichtet Wagner an Spohr über die Verzögerung der Aufführung der „Kreuzfahrer"; die Angelegenheit führte aber zuletzt überhaupt zu keinem guten Ende, denn nach 14 monatlicher Zögerung kam die Partitur der Kreuzfahrer an Spohr zurück, mit dem Bemerken, die Oper eigne sich überhaupt nicht zur Aufführung. Spohr musste das berechtigtermassen als eine schwere Kränkung empfinden, die ihm, dem weitberühmten Altmeister damit zugefügt war, und machte diesem Gefühle nicht nur in einem sehr schneidigen Schreiben an den Dresdener Intendanten v. Lüttichau Luft, sondern benachrichtigte auch Wagner, der hierdurch erst die näheren Umstände von dem unbegreiflichen Vorgehen der Dresdener Intendanz erfuhr und nun seinerseits seine Entrüstung über den Vorfall in einem Antwortsschreiben deutlich zu erkennen gab. Wagner weilte damals im Sommeraufenthalt zu Gross-Graupen (zwischen Pillnitz und Pirna); er benützte einen dreimonatlichen Urlaub zu seiner Erholung in ländlicher Stille, war dabei aber doch bereits eifrig mit der Musik zu Lohengrin beschäftigt. Spohr hatte ihm den Vorschlag gemacht, nachdem es mit der Zusammenkunft anlässlich der „Kreuzfahrer" in Dresden nichts geworden war, ein Rendezvous in Leipzig, das Spohr und seine Frau auf einer bevorstehenden Reise nach Karlsbad zu passieren hatten, zu veranstalten. Mit grosser Freude ging Wagner auf den Vorschlag ein und in der zweiten Hälfte des Juni fand dann die Begegnung wirklich statt und verlief zur grössten Befriedigung aller Beteiligten. Die Spohrsche Selbstbiographie meldet darüber (II, 306 f.):

„Wir verlebten hier wonnevolle Tage und schwelgten in den schönsten musikalischen Genüssen. Gleich am ersten Abend hatten wir eine Musikpartie bei Hauptmanns*), wo Trio's von Mendelssohn und Spohr unter Mitwirkung beider Meister vorgetragen wurden, und der meist aus Kunstkennern bestehenden Gesellschaft einen herrlichen Genuss bereiteten; — Den folgenden Tag, ein überaus interessantes Diner, welches auf Veranlassung Wagners, der selbst keine Häuslichkeit in Leipzig hatte, von dessen Schwager, Professor Brockhaus, Spohr zu Ehren veranstaltet worden. Wir lernten dort in seiner Schwester und vielen seiner sonstigen Verwandten lauter geistreiche Menschen kennen und waren sehr vergnügt . . . . . . . Am besten gefiel uns Wagner, der mit jedemmal liebenswürdiger erscheint, und dessen vielseitige Bildung nach allen Richtungen hin wir immermehr bewundern müssen. So äusserte er sich auch über politische Angelegenheiten mit einer Teilnahme und Wärme, die uns wahrhaft überraschte und um so mehr erfreute, da er natürlich in höchst liberalem Sinne sprach. Den Abend verlebten wir herrlich bei Mendelssohn's . . . . . . . . . . (dieser) selbst spielte eine unerhört schwere und höchst eigentümliche Komposition von sich, benannt: „Siebzehn ernste Variationen" mit ungeheurer Bravour, dann folgten zwei Spohr'sche Quartetten, . . . . . . . . . bei welchem Mendelssohn und Wagner mit entzückten Mienen in der Partitur nachlasen . . . . . . . . so eilten die Stunden unter Musik und anregender Unterhaltung schnell und genussreich dahin, bis unvermerkt Mitternacht herankam und dringend zum endlichen Aufbruch mahnte. Wagner, der am anderen Morgen nach Dresden**) abreissen musste, nahm beim Weggehn zugleich Abschied von uns, was uns wie ihm sehr nahe ging. Doch haben wir auch nach seiner Abreise uns noch viel mit ihm beschäftigt, indem er uns einen neu gedichteten Operntext (Lohengrin) zum Lesen zurückliess, der höchst eigentümlich und anziehend ist".

Es war dies das einzige Zusammentreffen, das zwischen Spohr und Wagner stattfand; jedenfalls war es eine Herzensangelegenheit für Wagner, dabei den „Fall" Lüttichau noch mal mündlich mit Spohr zu be-

*) Moritz Hauptmann, der bekannte Theoretiker und Thomaskantor, ein Schüler Spohr's.

**) Wagner kehrte zu seinem Sommeraufenthalt nach Gross-Graupen zurück.

sprechen. Wie sehr ihm aber auch im übrigen das Rendezvous gefallen hatte, geht aus einer Bemerkung in einem v. 6. Juli 1846 datierten Brief an seinen Freund Ferdinand Heine hervor: „Nun habe ich es doch seit einigen Wochen so weit gebracht, ungestört auf dem Lande verbleiben zu können, — nur die Unterbrechung abgerechnet, die mein Besuch Spohrs in Leipzig nötig machte: — ich habe mich über den alten, ehrlichen und unverfälschten Mann sehr gefreut; auch er war sichtlich erfreut, dass ich seiner Einladung gefolgt war. Mündlich mehr!" — (vgl. Briefe v. Wagner an Uhlig, Fischer und Heine, Seite 377).

Der nächste Brief Wagners an Spohr ist vom 27. Dezember 1847 datiert. Er ist ein herzliches Empfehlungsschreiben für den Sohn seines Freundes, des Dresdener Chordirektors W. Fischer, der sich um den erledigten Posten eines Chor- und Musikdirektors am Kasseler Hoftheater bewerben wollte.

Hochgeehrter Meister,

soeben von meinem Krankenlager erstanden, das mich einige Zeit darniederhielt, und noch zu schwach, um, wie ich sonst mir wohl vorgenommen habe, mich einmal wieder ausführlicher an Sie zu wenden, wünsche ich mit diesen wenigen Zeilen zunächst nur der Bitte eines um mich sehr verdienten Freundes des hiesigen Chordirektor und Regisseurs W. Fischer zu entsprechen. Fischer's Sohn, den ich längere Zeit hier kennen zu lernen Gelegenheit hatte, hat seit zwei Jahren seine praktische Laufbahn als musikalischer Dirigent an Theatern, zuletzt in Köln angetreten, gegenwärtig ist er beim Theater in Mainz als Chor- und Musikdirektor angestellt, und die besten Zeugnisse laufen über seine bewährte Fähigkeit und zumal seinen jugendlichen und ausdauernden Eifer ein. Bei der jetzt eingetretenen Erledigung einer Stelle als Chor- und Musikdirektor am Kasseler Hoftheater wünscht sich nun der junge Fischer um diesen Posten bewerben zu dürfen: und ich soll bei Ihnen, verehrter Meister, ein gutes Wort für ihn einlegen. Von ganzem Herzen wünsche ich dies hiermit gethan zu haben, möge es in Ihrem Wohlwollen eine gute Statt finden! Ist es möglich auf meinen Empfohlenen zu reflektieren, so würde ich bitten, Erkundigungen über ihn in Mainz einziehen lassen zu wollen. Wie gerne früge ich nach so manchen und theilte so Manches mit, wenn meine sehr grosse Schwäche mir dies nicht als unüberwindliche Anstrengung erscheinen liesse! Kurze Nachrichten, die ich gelegentlich von Ihnen erhielt, besonders die grosse Verehrung, deren Sie im vergangenen Sommer in London genossen, haben mich stets wahrhaft erquickt: gebe Gott, dass ich recht bald wieder auf ähnliche Weise erfreut werden könne!

Mögen diese Zeilen Sie in erwünschtester Gesundheit und in mir geneigter Gesinnung antreffen!

Mit der aufrichtigen Bitte, mich Ihrer hochgeehrten Frau Gemahlin bestens zu empfehlen, verbleibe ich in tiefster Verehrung und innigster Ergebenheit

Ihr
vielverpflichteter
Richard Wagner.

Dresden, 27. Dez. 47.

Was die von Wagner erwähnten Londoner Triumphe Spohrs betrifft, so bezieht sich das auf einen Aufenthalt Spohrs in England, wo dieser auf Einladung der Sacred Harmonic Society drei grosse Konzerte dirigierte, in denen zweimal sein Oratorium „Der Fall Babylons", ferner „Die letzten Dinge", „Das Vaterunser" und der „84. Psalm" (sämtlich von Spohr) zur Aufführung gebracht wurden (vgl. Selbstbiogr. II, 317 ff.).

Und nun trat eine mehrjährige Pause ein in dem brieflichen Verkehr der beiden Meister, eine Pause, in die auf Seite Wagners eines der bedeutendsten Ereignisse seines Lebens fällt: der endgültige Bruch mit den zerlotterten Kultur- und Kunstzuständen des damaligen Dresden und des ganzen damaligen Deutschland, die Teilnahme an der Revolution, die Flucht nach der Schweiz. Ein künstlerisches Ereignis war es, das die Verbindung wieder anknüpfte: die Aufführung des „Tannhäuser" in Kassel. Bereits 1846, also im Jahre der „Kreuzfahreraffäre" in Dresden, hatte Spohr den „Tannhäuser" als Festoper zum Geburtstage des Kurprinzen vorgeschlagen, war aber damals abschlägig beschieden worden. Erst 1853 kam eine Aufführung zustande. In einem Briefe Spohrs an Moritz Hauptmann heisst es darüber:

„Wir studieren jetzt den „Tannhäuser" . . . . . und werden die Oper am zweiten Pfingsttage zum erstenmal geben. . . . Die Oper hat vieles Neues und Schönes, aber auch manches ohrzerreissende Unschöne. (!) Für die Geigen und Bässe ist sie von einer Schwierigkeit, wie mir bisher nichts vorgekommen ist."

In einem späteren Brief an Hauptmann heisst es dann weiter:

„Gestern Abend hatten wir den „Tannhäuser" zum dritten Mal, und wieder bei vollem Hause. Die Oper hat durch ihren Ernst und ihren Inhalt viele Freunde gewonnen, und vergleiche ich sie mit anderen Erzeugnissen der letzten Jahre, so geselle ich mich auch zu diesen. Manches, was mir anfangs sehr zuwider war, bin ich durch das öftere Hören schon gewohnt geworden; nur das Rhythmuslose (!) und der häufige Mangel an abgerundeten Perioden (!) ist mir fortwährend sehr störend."

Im weiteren Verlauf des Schreibens wird noch tadelnd hervorgehoben, zu welchem „Höllenlärm" sich die Musik in den Ensembles des zweiten Akts steigere. Auch wird der unnatürlichen (?) Modulationen in den Pilgerchören gedacht, an die sich aber sein Ohr nach und nach schon „gewöhnt" habe (Selbstbiogr. II, 356 f.). Wagner, der damals in Zürich war und dem Spohr natürlich von dem Verlauf der Aufführung berichtet hatte, bedankte sich in einem Schreiben v. 17. Sept. 1853 in der gewohnten herzlichen Weise.

Dass aber die tadelnden Bemerkungen Spohrs über „Tannhäuser" nicht so sehr ernst gemeint sein konnten, geht aus dem Eifer hervor, mit dem Spohr sich bemühte nun auch den „Lohengrin" kennen zu lernen und in Kassel zur Aufführung zu bringen. Da die Aufführung einstweilen noch nicht genehmigt wurde, wünschte er wenigstens Bruchstücke daraus im Konzert aufzuführen und schrieb deshalb an Hauptmann: „Wollen Sie uns durch eine Zusendung für unsere Konzerte erfreuen, so bitte ich um die Musik zu „Lohengrin". Ich stand diesen Sommer mit Wagner in Korrespondenz, und er weiss, dass ich mich bemühe, die Oper hier ebenfalls in Szene zu bringen. Er wird daher gegen eine Aufführung einiger Szenen im Voraus nichts einzuwenden haben. Ich werde es ihm auch bei einer passenden Veranlassung schreiben, nur möchte ich nicht deshalb die Korrespondenz erneuern, ohne zugleich die Partitur für unser Theater fordern zu können, was wohl erst im nächsten Sommer zum Geburtstag des Kurfürsten zu Stande kommen wird" — (Selbstbiogr. II, 357).

In der Tat kam jedoch die projektierte Aufführung nicht zustande, und Spohr hatte auch anderweitig keine Gelegenheit, das Werk kennen zu lernen. Die Erwähnung einer Korrespondenz mit Wagner gibt uns Veranlassung, den letzten Brief Wagners an Spohr zur Kenntnis des Lesers zu bringen.

Mein hochverehrter Herr und Freund!

Es lässt mir keine Ruhe, dass ich Ihnen noch nicht gedankt habe für den so sehr freundlichen Brief vom vorigen Jahr. Seien Sie versichert, dass ich nur mit der grössten

Rührung stets Ihrer und Ihrer Teilnahme für mich gedenke. Wenn Sie es wirklich ausführen, was Sie mich hoffen liessen, wenn Sie wirklich diesen Sommer die Schweiz besuchen und mir die Freude bereiten wollen, Sie wiederzusehen, so machen Sie mich dadurch sehr glücklich! Bitte führen Sie es ja aus.

Im übrigen weiss ich Ihnen aus meinem sehr stillen Exil so sehr wenig zu melden, dass ich wirklich in Verlegenheit bin, womit meine kurzen Herzensergiessungen begleiten soll. Ich komponiere jetzt wieder fleissig, und habe soeben den Entwurf des ersten Stückes meiner Nibelungen („Das Rheingold") vollendet. Dabei sind meine Relationen mit dem Auslande der misslichsten Art: dass ich nirgends bei den Aufführungen meiner letzten Opern zugegen sein kann, macht mir grosse Pein: ich muss erfahren, dass nicht selten die unbegreiflichsten Verstümmlungen und Missverständnisse zu Tage kommen. Einzige Aussicht, meinen Lohengrin selbst einmal aufführen zu können, hätte ich wohl nur, wenn mir ein Londoner Entrepreneur für dort eine gute deutsche Truppe zu Gebot stellte! —

Mit der Bitte, Ihrer werthen Frau mich bestens zu empfehlen grüsse ich Sie, Hochverehrtester, mit wärmstem Dank als

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

Zürich, 16. Januar 1854.

Die grosse Verehrung, die sich in allen Briefen, die wir im Vorstehenden kennen lernten, für Spohr ausdrückt, spricht sich auch in dem schönen Nachruf aus, den Wagner dem Meister, den am 22. Okt. 1859 der Tod ereilt hatte, gewidmet hat (Ges. Schriften V, 135 f.). Und wo er selbst in seinen Schriften auf Spohr zu sprechen kommt, hört man stets die hohe Achtung auch vor dem Künstler Spohr heraus. Freilich tadelt er auch freimütig manches an der Kunst des Altmeisters, vor allem den Rhythmus „à la Polacca", der z. B. durch die ganze Musik der Jessonda hindurchgeht (interessant ist's, damit die oben zitierte Äusserung Spohrs über das rhythmische Element im Tannhäuser zu vergleichen), ferner manche Mängel in der deklamatorischen Behandlung des Rezitativs bei Spohr (Ges. Schr. X, S. 6 ff.), rühmt aber anderseits die Bajaderenchöre in der „Jessonda" als „wahrhaft meisterhafte Inspirationen Spohrs selbst als Dramatiker". Dieser letztere Ausspruch (Ges. Schr. X, S. 13) ist aus dem Munde des Musikdramatikers κατ' ἐξοχήν besonders gewichtig, zumal er eine Seite der Spohrschen Kunst betrifft, die auch von Spohrfreunden und -kennern nur zu leicht unterschätzt wird. Was aber Wagner zu der Spohrschen Kunst wohl vor allem hinzog, das war der „deutsche Geist", der in ihr zum Ausdruck kommt, durch den sie „tief und klagend zu dem inneren Gemüte" spricht (Ges. Schr. I, 203). In dem erwähnten Nachruf aber sagt Wagner: „. . . . wenn es gilt mit Einem Zuge das zu bezeichnen, was aus Spohr so unverlöschlich eindrucksvoll zu mir sprach, so nenne ich es, wenn ich sage: er war ein ernster redlicher Meister seiner Kunst; der Halt und Haft seines Lebens war: Glaube an seine Kunst und seine tiefste Erquickung spross aus der Kraft dieses Glaubens." — . . . . . . . . . Ehre unserem Spohr! Verehrung seinem Andenken! Treue Pflege seinem edlen Beispiele!" —

## Zweiter Musikpädagogischer Kongress in Berlin vom 6.—8. Oktober.

Der Ende Oktober vorigen Jahres in Berlin tagende erste Musikpädagogische Kongress, welcher vornehmlich grundlegender Tendenz war, bahnte den Zusammenschluss hervorragender Führer auf dem Gebiete des Musikunterrichtswesens zu gemeinsamer Arbeit an der Verkörperung der seit Jahren laut gewordenen Reformgedanken erfolgreich an. Die Kardinalfragen: „Welche Ansprüche sind an den Lehrer der musikalischen Kunst zu stellen? Wo und wie soll er sich die Summe von Kenntnissen erwerben, die ihn zu einem berufenen Leiter der nachstrebenden Generation befähigen? Durch welche Mittel ist eine Hebung der sozialen Stellung des Musiklehrerstandes zu erreichen?" kommen bei der ersten Zusammenkunft zu gemeinsamer Erörterung; das gezeitigte Resultat, welches in den Satzungen des Verbandes und der Prüfungsordnung (kostenfrei zu beziehen von der Geschäftsstelle Berlin W., Ansbacher Str. 37) niedergelegt ist, wurde vom Vorstande der Öffentlichkeit zur Beurteilung übergeben. Von der lebhaften Teilnahme, welche den Reformbestrebungen des Verbandes entgegengebracht wird, legte der zweite Kongress ein beredtes Zeugnis ab. Der grosse Sitzungssaal des Reichstages war angefüllt mit Musikpädagogen und -Pädagoginnen, welche aus den grossen und kleinen Städten des Reiches herbeigeeilt waren, alle von dem redlichen Streben beseelt, den erwachenden Solidaritätsgeist zu festigen und durch einmütiges Zusammenwirken dem ersehnten Ziele einen Schritt näher zu kommen. Ausser den einleitenden Berichten waren nicht weniger wie 21 Vorträge angemeldet, auf welche ich jetzt, so weit dieselben einer besonderen Beachtung wert sind und es der Raum gestattet, etwas näher eingehen werde. Der erste Vorsitzende, Herr Professor Xaver Scharwenka, eröffnete die Vormittagsitzung am 6. Oktober um 10 Uhr mit einer Begrüssungsansprache, welche in ein Hoch auf Sr. Majestät den Kaiser ausklang. Als Vertreter des Kultusministers waren designiert vom Senat der Akademie der Künste Herr Professor Joachim und Herr Professor Dr. Schulze; auch die Stadt Berlin dokumentierte ihr Interesse an den Bestrebungen des Verbandes durch Entsendung von zwei Schulräten. Nach dem Verlesen des Jahresberichtes durch die Schriftfüherin, Fräulein Anna Morsch, und den vom zweiten Vorsitzenden, Herrn Professor Holländer, erstatteten Bericht über die Prüfungskommissionen gab Herr Musikdirektor Mengewein einen Einleitungsbericht zu den folgenden Referaten unter Hinweis auf die Aufgaben des Verbandes. Die Freiheit der Kunst muss unangetastet bleiben, aber die Lehre der Kunst, welche vogelfrei ist, soll einer Kontrolle unterworfen werfen. Auf Hilfe und Schutz der Regierung ist vorläufig nicht zu hoffen, deshalb ist der angebahnte Zusammenschluss ein Akt der Selbsthilfe; erst das Haus festbauen und dann dem Staat zeigen, dass wir des des Schutzes nicht nur bedürftig, sondern auch wert sind. Hierauf sprach Frl. Leo-Berlin über „Pädagogik als Lehrgegenstand in den Musikseminarien". Jeder Unterricht basiert auf zwei Stützen, auf der Beherrschung des Faches und der Lehrkunst; Theorie und Praxis sollen, beide innig vereint, sich ergänzen. Der überhandnehmende technische Drill, welcher dem Griffekloppen beim Militär gleicht, ist nicht das einzige Erziehungsmittel zur Kunst, er widerspricht den allgemeinen pädagogischen Grundsätzen. Der Lehrer soll nicht aus jedem Schüler einen Künstler zu machen versuchen, sondern gute Hausmusikanten und ein genussfähiges Publikum heranzubilden sich bemühen. Dem folgenden Vortrag des Fräulein Löhner-Nürnberg über „Psycho-physiologischen Musikunterricht" war

kein Interesse abzugewinnen, da weder der Kernpunkt getroffen, noch neue Gesichtspunkte entwickelt wurden. Nach einer Erfrischungspause sprach Frl. Stieglitz-Berlin und Herr Professor Hennig-Posen, welchen sich Herr Direktor Kaden-Dresden als Diskussionsredner mit sehr beachtenswerten Gedanken anschloss, über „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung". Der Unterricht soll nicht nur pädagogisch, sondern auch künstlerisch sein, und dazu bedarf der Lehrer einer Unterweisung in der Ästhetik, sowohl geschichtlich wie systematisch; nur dann wird er seine Aufgabe, auf das Gemüt einzuwirken, das Verständnis zu vertiefen und das Herz zu veredeln, erfüllen können. Die Aufnahme in die Musikseminarien müsste, um den erhöhten Anforderungen gerecht zu werden, von der Absolvierung einer bestimmten Schulbildung abhängig gemacht werden. Herr Ludwig Riemann-Essen fand mit seinem Vortrage über „Die Notwendigkeit der Einführung der Akustik in den Lehrplan" allgemeine Zustimmung, obgleich von mehreren Seiten vor Überlastung des Stoffes gewarnt wurde.

Hierauf sprach Herr Musikdirektor Mengewein in ausserordentlich interessanter Ausführung über „Die Ausbildung des musikalischen Gehörs und das Musikdiktat und seine Pflege". Das Methodenunwesen breitet sich in gefahrbringender Weise aus; aber der oberste Richter wird immer das Ohr bleiben, und deshalb ist der Ausbildung dieses Organs, welches mit allen Stilarten vertraut ist, besondere Sorgfalt und Aufmerksamkeit zu widmen. Seine Forderungen konzentrieren sich auf fünf Hauptpunkte: das Hören der Melodie (Intervallbestimmung), der Harmonie (Akkordbestimmung), des Rhythmus (Pausen und Phrasen), der Formen und der Tonqualität (d. h. die ästhetische Beschaffenheit eines Tonstückes) — ein umfangreicher Lehrstoff, welcher nicht etwa in einem halbjährigen Kursus abgetan werden kann.

Die Nachmittagsitzung eröffnete Herr Capellen-Osnabrück mit seinen „Reformen auf dem Gebiete des theoretischen Unterrichts". Dieselben sind so einschneidender Natur (er negiert u. a. die Selbständigkeit des Mollgeschlechts), dass sie eine durch Jahrhunderte geübte Lehre umstürzen würde. So selbstbewusst er auch im Hinweis auf eine von ihm herausgegebene Broschüre fortwährend betonte: „ich habe bewiesen", so bin ich doch fest überzeugt, dass er nicht einen einzigen aus der Versammlung zu seiner neuen Lehre bekehrt hat. Hierauf äussert sich Herr Direktor Kaden-Dresden über Umfang und Unterrichtsweise, wie er Musikgeschichte und Formenlehre auf dem Seminar behandelt wissen will. Herr Direktor Vogt-Hamburg spricht über die Ausarbeitung eines wirklich zweckentsprechenden Führers durch die Klavierliteratur. Der letzte Vortrag der Nachmittagsitzung von Herrn Huste-Braunschweig über „Notenlose Lehrmethode auf Grund des Interwalllesens" wies auf Lehrforderungen hin, die zum grossen Teil von verständigen Lehrern längst bewusst angewendet werden; im Gegenteil müsste seiner Methode nach mancher alte Zopf abgeschnitten werden.

Der Vormittag des zweiten Tages war dem Kunstgesang und der Ausbildung des Gesanglehrers gewidmet. Es sprachen Herr Professor Siga Garso-Bremen über „Die Erlernung des losen Tones", Frl. von Zanten-Berlin über „Die Anforderungen des Examens für Kunstgesangspädagogik", Herr Professor Carlo Somigli-London über „Kunstgesang und Ausbildung der Gesanglehrkräfte", und Frau Nana Weber-Bell-München über „Gesangspädagogische Reformen". Die Vorträge riefen zum Teil sehr lebhafte Debatten hervor.

Die Nachmittag-Sitzung begann mit den Ausführungen des Frl. Bandmann-Hamburg über das Thema „Welches sind die Grundfehler unserer heutigen Methodik, welche Schäden erwachsen aus ihnen und wie sind dieselben zu beseitigen?" An Stelle der Festlegung der Finger und des Armes soll vollständige Gelenklösung treten; eine Hauptfrage sei: nicht wie mache ich, sondern wie erhalte ich die Gelenke gelenkig? durch das Ignorieren der Kraftquelle (Kraftübertragung der Schulter- und Rücken-Muskulatur auf diejenige der Finger) wird viel Kraftaufwand unnütz vergeudet; eine gleiche Kraftersparnis wird erzielt durch den freien und vielseitigen Gebrauch der Unterarmrollung (Proa Supination). In der Diskussion waren besonders die Ausführungen des Herrn Musikschriftsteller Breithaupt beachtenswert, welcher der allerdings richtigen Idee der Gelenklösung die Idee der Gelenkfiration entgegengestellt wissen möchte, weil nur dadurch eine absolute Gelenkbeherrschung (die z. B. bei Ausführung einer Cantilene unentbehrlich ist) ermöglicht wird. Recht treffend waren die Ausführungen des Herrn Mengewein über die Maniriertheit des heutigen Virtuosentums. Weiter machte uns Herr Capellen-Osnabrück mit einem zweiten seiner Reformpläne bekannt, auf dem Gebiete der Notenschrift, beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen. Die bisherige Tonschrift ist in der Hauptsache an Anschaulichkeit, Charakteristik und Schönheit unübertrefflich, wie ihr langer Bestand und ihre internationale Geltung beweisen, und wäre es verfehlt, das Noten- und Linienbild anzutasten. Verbesserungsbedürftig ist die bisherige Notenschrift hinsichtlich der zufälligen Versetzungszeichen und der Oktav- und Schlüsselzeichen. Der Vortragende fand mit der klaren Darstellung seiner beachtenswerten Vorschläge, welche in der Tat eine Verbesserung und Vereinfachung bedeuten, allgemeine Zustimmung. Herr Capellen gibt jedem Interessenten gern brieflich Auskunft. Der letzte Sitzungstag diente am Vormittag den Besprechungen über die „Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges". Das ausführliche Referat gab Herr Domsänger Rothe-Berlin. Das Material war ein so umfangreiches, dass es mir unmöglich ist, in kurzen Worten ein auch nur annäherndes Bild davon zu geben, wie schwer auf diesem Gebiete gesündigt wird, wie herzlich wenig sich die Regierung um die Ausbildung und Anstellung geeigneter Lehrkräfte kümmert und welcher Wirrwarr in der Methodik herrscht. Zu demselben Punkte sprach noch Frl. Zanten und Herrn Robert Huch. Mit grossem Interesse folgten die Anwesenden den Ausführungen des Herrn Kantor Hänssel-Leipzig über die „Stimmbildung in der Volksschule mit praktischen Vorführungen". Er hatte 12 Mädchen seiner Gesangsklasse aus Leipzig mitgebracht und demonstrierte in einer Probelektion ad oculos die Erfolge seiner Unterrichtsmethode, die auf dem phonetischen Prinzip basiert. Im Schlusswort dankte Herr Professor Xaver Scharwenka den Anwesenden für ihr Interesse und ihre Ausdauer und schloss den Kongress mit einem Hoch auf den Altmeister Joachim.

F. Kaatz.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** — Am 10. Oktober begannen die dieswinterlichen, wiederum auf zehn Aufführungen berechneten Abonnementkonzerte in der Alberthalle. Das Programm des ersten Abends brachte Bruckners Romantische Symphonie, Esdur, No. 4, sowie, als Neuheit für Leipzig, einen Satz von Ernst Boehe, „Die Klage der Nausikaa" („Aus Odysseus' Fahrten", III. Teil). Dazwischen spielte Fritz Kreisler das Brahms-

sche Violinkonzert. Am Dirigentenpult stand Bernhard Stavenhagen, und unter seiner Führung leistete die Städtische Kapelle aus Chemnitz, die auch in diesem Jahre hier ständig mitwirken wird, sehr Tüchtiges, die Streicher mehr noch als die Holzbläser, die einiges zarter hätten anfassen dürfen. Was die Brucknersche Symphonie an glanzvoller Schönheit, was sie andernteils an gemütvoller Beschaulichkeit bietet, kam deutlich zur Erscheinung. Indessen konnten auch die mancherlei unorganischen Ansätze, die das Werk gleich anderen Brucknerschen Schöpfungen aufweist, nicht verborgen bleiben. Das Stück von Boehe wurde von den Ausführenden ebenfalls mit vieler Hingabe vermittelt; obwohl modern in der Partitur und gewiss nicht geistlos gearbeitet, hat es aber doch nicht genug Stimmungskraft, um als Einzelnummer eine tiefere Wirkung erzielen zu können. Fritz Kreisler hat sich seiner Zeit hier glänzend eingeführt und fand wiederum enthusiastische Aufnahme. So ganz brahmsecht war seine Interpretation des Ddur-Konzertes allerdings nicht, dazu hätte es noch grösserer Kernhaftigkeit des Tones und eines mehr in die Tiefe gehenden Vortrags bedurft. Sehr schön dagegen spielte der Künstler verschiedene, durch Herrn Max Wünsche anschmiegsam am Blüthner begleitete Solostücke älterer Meister (Pugnani, Leclair und Tartini), womit das Konzert in recht genussreicher Weise abschloss.

I. Gewandhauskonzert (13. Oktober). I. Teil. Ouverture zu Goethes „Egmont" von L. van Beethoven. Ouverture zu Shakespeares „Richard III." von Robert Volkmann. Serenade für Streichorchester (G moll) von C. Reinecke. — II. Teil. Symphonie pastorale (F dur) von L. van Beethoven. — Das erste Gewandhauskonzert stand insofern unter einem Unstern, als der Solist, Herr van Rooy, der in der Probe ganz vortrefflich gesungen haben soll, erkrankte. Da in der Eile ein Ersatz nicht zu beschaffen war, machte sich die Kalamität der „roten Zettel" geltend: es wurde noch ein weiteres Orchesterwerk, Rob. Volkmanns Ouverture zu „Richard III.", eingeschoben und unter Prof. Nikischs Leitung in packender Weise vorgeführt, was um so mehr sagen will und um so ehrenvoller für Dirigent und Orchester ist, als nur zu einer kurzen Verständigungsprobe Zeit gewesen war. Beethovens „Egmontouverture" wurde in der Einleitung gar zu breit und auch im Allegro nicht straff genug genommen, während die Pastoralsymphonie eine poesievolle, durch ein paar unwesentliche Versehen nur wenig getrübte Wiedergabe erfuhr. Mit der rechten Finesse auch kam Reineckes Streichorchestersuite in G moll, Op. 242, zu Gehör, ein überaus liebenswürdiges Stück, in jeder Beziehung ein Erzeugnis vornehmer Kleinkunst. Reineckes Beherrschung der Form ist oft gerühmt worden und tritt auch in dieser Suite ganz unverkennbar zu Tage. Da gibt sich alles in planvollster Anordnung. Ist schon das Verhältnis der einzelnen Sätze (Marcia — Arioso — Scherzo — Cavatina, Fughetta giojosa — Finale) sehr fein erwogen, so wird auch durch rhythmische Feinheiten, wie die Verwendung des Fünfviertelaktes, ferner durch Heranziehung von Cellosolo und Violinsolo jeglicher Monotonie vorgebeugt, dazu mit glücklicher Vermeidung alles Gesuchten manch' artige kontrapunktische Überraschung gebracht, so dass man mit Vergnügen und ungeschwächtem Interesse lauscht. F. W.

Am 14. Oktober konzertierte das Pariser Lamoureux-Orchester unter C. Chevillards Leitung in Leipzig, leider in einem Raum, dessen mangelhafte Akustik ungetrübtes Geniessen nicht zuliess. Was die fremden Gäste boten, war durchweg hohe Kunst, und wir können nur zufrieden sein, wenn deutsche Meister immer in künstlerisch so untadelhafter Weise in französischen Landen aufgeführt werden. Abgesehen von einem kleinen Missverständnis im Meistersingervorspiel und in der Eroica konnte man an der Vorführung der deutschen Sachen, das Tristanvorspiel eingeschlossen, seine Freude haben. Namentlich die Eroica, auf deren Wiedergabe man gespannt war, fand ungeteilten Beifall. Chevillard, der übrigens temperamentvoll dirigierte, hat in seinem Orchester lauter Künstler sitzen, darunter Bläser, auf die manches deutsche Orchester stolz sein könnte. Die Geiger ziehen einen intensiven, strahlenden Ton aus ihren Violinen und die Blechbläser intonieren mit bewundernswerter Sicherheit und Reinheit, ohne aufdringlich zu wirken. de Camondos und Chevillards Kompositionen sprachen auch hier nicht sonderlich an, während Ducas' „Zauberlehrling" als Beispiel für das Geistreiche in der Musik lebhaft interessierte. Zu bewundern blieb die geistige Frische, mit der Dirigent und Orchester zum zwölften Mal in zwölf Tagen ihr anstrengendes Tournéeprogramm absolvierten. S.

---

**Berlin.** — Unter den Konzertaufführungen der letzten Woche ragten das erste Symphoniekonzert der königlichen Kapelle, das erste Philharmonische Konzert und die zwei Konzerte des Pariser Lamoureux-Orchesters im Saale der kgl. Hochschule hervor. Weingartner brachte das für jedes „erste" dieser Konzerte übliche „klassische" Programm, nämlich die von H. v. Bülow bearbeitete Bachsche H moll-Suite für Streichorchester und Flöte, Haydns D dur-Symphonie (No. 2) und die C dur-Symphonie von Schubert. Ich habe das, was man in diesen Konzerten zu hören bekommt, oder vielmehr „wie" man es zu hören bekommt, an dieser Stelle schon so häufig gepriesen, dass ich mich heute darauf beschränken kann zu sagen, das jüngste Konzert der kgl. Kapelle sei seiner Vorgänger würdig gewesen. — Im ersten Philharmonischen Konzert wurde Bruckners neueste Symphonie nach ihrer Berliner Première vom vergangenen Winter zum erstenmal wiederholt mit ungefähr demselben äusseren und inneren Erfolge. Als Novität gab es die von Max Reger eingerichtete „italienische Serenade" Hugo Wolfs. Sie wirkte nicht überwältigend, hinterliess aber einen freundlichen, sympatischen Eindruck. Mir steht Wolf auch nach der Bekanntschaft mit diesem Werke als Liederkomponist immer noch am höchsten. Und dabei wird es wohl auch für die Zukunft bleiben! Als Solist wirkte statt des plötzlich erkrankten Anton van Rooy Dr. Felix von Kraus mit. Er fand mit dem Vortrage von zwei durch Felix Mottl instrumentierten Liedern die verdiente lebhafte Zustimmung der Hörer, während er in „Wotans Abschied" aus der Walküre weniger an seinem rechten Platze zu stehen schien. Das Konzert war mit Wagners Meistersinger-Vorspiel glänzend eröffnet worden. — Die beiden Konzerte des von Camille Chevillard dirigierten Lamoureux-Orchesters begegneten dem ihnen gebührenden lebhaften Interesse der kunstfreundlichen Kreise Berlins. Man erinnerte sich jedenfalls daran, wie verdienstlich diese Körperschaft für die Popularisierung deutscher Musik in Frankreich eingetreten, und wollte nun den Gästen dafür einen Gegenbeweis von Sympathie geben. So erkläre ich mir zum Teil den geradezu stürmischen Beifall, der sämtlichen Darbietungen des Orchesters gespendet wurde. Zum andern Teil war er aber auch durch die Leistungen selbst verdient. Das Lamoureux-Orchester ist in seiner Zusammensetzung zweifellos eine erstklassige künstlerische Korporation und sein Führer ein Mann von Können, Temperament und Verständnis. Nun kann allerdings nicht geleugnet werden, dass seine Interpretation „deutscher" Musik im allgemeinen etwas enttäuscht hat. Vor allem gilt das für die Aufführung von Beethovens Eroica-Symphonie im ersten Konzert, die,

technisch vollendet, in der Auffassung über ein „flottes", gar zu flottes Abspielen nicht hinauskam. Auch die im zweiten Konzert vorgeführte Dmoll-Symphonie Schumanns erhob sich nicht auf einen höheren Standpunkt, während Webers „Freischützouverture" durch den darüber ausgegossenen romantischen Duft geradezu überraschte. Ihr Bedeutendstes gaben die Gäste zweifellos mit einer Reihe französischer Werke von Berlioz, Lalo, Chabrier usw., sowie mit Bruchstücken Wagner'scher Dramen. Unter den vorgeführten französischen Werken waren nur zwei für Berlin Neuheiten; Paul Dukas' „Zauberlehrling" und Debussy's Vorspiel zum „Nachmittag eines Fauns", kannte man hier bereits. Gerade jene beiden wirklichen Neuheiten aber waren von nur geringem Belang. Das gilt sowohl von I. de Camondos „. . . und das Kind schlief ein" — nichtssagender gezierter Musik — wie auch von des Dirigenten Chevillard's symphonischer Phantasie, die ein simples, herzlich unbedeutendes Hauptmotiv nicht sonderlich interessant durchführt. Bei beiden konnte nicht einmal die virtuose Aufführung über die innere Wertlosigkeit hinwegtäuschen! Im allgemeinen haben jedoch, wie gesagt, die Lamoureuxorchester-Konzerte die gehegten Erwartungen erfüllt. Solistenkonzerte veranstalteten u. a. die Sänger Hans Giessen, mit Liedern von Beethoven, Schubert, Schumann und Liszt, und Emil Pinks, mit nur Liszt'schen Kompositionen, beide mit erfreulichem künstlerischen Gelingen. Namentlich ist Herrn Pinks' Eintreten für die Lisztsche Liedlyrik lebhaft zu begrüssen. Fräulein Elisabeth Ohlhoff hatte sich mit den Koloraturen einer Arie aus den „Puritanern" ersichtlich über ihre Kräfte Gehendes zugemutet, während ihre hübsche Sopranstimme in einfacheren Aufgaben gut zur Geltung kam. Die Sängerin Frieda Beckershaus konnte nur wenig interressieren; ihrem Partner, dem Pianisten Bosman di Ravelli, fehlte es an voller künstlerischer Reife. Dagegen empfing man von den Anlagen der Altistin Martha Stapelfeldt (Liederabend im Bechsteinsaal am 12. Oktober) und deren künstlerischer Ausbildung einen im wesentlichen günstigen Eindruck. — Nicht minder freigebig hat sich die gütige Mutter Natur der Altistin Franziska Hoffmann gegenüber erwiesen. Doch hat die junge Dame, wie ihr Liederabend im Oberlichtsaal der Philharmonie erwies, noch mancherlei zu lernen, bevor sie als wirklich konzertreif gelten kann. — Vier Brüder Czerniawsky, die ich am 13. Oktober im Oberlichtsaal der Philharmonie hörte, zählen zu den sogenannten „Wunderkindern". Es sind zwei Geiger im Alter von sechzehn und elf Jahren, ein neunjähriger Pianist und ein erst achtjähriger Violoncellist. Eine für ihr Alter überraschende technische und musikalische Entwicklung ist ihnen allen nicht abzusprechen. Ob aus diesen „Kindern" dereinst „Leute" werden, bleibt abzuwarten. — Das an demselben Abend im Bechsteinsaal erfolgende erste diesjährige Wirken der Triovereinigung Vita Gerhardt, Anton Witek und Josef Malkin nahm den gewohnten erfolggekrönten Verlauf. Ein Gleiches ist über den ersten Kammermusikabend des Waldemar Meyer-Quartetts zu sagen, der durch die Mitwirkung Bernhard Stavenhagens als Pianist erhöhtes Interesse gewann. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich endlich, dass am 13. Oktober im grossen Philharmoniesaal das erste der vor drei Jahren von der Konzertdirektion Jules Sachs ins Leben gerufenen Elitekonzerte stattfand, in welchem die Damen Franceschina Prevosti und Lula Mysz-Gmeiner, sowie die Herren Alexander Petschnikoff, Arthur Hochmann und Anton Sistermans ihre Kräfte miteinander massen. Der Kritik bleibt über so bekannte Künstler nichts Neues zu sagen übrig; das Publikum zeigte durch sein zahlreiches Erscheinen und den lebhaft gespendeten Beifall, dass ihm derartige Parallelleistungen noch immer viel Vergnügen bereiten. Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Braunschweig.

Der 1. Oktober bildete in der Geschichte unsers Hoftheaters einen wichtigen Merkstein; das alte Haus, obwohl erst 40 Jahre alt und scheinbar für die Ewigkeit gebaut, genügte dem heutigen Stande der Technik schon längst nicht mehr, liess überdies auch in bezug auf die Sicherheit des Publikums viel zu wünschen übrig, deshalb entschloss sich die Behörde nach langen Beratungen zu einem völligen Umbau, der Baurat Seeling-Charlottenburg übertragen wurde. Dieser Künstler löste die schwierige Aufgabe, das alte mit dem neuen möglichst zu verbinden, in wahrhaft genialer Weise. Äusserlich hat sich der massige, kommodenförmige Kunsttempel wenig verändert, im Innern bildet er aber eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges. Man erkannte den Raum gar nicht wieder, denn nur die Umfassungsmauern und Deckengemälde waren übrig geblieben. Wohlige Behaglichkeit paart sich jetzt mit einfacher, aber edler, harmonischer Eleganz. Durch praktische Ausnutzung des Raumes wurden mehr Plätze gewonnen und durch Wegnahme aller stützenden Säulen wesentlich verbessert. Das Orchester ist zwar nicht überdeckt, nach Bayreuther Muster jedoch abgestuft, so dass die verschiedenen Gruppen von Instrumenten zu einheitlichem Klange verschmelzen: auf jedem Platz lässt sich das Bühnenbild übersehen, wird der Ton und das gesprochene Wort deutlich gehört. Über das unserer Stadt zu hoher Zierde gereichende Haus herrscht nur eine Stimme des Lobes.

Für die Eröffnungsvorstellung hatte man die „Zauberflöte" neu einstudiert und glänzend inszeniert, da man auf den Besuch unsers Regenten, eines aufrichtigen Mozartverehrers, rechnete; leider war derselbe am Erscheinen verhindert. Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses" leitete unter Hofkapellmeister Riedels Führung die Feier würdig ein. Nach schmetternden Fanfaren von acht Trompetern in altdeutscher Heroldstracht dankte der Intendant, Frh. v. Wangenheim, in längerer, formvollendeter Rede dem genialen Architekten, sowie allen, die ihm treu zur Seite standen, und schloss seine Wünsche für das Haus mit einem dreimaligen Hoch auf den Prinzen Albrecht von Preussen, in das Trompeter, Hofkapelle und Publikum begeistert einstimmten. Das jetzige glänzende Gewand der Oper — die Dekorationen stammen aus dem bekannten Atelier von Kautski-Wien — erhöhte die Wirkung der Musik ganz bedeutend; die Hörer, die Damen in festlicher Toilette, die Herren im Gesellschaftsanzuge, wurden nicht müde, den Hauptdarstellern, Frl. Ruzek und Lautenbacher, sowie den Herren Cronberger, Nöldechen, Greis und Grahl ihre volle Befriedigung durch lauten Beifall bezw. Hervorruf auszudrücken. Für Fräulein André (erste Dame), die durch Familientrauer verhindert war, trat Frau Thomas Schwarz aus Hannover und drei Tage später in „Fidelio" Frl. Reinl-Berlin ein. Diese Künstlerin ist auf den weltbedeutenden Brettern völlig heimisch, die Zeichnung des heldenmütigen, treuen Weibes vertrug einige kräftigere Striche, mit der „Jungfrau von Orleans" hatte die Heldin gar keine Verwandtschaft. Die Stimme ist nur in der Höhe glänzend, die Mittelage beginnt zu verblassen. Auch die dritte Opernvor-

stellung, „Die Meistersinger von Nürnberg," wurde wegen stimmlicher Indisposition unsers Vertreters von Hans Sachs nur durch die Mitwirkung eines Gastes, des Herrn Schütz-Leipzig, ermöglicht, der sich hier bedeutenden Erfolg ersang.

In den Konzertsälen kam es bis jetzt erst zu einigen Scharmützeln, gegenwärtig entbrennt der musikalische Kampf aber auf der ganzen Linie, da alles zum Angriff gleichzeitig vorgeht. Derselbe scheint diesmal auch hier aussergewöhnlich heiss und hartnäckig zu werden, hoffentlich kann ich das nächste Mal schon von wichtigen Entscheidungen und Erfolgen berichten. Ernst Stier.

---

### Essen.

Zur Einweihung des prächtigen, nach Plänen der Architekten Professor Neckelmann (Stuttgart) und C. Nordmann (Essen) von letzterem erbauten neuen Stadtgartensaales fand hier am 1. und 2. Oktober ein Musikfest grösseren Stiles statt, dessen Ausführung dem städtischen Musikverein unter Leitung des Königl. Musikdirektors G. H. Witte anvertraut wurde. Den durch einfache, grosse Formen wirkenden, etwa 2000 Personen fassenden, mit einer prachtvollen Orgel von W. Sauer (Frankfurt a. O.) geschmückten Saal bevölkerte eine auserwählte Festgemeinde; die Künstlerwelt Rheinlands und Westphalens, sowie die Presse von nah und fern war zahlreich vertreten und bezeugte durch ihr Erscheinen, dass man das machtvoll aufstrebende Musikleben des reichen Industriegebietes nicht gering einschätzt.

Ein stattliches Aufgebot von Mitwirkenden ermöglichte die würdige Ausführung des umfangreichen Programmes. Als Festdirigenten alternierten der Essener städtische und königl. Musikdirektor G. H. Witte und Hofkapellmeister Richard Strauss (Berlin) miteinander an der Spitze eines durch Meininger Bläser, Duisburger, Kölner, Düsseldorfer Künstler auf 100 Mann verstärkten Orchesters und eines gegen 300 Damen und Herren zählendes Chores, dem sich gelegentlich noch ein 60stimmiger Knabenchor anschloss. Ferner waren als Solisten engagiert die Damen Strauss-de Ahna (Berlin), Seiff-Katzmayer (Wien), Ottilie Metzger (Hamburg) die Herren Hans Giessen (Dresden), Dr. Felix v. Kraus (Leipzig), Ferrucio Busoni (Berlin) und F. W. Franke (Köln). Die klassische Richtung, vertreten durch die drei grossen musikalischen „B" — Bach, Bethoven, Brahms, — denen wir gern als vierten Bruckner zugesellt gesehen hätten — beherrschte das Programm des ersten Konzertes; am zweiten Festtage huldigte man der Moderne und speziell R. Strauss.

Am ersten Tage führte zunächst der grosse Kölner Orgelmeister Prof. F. W. Franke die neue Orgel vor, indem er Bachs berühmte Phantasie und Fuge in Gmoll ganz ausgezeichnet interpretierte. Daran direkt anschliessend stimmte der Festchor den Satz „Freue dich, erlöste Schar" aus der 30. Kantate von Bach an und brachte damit die stolze Freude der Essener über das Gelingen des akustisch ganz vorzüglich geratenen, architektonisch vornehmen Gebäudes zu beredtem Ausdrucke. Dann betätigte sich das Orchester mit dem recht gelungenen Vortrage der Orchester-Variationen über ein Thema (St. Antoni) von Haydn, dem bekannten, vielgepriesenen Variationenwerke unseres grossen Symphonikers Joh. Brahms. In der Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester (Werk 53) desselben Meisters zeichnete sich Frau Metzger-Froitzheim ganz besonders aus, während mit den folgenden Quartetten für Solostimmen und Klavier die Damen Seiff-Katzmayer, Metzger, die Herren Giessen und Dr. von Kraus, wundervoll begleitet von Ferrucio Busoni am Klavier, eine durchaus anerkennenswerte Leistung boten. Beethovens Gdur-Klavierkonzert zeigte Busoni auf der Höhe seiner bekannten Klavierkünstlerschaft, deren hervorstechendste Tugenden, ein nüancenreicher, duftiger Anschlag, eine sonnenklare, subtile Technik in vorteilhaftester Beleuchtung erschienen. Endlich erfuhr die „Neunte" von Beethoven eine im grossen und ganzen Achtung gebietende sehr beifällig aufgenommene Wiedergabe.

Mit einer modern gefassten Huldigung an den alten Johann Sebastian, der Phantasie-Fuge über B—A—C—H von Liszt, eröffnete Prof. Franke stimmungsvoll das zweite Konzert. Das „Te Deum" von Hektor Berlioz mit seinen Absonderlichkeiten, berechtigten und unberechtigten Effekten, und doch bei aller Stillosigkeit in einzelnen Teilen musikalisch so durchaus hochbedeutend, hinterliess in sorgfältig vorbereiteter, bestens durchgeführter Wiedergabe einen imposanten Eindruck, zu dem wohl das Massenaufgebot vorzüglicher Kräfte das Beste beitrug. Alsdann wanderte der Taktstock aus G. H. Wittes Hand in diejenige Rich. Straussens, der diesmal nur als der Anwalt seiner eigenen Geisteskinder auftrat.

Zunächst führte er seine „Sinfonia domestica" auf. Über das Werk ist in No. 25 dieser Zeitschrift anlässlich der ersten deutschen Aufführung beim Tonkünstlerfeste zu Frankfurt erst kürzlich eingehend berichtet worden. Blieb auch die hiesige Ausführung in mancher Hinsicht hinter der Frankfurter zurück, so fand das neueste Werk des gefeierten Komponisten doch eine sehr beifällige Aufnahme. Vier Gesänge mit Orchester erschienen im Rahmen des Festes etwas überflüssig, trugen jedoch der Solistin, Frau Pauline Strauss, wie deren Gatten, dem dirigierenden Autor, ebenfalls reichen Applaus ein. Das Orchester begleitete vorzüglich. „Morgen" und das „Wiegenlied" machten am meisten Eindruck. Den Schluss des Programmes bildete die ebenfalls hier schon kritisch beleuchtete, in ihrer elementaren Wucht und Klangfülle kaum zu übertreffende, ebenso aber eine klare Linienführung der leitenden Gedanken recht vermissen lassende Ballade „Taillefer" für Solostimmen, Chor und (sehr grosses) Orchester. Strauss dirigierte das Werk mit viel Energie und Feuer und wurde nebst den Solisten (Herren Giessen, Dr. v. Kraus und Frau Seiff-Katzmayer) sehr gefeiert. Lorbeerspende und Blumenregen hatte der Gastdirigent schon bei der Aufführung seiner Symphonie über sich ergehen lassen müssen. Die reichhaltige Festschrift bot einen Rückblick auf die Essener Musikpflege, Ansichten und Pläne des neuen Saalbaues und weitere Information über Programm und Ausführende. Der Saalbau aber bildet einen neuen Anziehungspunkt für die Stadt und verspricht der ernsten wie der heiteren Kunst, sowie auch dem geselligen Leben der aufstrebenden Gemeinde eine traute Unterkunftsstätte zu bieten. A. Eccarius-Sieber.

---

### Hamburg.

In unserem musikalischen Leben hat sich insofern eine wichtige Änderung vollzogen, als die älteste und vornehmste musikalische Institution unserer Stadt, die „Philharmonische Gesellschaft", nach dem freiwilligen Rücktritt ihres bisherigen Dirigenten, Herrn Prof. Richard Barth, mit der Wahl des neuen, nunmehrigen Leiters, Herrn Kapellmeister Max Fiedler, sich zu einem energischen, erfreulichen Frontwechsel entschloss. Das heisst mit anderen Worten, in Zukunft (zum Teil schon jetzt) soll anscheinend mit den früheren, veralteten Grundsätzen eines starren Konservativismus gebrochen und einer freieren Gesinnung Raum gegeben, die Programme ihres klassisch-einseitigen Charakters entkleidet und nicht mehr kaum zu

entschuldigender Götzendienst mit dem Komponisten, dessen eifrigster Vorkämpfer eben der zurückgetretene Dirigent war, getrieben werden, sondern die Philharmonischen Konzerte sollen, wie der diesmalige Programmgesamtentwurf zeigt, möglichst viel Neues und Verschiedenartiges, ohne dass die alten Meister vernachlässigt werden, bringen. Ein löbliches Beginnen, dem jeder vorurteilsfrei Denkende nur zustimmen kann; denn nur auf diesem Wege ist ein oft befürchteter gänzlicher Rückgang der Konzerte und eine allmähliche Auflösung der altehrwürdigen Philharmonie zu verhindern resp. ihr erfolgreich zu begegnen. Auch dass auf provisorisches Gastdirigieren schliesslich verzichtet wurde und die Wahl unseres trefflichen Max Fiedler, eines Orchesterdirigenten von begründetem Ruf, hohen organisatorischen Fähigkeiten und moderner Denkart, zum ständigen Leiter, darf nur gut geheissen werden. Damit sind uns und der Gesellschaft unleugbare, wesentliche Garantien für ihr Wiederaufblühen gegeben. Die acht Fiedlerkonzerte, die alljährlich den Philharmonischen erhebliche Konkurrenz machten, sind natürlich durch die Berufung F.s eingegangen; gleichzeitig erhöhte aber, um diesen Ausfall zu decken, die Philharmonie die Zahl ihrer Konzerte von 10 auf 16, von denen zwei mit der „Singakademie" (Leiter: Herr Prof. Rich. Barth) vereinigt sind. Eingeteilt sind diese 16 Konzerte in zwei Serien, A und B. Wie schon oben gesagt, weist der Programmentwurf recht viel Neues auf. Wir vermerken u. a. Mahlers 5. Symphonie, Strauss' „Sinfonia domestica", Georg Schumanns „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema", Goldmarks Ouverture „In Italien" und Jacques-Dalcrozes „Tableaux romands" (Fiedler gewidmet). Bedeutende Solisten, unter denen Florizel von Reuter, Sarasate, d'Albert, Kubelik und Scheidemantel, fügen sich den Konzerten beider Serien ein. Wir werden eingehend über diese am 24. Oktober beginnenden Konzerte, wie über die weiteren musikalischen Ereignisse in unserer Handelsmetropole und Altona monatlich berichten und dann auch Gelegenheit haben, über die hiesigen Orchesterverhältnisse noch einiges zu sagen.

Mancherlei Genüsse stehen uns bevor; angezeigt sind drei Abonnementskonzerte des „Cäcilienvereins" (Prof. Jul. Stengel), mehrere Aufführungen des „Lehrergesangvereins" (Prof. Rich. Barth), acht Abonnementskonzerte des „Berliner Philharmonischen Orchesters" (Prof. Nikisch), drei Sonatenabende von Prof. Rich. Barth, zahlreiche Abende des „Vereins für Kammermusik" und anderer Kammermusikvereinigungen, ferner Lieder- und Klavierabende hiesiger und auswärtiger Künstler, unter diesen Sigrid Arnoldson und Fr. Lamond. Inzwischen fanden ein Konzert des „Dresdener Lehrergesangvereins" (Chormeister Brandes), drei Prüfungskonzerte des von Fiedler verdienstlich geleiteten „Konservatoriums der Musik" und ein Liederabend des stimmbegabten, technisch ziemlich fertigen Frl. Emmy Christern, unter Mitwirkung von Herrn Konzertmeister Kopecky, mit gutem Erfolge statt und ein wundervoll verlaufenes Konzert des Pariser Lamoureux-Orchesters unter der feinfühligen und temperamentvollen Leitung Camille Chevillards löste bei den leider in nur geringer Zahl anwesenden enthusiasmierten Zuhörern den stärksten Beifall aus.

In dem benachbarten Altona wird die dortige „Singakademie" (Leiter: Herr Prof. Felix Woyrsch) drei grosse Konzerte geben und ausserdem leitet derselbe tüchtige Dirigent drei Symphoniekonzerte. Die Programme sind sehr gut gewählt und versprechen neue, hier noch nicht gehörte Werke.

G. Tittel.

---

## Wien.

Während die verflossene Saison bei uns nur wenig des Interessanten bot, verspricht die kommende — und wir wollen hoffen, dass die Versprechungen auch erfüllt werden — reich an bemerkenswerten musikalischen Ereignissen werden zu wollen. Die Oper, die im vorigen Spieljahre kein einziges in Wien unaufgeführtes Werk brachte, kündigt für das heurige Spieljahr deren vier an: Hans Pfitzners „Rose vom Liebesgarten", ferner die drei Einakter „Das war ich" von Leo Blech, „Die Abreise" von Eugen d'Albert und „Die Ziegenhirtin (La Cabrera)" von Dupont. Als erste Neueinstudierung soll schon am 4. Oktober Beethovens „Fidelio" mit neuen Dekorationen von Roller, dessen Tristan-Dekorationen im vorigen Jahre berechtigtes Aufsehen hervorriefen, in Szene gehen. — Heuer soll sich aber auch in Wien ein langersehnter Wunsch vieler Musikfreunde erfüllen: wir haben ausser unserer Hofbühne noch ein Theater, das Opernvorstellungen veranstaltet. Herr Rainer Simons, der Direktor des Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters, will den Versuch wagen, an seiner Bühne eine Volksoper zu etablieren. In Alexander v. Zemlinsky hat er einen tüchtigen Kapellmeister und musikalischen Beirat gewonnen und die jüngst stattgefundene Premiere von Webers „Freischütz", die sorgfältigst studiert und mit einigen ganz begabten Sängern besetzt war, lässt hoffen, dass die Idee wirklich durchführbar und lebensfähig ist. Es soll auf dieser kleinen, technisch sehr gut ausgestatteten Bühne vor allem die Spieloper gepflegt werden, die in den grossen Rahmen unserer Hofoper nicht recht passt.

Die kommende Konzertsaison bringt uns einige neue Dirigenten, d. h. altbewährte Männer in neuen Stellen. So vor allem Mottl, der gemeinsam mit Dr. Muck zur Leitung der philharmonischen Konzerte berufen wurde und diese ehrenvolle Aufgabe neben seiner Münchner Stellung zur Ausführung bringen wird. Es mag einem Fremden verwunderlich erscheinen, woher es kommt, dass Wien, welches die ganze Welt mit hervorragenden Dirigenten versorgt (von Wienern oder Österreichern, die in Wien ihre musikalische Ausbildung erhalten haben und jetzt im Auslande wirken nenne ich u. a. Mottl, Nikisch, Richter, Schuch, Weingartner) zur Leitung seiner vornehmsten Konzerte Dirigenten von ausserhalb kommen lassen muss. Der Grund hierfür ist ein zweifacher: erstens gilt für Wien wie für keine andere Stadt das Wort „Nemo prophetor etc.", zweitens hat man in Wien für alles andere eher Geld als für Kunst und Künstler und seien es die hervorragendsten, so dass Wiener Künstler es vorziehen ins Ausland zu gehen, wo sie innere und äussere Anerkennung finden. Dieselbe Dirigentenmisère wie bei den Philharmonikern herrscht bei der Gesellschaft der Musikfreunde: beide Vereinigungen sind nicht in der Lage, einen Dirigenten anständig zu bezahlen. Man muss also trachten einen Dirigenten zu bekommen, der schon irgend wo eine Stellung inne hat und die Leitung der philharmonischen oder der Gesellschafts-Konzerte nebenbei übernehmen kann. Für die Leitung der letzteren nun wurde der Kapellmeister der Hofoper, Franz Schalk, gewählt. Ob er der richtige Mann ist, um den Singverein, der in den letzten Jahren in auffälliger Weise zurückgegangen ist, wieder in die Höhe zu bringen, wird sich zeigen. Vorläufig liegt nur sein Programm vor, das sich durch eine rühmenswerte Berücksichtigung der neueren Produktion auszeichnet; Gustav Mahlers dritte Symphonie, Richard Strauss' „Taillefer", Berlioz' „Die Kindheit Christi", „Das trunkene Lied" von Oskar Fried sollen ihre Erstaufführung in Wien erfahren; ausserdem sind noch neben dem „Magnificat" und der „Johannespassion" von

Bach, das „Triumphlied" von Brahms, Goldmarks „Frühlingshymne" und das Requiem von Dvořak (als Trauerfeier für den dahingeschiedenen Meister) in Aussicht genommen. — Ebenso interessant versprechen die Konzerte des Wiener Konzertvereins zu werden, dessen Dirigent Ferdinand Löwe seine geschickte Hand in der Zusammenstellung von Konzertprogrammen auch diesmal wieder erwiesen hat. Das soeben veröffentlichte Programm stellt neben altbekannte auch selten und gar nicht gehörte Werke in Aussicht: eine Wiederholung der noch viel zu wenig gekannten und gewürdigten achten Symphonie Bruckners, weiter eine Aufführung von Gustav Mahlers erster Symphonie, Goldmarks Symphonie „Ländliche Hochzeit", ausserdem in Wien noch nicht aufgeführte Werke von Hans Pfitzner (Musik zum „Fest auf Solhaug"), Sibelius (Zwei Legenden) und F. Weingartner („Gefilde der Seligen"). Weitere Erstaufführungen sind einem eigenen Novitätenkonzert vorbehalten. — Den Mittelpunkt für musikalische Erstaufführungen sollen aber in der kommenden Saison die Veranstaltungen der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" bilden. Diese Körperschaft, durch Zusammenschluss der jungen Wiener Komponisten entstanden, hat sich die Aufgabe gesetzt, der neueren musikalischen Produktion durch Konzerte, die ausschliesslich Werke lebender Komponisten bringen, in ausgedehnterem Masse als dies bei anderen Konzertunternehmungen möglich ist, Gehör zu verschaffen und hierdurch das Publikum aus seiner Interesselosigkeit, ja Feindseligkeit Novitäten gegenüber, herauszureissen. In einem Pronunciamento hat die neue Vereinigung diese ihre Ziele dargelegt und erklärt, nicht einseitig eine Kunstrichtung zu der ihren zu machen, sondern jede neue Kunstschöpfung, sofern sie technisch einwandfrei ist und eine künstlerische Persönlichkeit sich in ihr ausspricht, zu verfechten. In der kommenden Saison will die Vereinigung drei Orchester- und drei Kammermusikabende veranstalten; Material für diese Konzerte dürfte genug da sein, denn es wurden bereits mehr als 800 Werke zur Aufführung eingereicht. Da jede künstlerische Sache ihr Gepräge durch die Personen erhält, die sie inaugurieren, dürfte es interessieren zu wissen, dass an der Spitze dieser Vereinigung, welche sofort Gustav Mahler zum Ehrenpräsidenten und Richard Strauss zum Ehrenmitgliede ernannt hat, zwei hochbegabte Musiker Alexander v. Zemlinsky und Arnold Schönberg stehen. Über beide zu sprechen wird wohl ein andermal Gelegenheit sein; soviel sei nur gesagt, dass, wenn sie von aussen her genug Unterstützung erlangen um ihre Absichten durchzusetzen, wir vor eine Reihe sehr interessanter musikalischer Ereignisse stehen. Dr. Hugo Botstiber.

## Bücherschau.

**Beethoven.** Von August Göllerich mit einer Heliogravure, sechs Vollbildern in Tonätzung und sieben Faksimiles (I. Bd. der Rich. Straussschen Essay-Sammlung: Die Musik), Berlin, Bard. Marquardt & Co. 85 Seiten. — Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Schluss.)

Nun zu Göllerich zurück. An eben derselben Stelle beginnt er allerhand wunderliche Legenden mitzuteilen, wie sie sich vor Zeiten in der belletristischen Literatur breit machten. Als Beethoven seine Cismoll-Sonate dichtete, habe er sich in Heiligenstadt aufgehalten, vernimmt dort aus einem Häuschen „ein Bruchstück seiner Fdur-Sonate". Welche Fdur-Sonate ist das denn eigentlich? Dann hört der Tondichter eine zarte Stimme sagen: „Was gebe ich darum, das Stück von jemandem zu hören, der ihm gerecht wird". Beethoven sieht nun ein blindes, „trauerschweres Mädchenantlitz" beim Mondschein. Und nun sagt Beethoven: „Ich will ihr den Mondschein spielen — und improvisiert ein weltverloren Gedicht, das später zum ersten Satz jener Sonate wird, die Rellstab die Mondschein-Sonate genannt hat" (S. 12/13). Welch ein Gemisch von Unklarheit. Eine Quelle gibt ja Göllerich im einzelnen überhaupt nicht an. Hierbei scheint er wieder einmal aus seinem Gedächtnis geschöpft zu haben. Die hier angezogene Legende hat einmal Thayer in seiner beachtenswerten Schrift „Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur", Berlin 1877, festgenagelt (S. 6 f.). Darnach wird in einer jener Phantasien erzählt, „wie der achtzehnjährige Beethoven während eines seiner nächtlichen Spaziergänge — denn die Novelle weiss hier zu erzählen, dass er seine einsamen Spaziergänge in der Nacht unternahm, weil er sich seiner dürftigen Kleider schämte — wie der achtzehnjährige Beethoven also während eines nächtlichen Spazierganges in der Nähe des Koblenzer Tores zu Bonn jemanden in einem kleinem Hause seine Fdur-Symphonie [also keine Sonate!] spielen hörte. Er trat herein und fand, dass ein blindes Mädchen die Spielerin war. Tief ergriffen, setzte er sich selbst ans Instrument und fing zu phantasieren an. Es schien ihm nun — so lesen wir — als ob sich die durch das Fenster auf das Klavier dringenden Mondstrahlen mit den Tönen verwebten. Plötzlich sprang er auf, eilte nach Hause und schrieb beim Scheine eines Talglichtes seine Phantasie nieder — es war die Mondschein-Sonate." Thayer fährt dann fort: „Dass diese Erzählung in verschiedenen Sprachen vor 30 Jahren weit und breit die Rundreise durch unzählige Zeitschriften machen konnte, ist begreiflich; dass sie — und es ist noch nicht so sehr lange her — wieder in Wien erscheinen konnte, ist kaum glaublich; denn dass der achtzehnjährige kurfürstliche Hoforganist seine Fdur-Symphonie 25 Jahre, bevor er sie komponiert, von einem blinden Mädchen auf dem Klavier gehört haben könne — ist doch etwas zu stark!" Der Anachronismus wäre immer noch stark genug, wenn man hierbei an Beethovens erste Symphonie in F — an die Pastoral-Symphonie — denken wollte, die etwa 5 Jahre vor der humoristischen Symphonie in F entstand. — Und solche Unsinnigkeiten werden heute immer wieder aufgetischt. Göllerich behauptet weiterhin in Bezug auf ein Beethovensches „Stammbuchblatt" (S. 6), dass es aus Beethovens erster Wiener Zeit stammt, und das er „mit 22 Jahren einem Bonner Freunde geschrieben hatte". Es beginnt also:

Ich bin nicht schlimm — heisses Blut
Ist meine Bosheit, mein Verbrechen Jugend,
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; —
u. s. w.

Obgleich ich alles von Beethoven selbst Herrührende wohl zu kennen glaube, ist mir dieses sogenannte Stammbuchblatt doch unbekannt, — in der massgebenden Beethovenliteratur fand ich es auch nicht. Woher stammt es? Wo ist es verzeichnet?

Wie leichtsinnig der Autor mit Beethovenschen Gedanken umspringt, dafür eine Probe. Er führt (S. 14) einige Partien aus dem wohlbekannten Testamente Beethovens vom Jahre 1802 vor, worin auch von Selbstmordgedanken die Rede ist: „.... es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben, — nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück". — — Daran knüpft nun der Schreiber folgendes Quodlibet: „Wenn er auch

alle Selbstmordgedanken in der Frage untergehen lässt: ‚Hätte ich meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das edlere, bessere geblieben?‘, so klagt er doch, als ihn der Sommerschluss wieder nach Wien zurückführt: ‚Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie, die geliebte Hoffnung, für mich dürr geworden. O Vorsehung, lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen!‘“ Jeder Unbefangene wird das so lesen und so verstehen, als stünden all die hier, wenn auch unkorrekt angeführten Sätze in demselben Testamente Beethovens. Nun stammt aber in Wahrheit die oben angeführte Frage, worin Beethoven „alle Selbstmordgedanken untergehen lässt“, aus dem Jahre 1823, aus dem bekannten Gespräche zwischen Beethoven und Schindler über seine unsterbliche Geliebte, Gräfin Gallenberg. Der Sinn jener Stelle aus dem Konversationshefte wurde also gänzlich missverstanden. Nichts steht darin von Selbstmordgedanken, sondern, wie bereits andere Beethovenkundige richtig erkannt haben, es ward unserm jungen Meister von der Gräfin Gallenberg wahrscheinlich nahe gelegt, mit ihr der freien Liebe zu huldigen. Schindler hat in der Originalaufzeichnung des betreffenden Konversationsheftes bereits das charakteristische Wort vor Beethoven aufgeschrieben: „Herkules am Scheidewege!“ Beethoven aber wies die einstmals Heissgeliebte zurück. „Je la meprisois“ heisst es mit seinen eigenen Worten, worauf jene obigen Worte folgen. „Und wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben?“ So verquickt Göllerich ganz inkommensurable Dinge mit einander. — Gleich auf der folgenden Seite (15) bietet sich ein ähnliches Stück dar. Göllerich spricht da von der II. Symphonie in D, wobei da unter anderem zu lesen ist: „Der zweite Satz dieser Symphonie ist das erste Beispiel des der Welt durch B. geschenkten ‚Allegretto in der Symphonie‘“. — Aber weder der zweite Satz dieser Symphonie, noch überhaupt irgend einer ihrer Sätze ist ein „Allegretto“, der zweite Satz ist ein „Larghetto“. — Dann folgen dort folgende Sätze: „Mächtig hatten in diesen Zeiten auf ihn, den es immer zu den lichten Gipfeln des Menschengeistes gezogen, die französische Revolution, die gierig eingesaugten Schriften Goethes und namentlich Schillers, dessen sittliches Pathos ihm selbst ja so eigen war, eingewirkt. ‚Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geisseln‘, rief er in innerer Empörung aus, und wurde Revolutionär durch seine Musik.“ —— Wo und wann rief es denn aber Beethoven aus, dass unser Zeitalter der kräftigen Geister bedarf? In Wahrheit jahrzehnte nach der grossen Revolutionsepoche, im Jahre 1825, in einem Briefe an seinen geliebten Neffen, aber nicht zur Zeit der zweiten Symphonie. Die nicht genug zu rühmenden Worte Beethovens an seinen „besten, lieben Karl“ vom Sommer 1825 aus Baden lauten aber vollständig also: „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geisseln, — so sehr sich auch mein Herz, einem Menschen wehe zu tun, dagegen sträubt.“

Schon zu Anfang war darauf hingewiesen, dass dieser Autor, ohne A. W. Thayer überhaupt zu erwähnen, dennoch mit gewissen Thayerschen Neuerungen sehr stark operiert, so besonders mit dem, was dieser Beethovenbiograph über die Gräfin Th. Brunswick vorführt. Manche Autoren bringen auch die Bdur-Symphonie (op. 60) mit der „Unsterblichen Geliebten“ in Verbindung, wie der Engländer Grove in seinem Buche über „Beethovens Symphonien“. Weder Grove noch irgend ein anderer der neueren Beethovenforscher scheint zu wissen, dass die Bdur-Symphonie bereits von dem bekannten Gegner Beethovens, Alexander Ulibischeff, mit der echten, wirklichen unsterblichen Geliebten Beethovens, mit der Gräfin Gallenberg-Guicciardi in Verbindung gebracht ist. Dieser russische Homeromastix schreibt in seinem Buche: Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger — aus dem Französischen von L. Bischoff 1859, Seite 199 —: „Beethoven befand sich zu dieser Zeit [sc. 1806] auf der Höhe seiner Leidenschaft für Giulietta Guicciardi und wechselte Briefe mit ihr. Es wäre also möglich, dass eine günstige Antwort auf seine feurigen Episteln dem Künstler die Idee zu einer Symphonie in der sanften Tonart Bdur eingegeben und ihm die Themas dazu geliefert hätte.“ Solchen Ulibischeffschen wie Groveschen Unsinn überbietet nun Göllerich um ein Beträchtliches, wenn er (S. 34) sogar die charakteristische Sonate (op. 81a) mit der „unsterblichen Geliebten“ in Harmonie zu bringen versucht. Da steht dieses ungeheuerliche Entrefilet über die Lebewohl-Sonate: „Die letztere Schöpfung hatte eine besondere Ursache. Im Jahre 1810 dachte B. seine geliebte Therese von Brunswick, der er die Sonate op. 78 gewidmet hatte, zu heiraten [?!?] und war heimlich mit der Gräfin verlobt. Gelegentlich eines Besuches bei ihr ‚im glücklichen Landwinkel Ungarns‘ dürfte das kleine Seelendrama entstanden sein.“ Nun, man denke sich, dass das freudetrunkene Finale der charakteristischen Sonate (le retour) mit der Leidenstiefe jenes Liebesbriefes in Harmonie gebracht werden soll. Überdies ist es eine Tatsache, dass diese Sonate ein Vermächtnis an die Freundschaft zwischen Beethoven und dem Erzherzoge Rudolph bedeutet. Das Autograph des ersten Satzes im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist von Beethoven überschrieben: „Das Lebewohl. Wien am 4. Mai 1809 bei der Abreise S. Kaiserl. Hoheit des Verehrten Erzherzogs Rudolf“. — Das Autograph des zweiten und dritten Satzes, früher im Besitz des Erzherzogs Rudolf, war nach dessen Musikalienverzeichnis überschrieben: „Die Ankunft S. Kaiserl. Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolf den 30. Januar 1810“ (cf. Nottebohm und Thayer in den betreffenden Verzeichnissen bei op. 81a).

So in dieser konfusen, wirren, gedankenlosen Schreibweise — ohne geringsten Respekt vor Zeitfolge und Ordnung — geht es das ganze Büchlein hindurch. — Nur noch eine Leistung zur Würdigung dieses sogenannten Beethoven-Biographen sei schliesslich herausgehoben. Zwischen Seite 64 und 65 befindet sich ein Faksimile eines Briefauszuges an Beethovens Kopisten. Oben links auf der ersten Seite des Faksimiles ist zu lesen: „Auszug eines Briefes an seine Kopisten“ — ‚Perle‘, ‚am Donaustrande‘, ‚Lampel‘ (Kosename ‚Lamperl‘). Darnach hat Göllerich — wahrscheinlich nach dem Autograph — die Aufschrift als „Bestes Ramperl“ [?!?] gelesen. Das Briefchen ist nun aber längst in Zeitschriften und Büchern mit der richtigen Anrede: „Bestes Lamperl“ abgedruckt. Nun, wie kann sich ein Biograph à la Göllerich um solche Dinge kümmern! Das ist jedoch nicht das Belastendste hierbei. Göllerich spricht hier vom „Kosenamen Lamperl“ für Rampel. Einen Kosenamen „Lamperl“ gibt es nun aber bei Beethoven überhaupt nicht, sondern allein „Lümperl“. Dieser Zärtlichkeitsausdruck wird jedoch nicht an Rampel, noch an andere Freunde des Meisters gerichtet, sondern ganz allein an seinen Neffen Karl. Würde unser Autor „Ohnegrund“ nur ein wenig die Briefsammlungen durchflogen haben, dann musste ihm dieses sofort zur Erkenntnis gekommen sein. Bei mir, in meinen „Neuen Beethovenbriefen“ hätte er es noch bequemer gehabt, wenn er nur

das Register zu Rate gezogen hätte. Da steht unter Lümperl = Neffe Karl 177, 178. Auf S. 177 würde er lesen können: „Dein treuer Bruder Ludwig als Vormund meines minderjährigen Lümperls". Und auf S. 178 einen Brief an den Neffen vom 23. August 1823 mit dem Anfange:

„Lümperl — — — —

Bestes Lümperl". —

Auch die Briefe Beethovens von Dr. L. Nohl enthalten einen Brief an den Neffen (S. 266 f.), der so anfängt: „Liebes Lümperl! Sieh unser Mahagoni-Holz, wie es sich regt".

Nach alledem wird wohl zur Genüge der Beweis erbracht sein, dass Herr August Göllerich sich absolut durch nichts legitimiert, als Biograph Beethovens auftreten zu dürfen. Derartige Überhebungen können nicht nachdrücklich genug zurückgewiesen werden.

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Im Nietzschearchiv zu Weimar wurde am 15. Okt. zum Gedächtnis des 60. Geburtstages des Philosophen dessen Komposition „Hymnus an die Freundschaft" gesungen.

*—* Der Intendant des Kassler Hoftheaters, Freiherr von Gilsa, feierte sein 50jähriges Dienstjubiläum.

*—* Frl. Nelly Lutz-Huszagh, eine junge Pianistin, die in Leipzig ihre Ausbildung genossen, hat kürzlich in der Schweiz konzertiert und verschiedenen Zeitungsberichten zufolge schöne Erfolge als Liszt- und Chopinspielerin gefeiert.

*—* In Stuttgart starb Prof Ed. Keller, Hofmusikus und Lehrer des dortigen Konservatoriums für Musik, im Alter von 89 Jahren.

*—* In Wien starb im Alter von 63 Jahren der als Komponist von Männerchören bekannte Joseph Scheu. „Sein „Lied der Arbeit" wurde auch ausserhalb der Grenzen Österreichs populär.

*—* Ernesta Delsarta, die Tochter E. v. Possarts ist als jugendlich-dramatische Sängerin an das Stadttheater nach Düsseldorf engagiert worden. Ihr Debut als Margarethe hatte schönen künstlerischen Erfolg.

*—* Frau Moran-Olden, deren Gesundheit schon seit längerer Zeit erschüttert ist, befindet sich zur Zeit in einer Heilanstalt in Schöneberg bei Berlin. Es dürfte keine Aussicht vorhanden sein, die Künstlerin je wieder auf der Bühne zu sehen.

*—* An das Hoftheater in Dessau wurde Frl. Elsa Flith, Schülerin der Mad. de Saleo und das Frl. Lily Dressler in München, auf drei Jahre verpflichtet. Die Künstlerin hatte als Elsa (Lohengrin) und Elisabeth (Tannhäuser) bedeutenden Erfolg, namentlich wird ihre musikalische Sicherheit und eine seltene Gabe dramatischer Darstellungskunst gerühmt.

*—* Am 15. Okt. feierte Prof. Hermann Ritter sein 25 jähriges Jubiläum als Lehrer der Kgl. Musikschule Würzburg.

*—* Dem Aachener Stadttheater wurde Herr Adolphi aus Würzburg als Direktor verpflichtet.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Dass in Estland sich der Gedanke an eine nationale Kunst regt, beweist die kürzlich stattgefundene Aufführung einer estnischen Oper in Reval. Sie heisst „„Murnei de luttar" und behandelt einen Stoff aus der estnischen Mythologie. Die Musik stammt von der Estin Mina Hermann und fand viel Beifall.

*—* In der Berliner Oper wird fleissig an Leoncavallos „Roland von Berlin" studiert. Wie es heisst, haben sich die Darsteller der einzelnen Rollen verpflichten müssen, nichts von dem Inhalt an die Öffentlichkeit gelangen zu lassen. Man sieht, die Première soll um jeden Preis zu einer Sensation gestempelt werden.

*—* In Kassel fand Richard Heubergers Operette „Der Opernball" eine beifällige Aufnahme.

*—* Die italienische Oper für Paris, eine Unternehmung Sonzognos, ist nach Vertragsabschluss als gesichert zu betrachten.

*—* Im Halberstadter Stadtpark wird am 28. und 29. Oktober R. Wagners „Siegfried" nach Bayreuther Muster unter Leitung von Fr. Hellmann und Mitwirkung von Burgstaller, Breuer und Bertram in Szene gehen.

*—* Karl v. Kaskels oft aufgeführte Volksoper „Der Dusle und das Babeli" wird demnächst auch in Leipzig in Szene gehen und zwar in einer etwas verkürzten Form, durch die das Werk an dramatischer Schlagkraft gewonnen hat.

*—* Das czechische Nationaltheater in Prag veranstaltete im August und September 20 Opernaufführungen böhmischer Komponisten (Dvořák, Fibich, Blodek, Rozkošny, J. B. Foerster, Kovarovitsch).

*—* Im Kieler Stadttheater wird im Dezember die Oper „Das Glück von Hohenstein", Dichtung von Ferd. Schlüter, Musik von O. Kurth ihre Uraufführung erleben.

*—* Eugen d'Alberts musikalisches Lustspiel „Die Abreise" erzielte in einer Stuttgarter Erstaufführung unter Pohlig freundlichen Erfolg.

*—* Die Frankfurter Oper hat folgende Novitäten für die kommende Spielzeit erworben: Prochazkas Tonmärchen „Das Glück", G. Duponts „La Cabrera", G. Filiasis „Manuel Menendez", Saint-Saëns „Zauberglocke" und „Helena". Neueinstudiert werden Thomas' „Hamlet" und Massenets „Herodias".

*—* Ein Tanzmärchen „Der verlorene Groschen" von Johannes Doebber wurde an den Theatern in Hamburg und Frankfurt a. M. zur Aufführung angenommen.

*—* Die italienische Opernsaison im Londoner Covent Garden begann am 17. Okt. und wird 6 Wochen dauern. Dirigenten: Campanini, Tanara, eventuell als Gäste Puccini, Mascagni, Giordano, Cilea. Gesangskräfte: Caruso, Miss Nielsen u. a.

*—* Siegfried Wagner wird im Dezember eine Aufführung seines „Kobold" im Wiener Volkstheater dirigieren.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In einem Münchener Bach-Abend am 25. Okt. wird Herr Gg. Knauer, dem Beispiele Alexander Sebalds folgend, sämtliche Violin-Solosonaten Bachs vortragen.

*—* In Plauen i/V. fand kürzlich ein Jugendkonzert statt, dem gegen 1000 Kinder beiwohnten. Die Ausführung hatte der Lehrerverein, der Lehrergesangverein und, als Solistin, Frau Dr. M. Günther übernommen. Dem Beispiele Leipzigs, Berlins und Hamburgs folgend, will man diese Konzerte fortsetzen.

*—* In einem der letzten Symphonie-Konzerte in der Städt. Tonhalle zu Düsseldorf kam Weingartners Serenade für Streichorchester und Sindings „Rondo infinito" und Klavierkonzert Desdur zum ersten Male zur Auffürung. Die Sindingschen Werke spielten Herr Musikdirektor R. Lange aus Magdeburg.

*—* In den Musikvereinskonzerten in Osnabrück kommen unter Leitung von Kapellmeisten Rob. Wiemann u. a. folgende Novitäten zur Aufführung: Thuille, Romantische Ouverture, R. Wiemann, „Die Okeaniden", Schillings, Symphon. Prolog zu „König Ödipus", A. Ritter, Ouverture zu „Der faule Hans", Svendsen, Norwegischer Künstler Karneval, Glazunow, Karneval-Ouverture, Berlioz, Fausts Verdammung.

*—* In Rouen fand am 3. Okt. im Cirque ein nur Kompositionen des einheimischen Tonsetzers Lenepveu bringendes Musikfest zum Besten der Gründung einer Musikschule unter Leitung des Komponisten statt.

*—* Die Wiener Philharmoniker werden in kommender Saison 8 Konzerte unter Mottls und Mucks Leitung ausführen. An Novitäten sind vorgesehen: Elgar, Variationen; Mozart, drei deutsche Tänze; Pfitzner, Scherzo; Schillings, D-moll-Symphonie; R. Strauss, Ein Heldenleben.

*—* Der Cäcilienchor zu Berg.-Gladbach führte am 16. Okt. Mozarts „Zauberflöte" in Konzertgestalt auf. Warum das? Es gibt doch wahrlich Chorwerke alter und neuer Zeit genug, die man im Konzertsaal zum Klingen bringen sollte.

*—* Nach einem an den „Guide Musical" gerichteten Briefe wird Vincent d'Indy in den monatlichen Konzerten der Pariser „Schola Cantorum" in kommendem Winter folgende

in Paris noch nicht oder selten gehörte Werke zur Aufführung bringen: J. S. Bach, Weihnachtsoratorium, Matthäuspassion; Méhul, Ariodant; Gluck, Iphigénie en Aulide; Monteverdi, Incoronazione di Poppea in einer Neubearbeitung d'Indys.

*—* Kammermusik für Blasinstrumente. Die Kölner Bläservereinigung trug am 8. Okt. in Bonn Klughardts Blasquintett, Saint-Saëns' op. 74 und Thuilles Sextett op. 6 mit grossem Beifall vor.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Die 31. Sitzung des Gesamtausschusses des Deutchen Sängerbundes, die vom 26.—28. Sept. in Heidelberg stattfand, nahm u. a. folgenden Antrag an: „Der Deutsche Sängerbund schliesst, seinen Traditionen entsprechend, Wettstreitveranstaltungen von den grossen deutschen Sängerbundesfesten aus. Er gedenkt dankbar des Interesses des Deutschen Kaisers für den deutschen Männergesang und überlässt es jedem Verein selbst, sich an den kaiserlichen Wettstreiten und den Wettstreiten, veranstaltet von Bünden oder grossen Vereinen, zu beteiligen. Er erhebt jedoch aufs neue seine warnende Stimme gegenüber den Wettstreiten, veranstaltet von kleinen und kleinsten Vereinen, die kein künstlerisches Interesse verfolgen." — Der zweite Antrag beschäftigte sich mit einer Abmachung mit der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" in Sachen der Tantiemenfrage.

*—* Der erste Band des Universalhandbuches aller Völker ist soeben erschienen. Näheres ist der Ankündigung im Annoncenteil unseres Blattes zu entnehmen. Der Verlag ersucht uns, Komponisten in ihrem eigenen Interesse aufzufordern, ein vollständiges Verzeichnis ihrer im Druck erschienenen Werke mit Angabe der Verleger, der Bearbeitungen und Preise behufs Gratis-Aufnahme in das Universal-Handbuch an dessen Redaktion einzusenden.

*—* Die Ortsgruppe München des Allgemeinen deutschen Musikvereins plant für die nächste Zeit einen Bach-Abend, in dem drei Kantaten des Meisters zur Aufführung kommen werden. In einer Reihe von „intimen" Musikabenden sollen vorwiegend neuere Kompositionen einheimischer Tonsetzer zur Wiedergabe gelangen, Vorträge gehalten und auf bedeutende Novitäten, die in Münchener Konzertsälen erscheinen, hingewiesen und vorbereitet werden. Die von der Ortsgruppe gegründete „Musikalische Volksbibliothek" ist in kurzer Zeit ansehnlich gewachsen und hat unter Beihilfe des Vereins für volkstümliche Kunstpflege sogar ein eigenes Heim erhalten.

*—* Die Société de Musique in Lille (Direktor Maurice Maquet) wird in dieser Saison u. a. Chaussons Bmoll Symphonie, die 2. Symphonie von Borodin, Beethovens Pastoralsymphonie, Mazeppa von Liszt aufführen. Für die beiden Chorkonzerte sind Spontini's „Vestalin", Brahms' „Requiem" und das Finale des ersten Akts aus „Parsifal" in Aussicht genommen.

*—* Das Musikkollegium zu Winterthur veranstaltet in dieser Saison sieben Abonnementskonzerte, darunter ein Kammermusikkonzert unter Mitwirkung hervorragender Künstler. Als Orchesternovitäten werden erscheinen Dvoraks zweite Symphonie (Dmoll), Konzertouverture von Georg Häser, „In Italien" [Ouverture] von C. Goldmark, Liebesszene aus „Feuersnot" von R. Strauss, Liszts „Tasso" und Reineckes Gmoll-Serenade für Streichorchester. Dirigent der Konzerte ist Musikdirektor Dr. E. Radecke.

## Vermischtes

*—* Das Dresdener Residenztheater, das 1879 von Direktor E. Karl begründet wurde und bis heute der Operette eine künstlerische Heimstätte bietet, feierte das 25jährige Bestehen mit einer Aufführung von Lacombes „Jeanne, Jeannette, Jeanneton" unter Rud. Dellingers Leitung.

*—* In den Monaten Juli bis September sind nahezu 3000 Musikstücke französischer Komponisten als Pflichtexemplare in die Bibliothek des Pariser Konservatoriums abgeliefert worden. Freilich nehmen Chansons, Märsche, Tänze u. dergl. die Hauptzahl ein.

*—* In den Pariser Lamoureux-Concerten (Cam. Chevillard) werden in nächster Saison folgende Solisten mitwirken: die Damen Bréval, Kaschowska, J. Raunay, Faliero-Dalcroze, Ter. Careño, die Herren van Dyck, Frolich, E. Sauer, Har. Bauer, Luc. Capet; als Gastdirigenten wurden Mascagni, Weingartner und Siegfried Wagner gewonnen.

*—* An der Lessing-Hochschule in Berlin wird Dr. Georg Münzer in diesem Winter einen Vortragszyklus über Beethovens Leben und Werke mit Erläuterungen am Klavier abhalten.

*—* In Fribourg (französ. Schweiz) wird am 17. Okt. unter Leitung der Herren Ch. Delgouffre und Favre ein neues Konservatorium für Musik eröffnet.

*—* Das Leipziger Musikzimmer wurde auf der Welt-Ausstellung zu St. Louis mit dem Grand Prix ausgezeichnet.

*—* Richard Strauss' „Sinfonia domestica" fand in dem ersten der drei persönlich von ihm geleiteten Konzerte im Amsterdamer Concertgebouw bei vorzüglicher Ausführung durch das Mengelberg-Orchester lebhaften, doch nicht ganz ungeteilten Beifall. Strauss und seine als Sängerin mitwirkende Gemahlin wurden enthusiastisch gefeiert.

## Kritischer Anzeiger.

**Poenitz, Franz.** Trouvère, op. 69. Gebet op. 67, 1. für Harfe. — Berlin, C. Simon.

Die Harfenstücke strömen ein sehr süssliches Salonparfüm aus. Doch sind sie von einem Fachmann geschrieben und nicht ohne Wirkung — namentlich das erstgenannte.

**Söderman, August.** Eine Bauernhochzeit, für Männerchor. — Berlin, Carl Simon.

Von dem S.'schen Männerchorzyklus ist der „Hochzeitsmarsch" ja längst in den Männergesangvereinen eingeführt und beliebt. Besonders frisch wirkt auch die letzte „Im Hochzeitshause" betitelte No., weil hier in den stampfenden Tanzbässen und den jauchzenden Zwischenrufen Hej! Hej! am meisten ein national-volkstümlicher Ton angeschlagen wird. Wir bringen daher diesen wirkungsvollen und gar nicht schwer auszuführenden Chor für solche Programme, die einen Überblick über den verschiedenen Nationalitätencharakter in der Volksmusik geben sollen, einmal wieder in empfehlende Erinnerung. K. T.

## Aufführungen.

Die nächste Konzertumschau liegt dem ersten Novemberhefte bei.

**Leipzig,** 15. Okt. Motette in der Thomaskirche. Reger (Passacaglia [Fmoll]). Bach, J. S. („Ich lasse dich nicht" Motette für 2 Chöre). Richter („Siehe, zu Trost" Motette für Sopran-Solo und Chor). — 16. Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Beethoven („Kyrie" a. d. Missa solemnis, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden,** 15. Okt. Vesper in der Kreuzkirche. Händel (Trauermarsch für Orgel aus „Saul"). Böhme („Ach, was ist das Leben doch so schwer", Motette). Zwei geistliche Lieder für Sopran, vorgetragen von Fräulein Helene Dick aus Chemnitz: Joh. Seb. Bach („Bist du bei mir"), Wermann („Zions Stille"). Brahms (Choralvorspiel über „O Traurigkeit, o Herzeleid"). Michael Bach („Herr, wenn ich nur dich habe", fünfstimmige Motette).

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

**Scheinpflug, Paul.** Fünf Gedichte für eine Singstimme und Klavier. (Evers-Heft). No. 1. Wetterboten. No. 2. Abendlied. No. 3. Frühling. No. 4. Märchenland. No. 5. Liebesfahrt.

Der Abonnentenauflage dieser Nummer liegt das Lied „Liebesseligkeit" für eine Singstimme und Pianoforte von Alfred Wernicke (op. 8, No. 2) bei.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12.

**Antonie Kölchens**
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
**Düsseldorf,** Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
**Halensee-Berlin,**
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München,** Augustenstr. 31 III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Zu vergeben.

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

## Gesang.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76.

**Frau Hedwig Lewin-Haupt**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar Kaiserin Augustastr. 19.

**Else Bengell**
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
**Hamburg-Eimsbüttel**, Charlottenstr. 28.

**Oskar Noë**
Konzertsänger und Gesanglehrer
**Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5.

**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**,
Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.

**Lula Mysz-Gmeiner**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
**Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II.

**Karl Zetsche.**
**Konzertsänger (Tenor)**
**Händel- und Bach-Sänger.**
**Frankfurt a. M.**, Böhmerstrasse 40 III.

**Hanna Schütz.**
Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
**Berlin W.**, Gleditschstr. 30 I l.

**Iduna Walter-Choinanus**
(Altistin).
Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Klavier.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh**
Konzertpianistin
**Leipzig**, Fürstenstrasse 10.

**Anatol von Roessel**
Pianist
**Leipzig**, Moschelesstrasse 14.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Zu vergeben.

Zu vergeben.

**Bruno Hinze-Reinhold**
Konzert-Pianist.
**Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29 I.

Zu vergeben.

**Konzert-Direktion Eugen Stern**
= **Berlin W. 35**, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen**, welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**
**besprochenen**
oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

## Novitäten
aus dem Verlage von **P. Jurgenson** in **Leipzig** und **Moskau**.

**Aléxéyeff, K.** Menuet pour Orchestre. Parties. M. 5.50.
**Arensky, A.** Op. 47. Nal und Damajanti. Introduction. M. 1.30. Tänze. M. —.90.
**Bleichmann, J.** Op. 15. Sonate pour Violon et Piano. M. 7.70.
**Bubeck, Th.** Op. 11. Herbstlied für Cello und Pianoforte. M. 1.10.
— Op. 12. Polonaise pour grand Orchestre. Partition M. 4.40.
— Op. 12. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 1.75.
— Op. 14. Deux Morceaux: No. 1. Méditation. M. —.90. No. 2. Intermezzo. M. —.65.
— Op. 15. Deux Miniatures. M. —.90.
**Conus, G.** Op. 10. „Stimmungsbilder". M. —.90.
— Op. 21. Deux morceaux pour 2 Pos. à 4 ms: No. 2. Contrastes. M. 2.20.
**Cui, C.** Mademoiselle Fifi. Opéra en 1 acte, arr. par *M. Lippold*. M. 4.40.
**Douloff, G.** Op. 4. Allegro de Concert (en Ré-majeur) pour Vclle. et Po. M. 3.85.
**Glinka, M.** Capriccio sur des thèmes russes composé en 1834. Edition critiquement revue et corrigée par *M. Balakirew*. (Oeuvre posthume publiée en 1904.) Pour Piano à 4 mains. M. 2.20.
**Hanke, H.** Op. 1. No. 1. Etourdi. Pièce de Salon. M. —.65.
**Ilynsky, A.** Op. 17. Six morceaux: No. 1 Prélude. M. —.65. No. 2. Récit intéressant. M. —.45. No. 3. Rêverie. M. 1.10. No. 4. Menuet. M. —.65. No. 5. Chanson pastorale. M. —.65. No. 6. Mazurka. M. 1.10.
**Junker, W.** Op. 25. Sérénade pour Violoncelle et Piano. M. 2.20.
— Op. 30. Première Sonate (Fa-mineur) pour Piano. M. 3.30.
— Op. 39. Impromptu. M. —.65.
**Kosloff, H.** Op. 3. Valse mélancolique. M. —.65.
**Ladoukhine, N.** Op. 9. Petite Suite pour Violon et Piano. M. 2.75.
**Némérowsky, A.** Op. 43. Mazurka mélancolique. M. —.65.
**Novikoff, S.** Prélude pour Instruments à cordes, Harpe et Cor. Partition M. —.65. Parties M. 1.55.
**Rébikoff, W.** Suite für grosses Orchester aus dem Märchenspiel **„Der Christbaum"**. Partitur M. 8.80.
**Rubinstein, N.** Op. 16. Valse, arr. pour Piano à 4 mains par *M. Lippold*. M. 2.20.
**Stoherbatcheff, A.** Op. 4. Pénombres. Quatre Pièces. M. 1.30.
**Tschaikowsky, P.** Op. 26. Sérénade mélancolique, transcr. pour Violoncelle avec Orchestre par *A. Glehn*. Partition M. 2.55.
— Op. 26. Transcr. pour Violoncelle et Piano par *A. Glehn*. M. 1.65.
— Chor der Blumen und Insekten aus der Oper **„Mandragora"**, für gemischte und Kinder-Stimmen mit Orchesterbegleitung. Partitur M. 6.60.
**Tschaikowsky, M., Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys. In 2 Bänden brosch. Preis: Bd. I. M. 8.—. Bd. II. M. 10.—.**
**Tschereschnew, G.** Op. 4. Minuetto. M. —.90.
**Wassilenko, S.** Op. 4. Poème épique pour grand Orchestre. Parties. M. 15.40.
— Op. 4. Arr. pour Piano à 4 ms. par l'auteur. M. 3.95.
**Wassilieff, W.** Grande Polka di bravura p Cornet à pistons in B avec Piano. M. 1.30.
**Zeleński, L.** Op. 47. Suite de Danses Polonaises: No. 1. Polonaise. No. 2. Cracovienne. No. 3. Masovienne. Partition d'Orchestre M. 8.80.
— Op. 47. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 3.95.
— Op. 47. Arr. pour. Piano par *H. Pachulski*. Komplet M. 3.30. Sép. à M. 1.55.
**Zolotareff, B.** Op. 11. Deux Novelettes pour Violoncelle et Piano: No. 1. Elégie M. 1.30. No. 2. Intermezzo. M. 2.20.
**Zoubanoff, A.** Etude. M. —.75.

### Melodeklamationen:
Arensky, A. Op. 68. Drei Melodeklamationen. Gedichte in Prosa von J. S. Turgeniew. No. 1. „Wie waren einst so schön, so frisch die Rosen". No. 2. Das lazurene Reich. No. 3. Die Nymphen à M. 1.65.




**Neu!** **Neu!**

Felix Mendelssohn-Bartholdy

# Abschied

**(No. 9 der Lieder ohne Worte)**

***für eine Singstimme mit Klavierbegleitung,***

Text: deutsch, französisch, englisch
hoch und mittel, à **M. 1.—.**

☞ Die bekannte, herrliche Melodie, vereint mit einem ergreifenden Texte, wird als Lied in kurzer Zeit eine ebenso grosse Verbreitung finden, als die 2händige Ausgabe. ☜

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger. Leipzig.*

## Schuster & Co.
**Markneukirchen No. 169,**
Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**
*Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.*

## Reformations-Festlied
„Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn"
für gemischten Chor von
**Gustav Albrecht.**
Partitur M. —.50. Stimmen M. —.50.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ein noch fast neues
## ▪ Demonstrations- ▪ Harmonium
(temperierte und reine Stimmung)
mit Druckknöpfen nach eigenem System ist für 70 Mark zu verkaufen. Eine Beschreibung desselben findet sich in meiner bei O. Schulze-Cöthen erschienenen Broschüre **„Fis-Ges"**, Seite 35—38.
**R. Hövker, Cöthen, Ringstr. 35a.**

## Zum Totenfeste.
Allerseelen.
**„Selig sind die Toten"**
für vierstimmig. Chor a capella
von
**Bruno Schrader.**
Partitur M. —.60. Stimmen M. —.60.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

## Franz Liszt
# Die Vätergruft
für eine Bassstimme
mit Orchesterbegleitung
bearbeitet von
**W. Höhne.**
Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☜

# Kompositionen für Violoncello

## aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

### Friedrich Grützmacher.

| | Mark |
|---|---|
| Op. 19b. No. 3. **Romanze** für Cello mit Begleitung des Orchesters | 3.— |
| Mit Begleitung des Quartetts | 1.50 |
| Mit Begleitung des Pianoforte | 1.50 |
| Op. 46. **Concert No. 3 (Emoll)** für Violoncello mit Begleitung des Orchesters | 11.— |
| Mit Begleitung des Quartetts | 5.— |
| Mit Begleitung des Pianoforte | 4.50 |
| Mignon, **„Kennst du das Land“**, Lied von Franz Liszt für Violoncello und Pianoforte arrangiert | 2.— |

Op. 67. **Tägliche Übungen für Violoncello.**
Neue revidierte und mit Erklärungen versehene Ausgabe.

| | |
|---|---|
| Text deutsch und englisch | M. 5.— |
| Text französisch | „ 5.— |

*Eingeführt an den meisten Conservatorien des In- u. Auslandes.*

### Transscriptionen klassischer Musikstücke für Violoncello und Pianoforte.

Op. 60.

| | Mark |
|---|---|
| No. 1. **Adagio** von Mozart (aus dem Clarinett-Quintett) | 1.50 |
| No. 2. **Serenade** von Haydn | 1.25 |
| No. 3. **Air und Gavotte** von J. S. Bach | 1.50 |
| No. 4. **Zehn Walzer** von Franz Schubert | 2.25 |
| No. 5. **Romanesca** Melodie a. d. 16. Jahrhundert | 1.25 |
| No. 6. **Perpetuum mobile** C. M. v. Weber | 2.50 |
| No. 7. **Gavotte** von Padre Martini | 1.50 |
| No. 8. **Rondo** von Luigi Boccherini | 2.25 |
| No. 9. **Reigen seliger Geister und Furientanz** von Gluck | 2.25 |
| No. 10. **Cavatina** von L. v. Beethoven | 1.50 |
| No. 11. **Musette** von C. F. Händel | 2.40 |
| No. 12. **Duett** von Michael Haydn | 1.80 |

| | Mark |
|---|---|
| **Barth, Rud.** | |
| Op. 11. **Sonate** für Violoncello und Pianoforte | 6.— |
| **Beliczay, Julius v.** | |
| Op. 47. **Adagio** für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte | 1.50 |
| **Busoni, F. B.** | |
| Op. 23. **Kleine Suite** für Violoncello und Pianoforte | 4.— |
| Moderato, ma energico, Andantino ma gracia, Altes Tanzliedchen, Sostenuto ed espressivo, Allegro moderato, ma con brio. | |
| **Fabian, J.** | |
| Op. 13. **Die Loreley** (Rheinsage). Romantische Scene f. Violoncello und Pianoforte | 1.50 |
| **Förster, Adolph M.** | |
| Op. 24. **Ein Albumblatt** für Violoncello und Klavier | 1.— |
| **Gade, Niels W.** | |
| **Albumblätter.** Drei Pianofortestücke. Dieselben für Pianoforte und Cello arrangiert von Carl Schröder | 2.— |
| **Glanz, Sigd.** | |
| Op. 15. **Winterstimmung.** Lied mit Worten f. Violoncello mit Klavierbegleitung | 1.20 |
| **Gottlieb-Noren, H.** | |
| Op. 10. **Elegische Gesangs-Szene** für Violoncello u. Pianoforte | 1.50 |
| **Gunkel, Adolf.** | |
| Op. 8. **Suite** für Violoncello u. Pianoforte | 7.— |
| **Kletzer, F.** | |
| Op. 7. **Ungarische Rhapsodie** für das Violoncello und Piano | 2.— |
| Op. 17. **Trovatore de Verdi.** Fantaisie pour le Violoncelle avec. acc. de Piano | 3.— |
| Op. 20. **Adagio** für das Violoncello mit Pianoforte | 1.25 |
| **Krause, Emil.** | |
| Op. 85. **Acht kleine Stücke** für Violoncello m. Begl. des Pianof. | 3.50 |

| | Mark |
|---|---|
| **Lange, S. de.** | |
| Op. 16. **Concert** für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianofte. (Friedrich Grützmacher gewidmet). Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte, C moll | 6.— |
| — Orchester-Partitur u. Stimmen (Copie) à Bogen . . . . n. | —.80 |
| **Liszt, Franz.** | |
| **Elégie.** En mémoire de Madame Marie Moukhanoff née Comtesse Nesselrode, pour Violoncelle et Piano | 2.— |
| **Elégie, Zweite.** Frl. Lina Ramann gewidmet. Ausgabe II. Für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte | 2.50 |
| **Mignon's Lied** (Kennst du das Land etc.). Bearbeitung für Violoncello und Pianoforte von Friedrich Grützmacher | 2.— |
| **Parodi, Laurent.** | |
| Op. 44. **Berceuse** für Violoncello mit Begleitung v. Orgel, Harmonium oder Pianoforte | 1.— |
| **Raff, J.** | |
| **Aria** du Quatuor en ut mineur Op. 192 No. 1 pour Violoncelle et Piano Transscrite par Ant. Oudshoorn | 1.50 |
| **Rossi, M.** | |
| Op. 8. **Arioso** für Violine und Pianoforte. Ausgabe f. Violoncello und Pianoforte von Carl Ebner | 1.— |
| **Rubinstein, A.** | |
| Op. 44. Drei Stücke für Pianoforte. Für Violoncello und Pianoforte bearb. von Friedr. Grützmacher. | |
| No. 1. **Romanze** Es dur | 1.50 |
| No. 2. **Preghiera** | 1.80 |
| No. 3. **Nocturne** | 2.— |
| Idem No. 1. **Romanze** Es dur für Violine od Violoncello mit Pianofte. von Prof. H. Sachs | 1.50 |

| | Mark |
|---|---|
| **Schlemüller, Gustav.** | |
| Op. 33. **Andante religioso** für Violoncello mit Pianoforte-, Orgel- od. Harmonium-Begleit. | 1.— |
| **Schröder, Alwin.** | |
| **Sechs Solostücke** für Violoncello mit Pianofortebegleitung zum Konzertgebrauch. Heft I. No. 1. Moment musical von Fr. Schubert. No. 2. Nocturne von M. Glinka. No. 3. Sarabande von G. F. Händel | 2.— |
| — Heft II. No. 4. Larghetto von G. F. Händel. No. 5. Air von G. F. Händel. No. 6. Lento aus Op. 26 von Fr. Chopin | 2.— |
| **Schumann, C.** | |
| Op. 20. **Zwei Konzertstücke** f. Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. **Romanze** | 2.50 |
| No. 2. **Mazurka** | 2.50 |
| **Spielter, H.** | |
| Op. 14. **Sonate** für Violoncello und Pianoforte. D dur | 6.— |
| Op. 16. **Drei Stücke** f. Violoncello mit Pianofortebegleitung. No. 1. Albumblatt. No. 2. Romanze. No. 3. Wiegenlied | 2.— |
| Op. 17. **Andante religioso** für Violoncello mit Orgel oder Klavierbegleitung | 1.— |
| Op. 18. **Legende** für Violoncello und Pianoforte | 1.— |
| Op. 29. **Der Kobold** für Violoncello und Pianoforte | 1.50 |
| **Werner, Josef.** | |
| Op. 33. **Cantabile** für Violoncello mit Begleit. des Pianofte. | 1.50 |
| **Wittenbecher, Otto.** | |
| Op. 9. Drei Stücke: | |
| No. 1. **Im Kahn** | 1.20 |
| No. 2. **Albumblatt** | 1.20 |
| No. 3. **Andantino Grazioso** | 1.20 |

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 44. Leipzig, den 26. Oktober 1904. No. 44.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

C. F. Kahnt Nachfolger, Musikalien-Handlung, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2,50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 44. Leipzig, den 26. Oktober 1904. № 44.





## Peter Cornelius und die „Neue Zeitschrift für Musik".

Ein Wort des Gedächtnisses zu Cornelius' 30. Todestage.

(† 26. Oktober 1874.)

Von **Dr. E. Istel.**

„Das war eine köstliche Zeit", da Franz Brendel („Franciscus obscurus theoreticus", wie ihn Cornelius taufte gegenüber Franz Liszt, dem „Franciscus lucidus practicus") noch als Jupiter tonans im Redaktionssessel der „Neuen Zeitschrift" thronte, und all die alten und jungen Zukunftsmusiker, legitime Sprossen der „Davidsbündler", gegen die neuen Philister zu Felde zogen unter der Parole: Wagner, Liszt, Berlioz. „Wie fröhlich waren unsere Abende", erzählt später Cornelius*), „wie laut unsere Nächte! Das Motiv des „fliegenden Holländer" war unser Erkennungszeichen auch im sternlosen Dunkel, die Königsfanfare aus dem „Lohengrin" war unser letzter Gruss, wenn wir uns von Liszt trennten, und die siegestrunkene Posaunenmelodie von dem dritten Akt des „Lohengrin" sangen wir dem ersehnten Meister Wagner entgegen, als wir einst im Künstlerextrazug den Verbannten in der Schweiz aufsuchten!" Das war eine köstliche Zeit, da enthusiastischer Idealismus die Jünglingsbrust schwellte, und selbst mangelnder Mammon diesem Hochgefühl nicht Eintrag zu tun vermochte, denn, so klagt Cornelius einmal humoristisch-verzweifelt:

„Fraget Brendel, Hinze, Kahnt,
Die ich oft genug gemahnt,
Ich für mein Teil habe nie
Nur ein Honorar geahnt."

*) Der Lohengrin in München „N. Z. f. M." 1867.

„Fraget Kahnten, Brendel, Hinzen
Nach den vielen goldnen Linsen,
Die sie Apanage zahlen
Legitimen Federprinzen."

„Fraget Hinzen, Kahnten, Brendel,
Doch mit mir macht keine Händel,
Sonst als Tonreichs-Pforten-Sultan
Schick' ich euch das seidne Bändel."

Franz Liszt selbst hatte den jungen Cornelius, der in Berlin, wo er bei Dehn studierte, schon schriftstellerisch tätig gewesen war und sogar Liszts Chopinbuch besprochen hatte, an Brendel empfohlen (vgl. La Mara, Liszt Briefe I, S. 164) und gleich zwei Aufsätze von ihm (Kritiken von Litolffs Girondistenouverture und Würsts Preissymphonie) beigefügt, die denn auch alsbald in der Zeitschrift (25. Aug. und 8. Dez. 1854) genau vor 50 Jahren erschienen. Namentlich der zweite Aufsatz, der das sehr unbedeutende Werk selbst mit wenigen Worten abtut, aber dafür an ihm die Prinzipien der Ausdrucksmusik gegenüber der eben erschienenen Hanslickschen Schrift „Das Musikalisch-Schöne" vornehm verficht bietet interessante Ausführungen:

„Der einen Partei ist die Musik ein phantastisches Spiel in Tönen nach Regeln des Wohllautes und ästhetischen Gesetzen, die aus den spezifisch musikalischen Werken Haydns, Mozarts und Beethovens, so weit er ihrer Spur folgte, abgeleitet sind, als: Einheit in der Mannigfaltigkeit, Klarheit und Mass in Formen und Mitteln u. s. w. Nach ihr soll die Musik durch sich selbst wirken ohne vermittelnde Nebengedanken; sie soll die Seele aus dem engen Leben zu idealen Höhen emporheben, mit ihren Tonwellen gleichsam allen Moder und Quark des Lebens aus ihr wegspülen. Nach ihr hiesse es die Zaubermacht der Töne, die wie keine andre uns eben die unaussprechlichen Regungen und Gefühle des Herzens ahnen lässt, entweihen und herabziehen, wollte man sie in bestimmten Darstellungen mit Poesie und bildender Kunst wetteifern lassen, deren genaue sinnliche Technik zum Zeichnen eines bestimmten Gegenstandes sie ja doch nicht besitzt. Nun genügt es aber nicht etwa, durch eine gewisse Zusammenstellung von Instrumenten uns gerührt oder andächtig zu

stimmen, durch brillante Passagen unsern Geist in eine gewisse Lebendigkeit zu versetzen; das alles muss einen Anfang und ein Ende haben, es muss in einer bestimmten Form geschehen, und die edelste Form für diese Anregung unbestimmter Gefühle ist die viersätzige Symphonieform, wie unsre grossen Meister im vorigen Jahrhundert sie ausbildeten. Diese vier Sätze haben ihre festen Grundregeln, von denen ohne Gefahr abzuweichen sich nur grosse Genies erlauben dürfen; sie ziehen verschiedene Konsequenzen aus einem musikalischen Motiv oder bringen zwei oder mehrere in verschiedene Beziehungen miteinander, wozu besonders der aus der Kirchenmusik entlehnte und durch Bach zur höchsten Blüte entwickelte Kontrapunkt behilflich ist. Da ist es denn herrlich zu hören, zu welcher Fülle von Kombinationen ein solches Motiv sich hergibt, wie es immer interessanter wiederkehrt, bald allein auftritt, bald mit einem zweiten vermählt, bald von den Geigen, bald von den Holzbläsern, bald vom Blech übernommen wird. Der Laie versteht davon wenig, aber er fühlt sich erhoben und erheitert, zu allen möglichen unbestimmten Gefühlen angeregt, hat die Freiheit, in einem Meer von Vermutungen über die poetische Absicht des Komponisten umher zu schwimmen, und wenns recht bunt durcheinander geht, dann weiss auch der Unwissendste, dass man das eine Fuge nennt. Der Kenner aber hat verdoppelten, verhundertfachten Genuss; er braucht oft nicht einmal etwas zu fühlen, weil ihn das Bewusstsein gelungener Formen entzückt, durch deren künstlichste Windungen und kanonische Verarbeitungen er das Hauptmotiv zu verfolgen weiss, im raschesten Wechsel der Tonalitäten und Klangfarben wie schwindlich wird, mit feiner Nase sogar Beethovens Schwächen wittert und wohl gar wüsste, wo ers besser gemacht hätte, wenn er das bischen Setzkunst verstünde.

Die andre Partei betrachtet die ihr von den grossen Meistern überlieferte Musik als eine poetisch ausgebildete Sprache, in welcher sie sprechen, in welcher sie darstellen will; sie sieht in ihr eine geschaffene Welt, in der nun der Mensch, der poetische Gedanke, wandeln soll. Sie nimmt Beethoven nicht allein da beim Wort, wo er die klassische Form durch den bestimmten poetischen Gedanken innerlich zu beleben suchte, und selbst da, wo er dies nicht tat, mindestens in organischem Entwicklungsprozess die starre mechanische Form durchbrach; sie geht noch weiter: sie will aus dem poetischen Gedanken heraus seine jedesmalige Form bedingen, nur dieser soll ihr die Berechtigung verleihen. Sie will nicht verschwenderisch mit dem Namen Tondichter die benennen, denen in der Musiksprache, „die für sie dichtet und denkt", ein Lied gelingt. Sie sollen die innere Notwendigkeit, poetischen Gedanken in musikalischer Form Ausdruck zu geben, als einen Rechtsbrief aufweisen, um in symphonischen Schranken kämpfen zu dürfen. Sie will sich nicht länger damit begnügen, unbestimmte Gefühle in dem Laien zu erregen, während sie dem Kenner orchestrale und kontrapunktische Gourmandisen vorsetzt und dann das Urteil beider über die poetische Absicht des Kunstwerkes dem wohlbekannten Nebelmeer überlässt. Sie will aus dem reichen Schatz, den Mythus, Bibel, Geschichte, und aus der unerschöpflichen poetischen Quelle, die das eigene Herz, die innerlichen Begebenheiten seiner Liebe, seiner Leidenschaften, seiner Kämpfe mit der Welt und dem Leben ihr bietet, ihre Stoffe entnehmen, und wie der Maler sie in einzelnen Momenten konzentriert, zu denen wir ja der vermittelnden Erklärung des Worts ebensogut bedürfen, wie der Dramatiker in unsrer Handlung die Resultate innerlicher Vorgänge zusammenfasst, die Seelenzustände grosser Persönlichkeiten oder die Kämpfe des im Dunkel ringenden Herzens zu schildern. Sie will der Freiheit absoluter Musik zugleich mit der Knechtschaft ihrer stehenden Formen entsagen, um dafür mit einer Gefangengebung an einen bestimmten poetischen Gegenstand Freiheit der Form zu erringen. Selbst auf die Gefahr hin, in Darstellung dieses bestimmten Gegenstandes nach gewissen Seiten hin ebenso unvollkommen zu bleiben als jene in ihrer Weise, sich an das geliehene Wort, an den Dichter anlehnen zu müssen, diesen zu ergänzen, halten sie ihr Bestreben für lohnender, als behufs einer Anregung unbestimmter Gefühle ausgelebte Formen immer wieder aufs neue anzufüllen."

Als nächster Beitrag folgt eine köstliche Rezension mehrerer Kompositionen von G. A. Heinze*), einem Manne, der (geb. 1820) erst dieses Jahr bei Amsterdam gestorben ist.

*) 1855 S. 2/5.

„Wenn der Komponist noch ein junger Mann ist", heisst es daselbst, „und guten Rat annehmen will, so können wir ihm ein untrügliches Mittel angeben, wie er sich selbst einmal auf die Probe stellen kann, ob er noch fortschrittsfähig ist, oder nicht. Er bringe einen Spiegel seinem Sitz am Klavier gegenüber an, und singe sich die achtunddreissig Juchheitakte aus seiner Ballade con fuoco, mit lauter Stimme vor. Wenn er bei der zwanzigmaligen Wiederholung des Wortes Juchhei, und den nicht viel weniger wiederholten Textworten: Lieben Brüder, nun sind wir am Ziel! Wir eilen dem Glück in den Schoss" — ernsthaft bleibt und Tonika, Dominante und Unterdominante nicht müde wird — so ist Hopfen und Malz an ihm verloren. Wenn er aber schon bei den ersten Takten so lacht, dass ers bei den übrigen dreissig bewenden lässt, so ist ihm noch zu helfen.

Einen längeren Aufsatz über Lassens Oper „Landgraf Ludwigs Brautfahrt"*) können wir hier übergehen, um uns sogleich den folgenden, zehn Jahre späteren Arbeiten, die zu den bedeutendsten Cornelius' überhaupt gehören, zu wenden. In „Der Lohengrin in München"**) und „Der Tannhäuser in München"***) legt Cornelius nicht nur die bewegenden Prinzipien des Wagnerschen Schaffens dar, sondern er gibt zugleich allgemeine Kunstbetrachtungen, die seine umfassenden Kenntnisse auf allen Gebieten menschlicher Tätigkeit aufs Schönste bekunden. Goldene Worte, die in den letzten 40 Jahren an Wahrheit nur gewonnen haben, vernehmen wir da, z. B.:

„Wir leiden sehr an dieser Flut von inhaltloser Musik, die uns heute von allen Seiten geboten wird, von welcher der Markt überschwemmt ist. Jeder talentierte Musiker, und es gibt deren in unsern gereiften Zeiten so viele, glaubt noch einmal ein neuer Mendelssohn, ein neuer Schumann werden zu müssen; man arbeitet sich in eine schwindelnde Opuszahl hinein, man setzt Reklame, Stecher und Ausübende mit allen hundert zu Gebote stehenden Mitteln in Bewegung und mordet uns, aber gesteht zu, dass wir Recht haben, — wenn wir uns schliesslich fragen: was ist denn dran und drin? Was will denn das sagen? Ist denn das erlebt, hat es eine Berechtigung in seiner Tugend und selbst in seiner Sünde? Lebt es denn wirklich? Ist denn da ein Entwicklungsgang von Werk zu Werk? Kannst du weinen oder lachen dabei? Kommst du zu mehr als einem sauersüssen: „Recht hübsch!", zu dem dich dies geisterstickende Danaergeschenk des Talents nötigt? Nein und abermals nein. Es ist nicht Leben aus Leben, es ist Literatur aus Literatur, was wir da hören! Warum denn, ihr teueren Freunde, diese sichere Landstrasse von einem Ohr zum andern und dann wieder hinaus gar so bequem und gar so sicher immer wandeln? Warum denn so nicht einmal riskieren wollen, mitten auf dem Wege in Herz und Nerven zu sinken und selig unterzugehen? — Aber, werdet ihr uns zurufen, Uhland singt doch so richtig: „Das ist Freude, das ist Leben, wenn's von allen Zweigen schallt!" Von Herzen einverstanden; aber auf der Weltwanderung in eine Schenke unter eine Bande Vogelverkäufer zu geraten, wo jeder die Vogelstimmen prächtig nachahmt und alle auf einmal pfeifen, das ist nicht angenehm, da flüchtet man bald wieder in die schützende Wildnis, um nur einer Drossel zu lauschen.

oder:

Ein Intendant muss Geist und Charakter haben, aus diesen hervorgehend den feinen Blick, das rechte Entgegenkommen für schaffende und ausübende Talente und die feste unabhängige Stellung den Launen des Publikums oder auch der Künstler gegenüber. Für den Zeitpunkt aber, auf dem wir jetzt stehen, und für die Zukunft, in die wir blicken, verlangen wir von den Bühnenverwaltungen noch ausserdem einige deutsche Gesinnung.

*) 1857 II, S. 15 ff.

**) 1867 No. 29—33. In der dazwischen liegenden Wiener Zeit war Cornelius schriftstellerisch sehr wenig tätig.

***) 1867 No. 38—39.

Soll, an Richard Wagner anknüpfend, sich ein nationales deutsches Musikdrama entwickeln, so bedürfen wir fürs erste einige Ausschliesslichkeit, einigen Schutzzoll auf fremde Erzeugnisse. Wir wissen, dass wir mit dieser Forderung uns vielen Widersprüchen blossstellen, dass man es kleinlich und beschränkt nennen wird, gerade den Vorzug der deutschen Universalität verkümmern, die Mannigfaltigkeit unserer Operngenüsse mindern zu wollen. Alles zu seiner Zeit, alles mit Mass und Ziel! entgegnen wir darauf. Wir haben nachgerade lange genug alle Freuden und Leiden fremder Stile, alle Anregung und alle Geschmacksverderbnis des Auslandes auf uns einwirken lassen. Wer will denn eine „Stumme von Portici", eine „Weisse Dame", einen „Wasserträger", einen „Joseph", um nur die besten zu nennen, von der deutschen Bühne verbannen? Wir haben uns diese Werke angeeignet, sie sind geistig unser geworden. Aber das deutsche Opernrepertoir ist von einer Masse unnützer Schlingpflanzen überwuchert, welche dem eignen Gewächs den Saft des Bodens entziehen. Der Geschmack des Publikums, die Willenskraft schaffensfähiger Talente unterliegt diesem planlosen Wirrwarr von schlechten ausländischen Produkten.

Für die nächste Tonkünstlerversammlung wären auch etwa folgende Zeilen, auf Extrablättern verbreitet, nicht unangebracht:

Es gilt, bei grossen Musikwerken architektonische Rücksichten zu nehmen, den Bedingungen der Erscheinung gerecht zu werden, sich zu fragen: Wie wird sich denn das auf dem Postament ausnehmen? Es gilt, unermüdlich nach der Aneignung des rechten Stoffes zu ringen, ja es liegt darin heut fast der tiefste Teil der Arbeit, es ist die dringendste, heisseste Frage. Der jemalige Stoff muss ein Stück des innersten Wesens des Dichtenden werden, er muss ihn aus sich neu zum blühenden, lebendigen Kunstwerke gebären. Da wird denn eben bei uns noch der Mangel an Reflexion, an Selbstkritik, am tiefsten künstlerischen Bewusstsein meist sehr fühlbar. Nur eine Partitur und recht schwarz voll Noten, dann ists gut. Ja, den Teufel auch!

Schreiben sie für F-Hörner? nehmen sie die Wagnersche Dreiheit für die Holzbläser an? sind wir schon gefragt worden. Aber Freunde, darin liegt es ja nicht! Merkt ihr denn noch nicht, dass heute starke oder zahme Instrumentation, modulatorisches und tonales Prinzip, Chor oder Nicht-Chor alles nur von einer wunderbaren Kunstentwicklung gegebene Mittel sind, mit denen wir Poesie, aber auch nur Poesie wirken sollen? Fragt, wie uns euer poetischer Gedanke gefällt, fragt, ob wir einen geistigen Inhalt in euch finden, dann wollen wir über die Mittel rechten. Wir sagen euch nur: D, e, fis im Anfang der Oberon-Ouverture! Da liegt das Geheimnis! Das ist doch gewiss keine Erfindung, das kann doch gewiss jeder sagen — und an dieser Stelle ist es von unnachahmlichem Zauber! Mit diesen drei Noten schliesst sich die Pforte der Wirklichkeit hinter uns, jetzt gehören wir dem Feenreiche an. Das ist Poesie!

Wohltuend ist es auch, gegenüber all' der Liebedienerei, die Wagner stets von Seiten der ihn umgebenden Skribenten à la Nohl und Pohl erfahren, hier einen echten und ernsten Künstler auftreten zu sehen, der bei aller inniger Verehrung auch mit Bedenken nicht zurückhält und beispielsweise die von Wagner einzig berechtigt erklärte Pariser Fassung des „Tannhäuser" als stilwidrig verwirft. Nun folgt noch ein sehr feinsinniger Münchner Musikbericht*), und schliesslich als letzter der entzückende die „Meistersinger" ankündigende Aufsatz „Zum Jahreswechsel 1868", eine der herrlichsten Blüten Cornelianischen Humors, dessen Anfang hier noch wiederzugeben, ich mir nicht versagen kann:

Wir möchten uns einen Januskopf wünschen mit einer pessimistischen und einer optimistischen Nase, um in unserem Wittern und Ausspüren der künstlerischen Verhältnisse beim Jahreswechsel nach beiden Seiten gerecht zu werden, denen die alles schwarz sehen, und den andern, denen alles rosig erscheint. Aber wir sind einmal nur dazu gemacht, alles optimistisch zu nehmen, wir schlagen auch gern ein wenig an unsre Brust und gestehen ein, dass wir es deshalb nie zum vollen, bruchlosen Schopenhauerianer bringen konnten, ob wir auch mit einer Welt von gutem Willen und mit einem Quentchen Vorstellungskraft dem grossen Weisen nahten. Uns war für das Auffassen der Welt und ihres Willens der joviale Brocken Weisheit verdaulicher und belehrender, den wir zuerst in einer fröhlichen Stunde von Liszts Lippen hörten: Mundus vult Schundus.

Es war in Weimar in Goethes Garten. Die enthusiastische Pastorin Steinacker bewohnte das kleine Goethehaus mit ihrer Familie und zeigte uns eifrig alle Spuren lebendigen Erinnerns an das irdische Wandeln des Unsterblichen. Es wuchsen da eine Menge kleiner blauer Blumen; Damrosch, der uns begleitete, erklärte uns, dass sie griechisch Synadelphos genannt würden, weil immer zwei an einem Stiel blühten — und Liszt, anmutig wie immer, bückt sich rasch und bricht jedem von uns eine solche Blume. In welchem alten Taschenbuch mag die blaue Blume fortblühen? Jenes Wort der Weisheit ist uns im Geiste haften geblieben, und wenn wir uns am ernst predigenden Schopenhauer müde bewundert hatten, wie vollkommen er die Nichtigkeit der Welt in ihrer ganzen unanständigen Nacktheit blosslegt, so dachten wir zur Erholung an unsren lächelnden Liszt, der blaue Blumen verschenkt, und sagten: Mundus vult Schundus.

Das war der letzte Aufsatz, den Cornelius für diese Zeitschrift lieferte. Bald darauf, im Herbst 1869 wurde die Redaktionsstelle frei, und Kahnt verhandelte mit dem Meister eifrig wegen deren Übernahme. Cornelius, dem seine Professur an der Münchner Musikschule sehr verleidet war, hatte den festen Entschluss, nach Leipzig zu gehen: „Ich will nach Leipzig", schreibt er an seinen Freund Riedel am 23. Sept. 1869. „In 3 Jahren tret' ich in mein 50. Jahr. Diese 3 Jahre will ich auf die Stellung verwenden. Diese drei Jahrgänge, in welchen ich den Inhalt meiner künstlerischen Anschauungsweise niederlegen möchte, sollen ein Andenken an mich bilden. Nach einem festen Plan soll auch die ganze Mitarbeiterschaft homogen gehalten werden, ein Sammeln, ein Besinnen auf die höchsten Ziele der Kunst und ein treues Spiegelbild des Moments enthalten, auf welchem die Zeit angelangt ist. Sie müssen einen festen Niederschlag bilden nach der Brendelschen Zeit der Gärung. Diese drei Jahre müssen mich erst zum Schriftsteller machen; so lang bin ich nur Sonntagsreiter gewesen! Ich stelle deshalb die Bitte an den König, um Unterstützung auf 3 Jahre, denn nach Ende derselben, muss meine Stellung eine solche geworden sein, die völlig auf ihrer eigenen Basis beruht."

Leider — vom Standpunkte dieser Zeitschrift aus gesprochen — kam es dazu nicht. Man gab sich in München alle Mühe, Cornelius zurückzuhalten, und so blieb er denn, pekuniär aufgebessert, bis an sein Lebensende in der dortigen Stellung. Das war auch wohl für sein künstlerisches Schaffen das beste. Er war eben schriftstellerisch nur „Sonntagsreiter", wie er sich bescheiden ausdrückte, d. h. Gelegenheitsdichter. Im Joche berufsmässiger Redaktionsarbeit hätte sich seine zarte Natur rasch aufgerieben. So sollte denn die „Neue Zeitschrift" jene schöne Nachblüte, die der Schumannschen Epoche ebenbürtig hätte zur Seite treten können, nicht mehr durch Cornelius erleben; andere Männer traten in wechselvollen Zeiten an ihre Spitze, andere, neue Ziele galt es zu erreichen. Ihm aber, der Grosses auf diesen Blättern geleistet, noch Grösseres aber leisten wollte, ist ein würdiges Gedenken hier gesichert, so lange diese Zeitschrift ihren alten Grundsätzen treu bleiben wird, die wir mit

*) 1867 No. 51—52.

Cornelius wohl formulieren dürfen mit den Worten: „Ein Ausüben der Kunst um der Kunst willen, des Schönen dem Schönen zu Liebe, zu ewigen, nicht zu eitlen, vergänglichen Zwecken!"

---

## Londoner Opernverhältnisse.

II.

Von **S. K. Kordy.**

Also doch! Die Lösung der Frage, wie eine grosse Oper in London zu stabilisieren sei, hat fast über Nacht eine Art experimenteller Lösung gefunden. „The unexpected happens", hört man hierzulande oft ausrufen, und vielleicht ward es niemals vorher richtiger angewendet, als wenn man sich gegenseitig mit der wichtigen Neuigkeit vertraut machte, dass London bald eine Winter-Oper begrüssen wird.

Covent Garden hat nach kurzer Rast am 17. Okt. wieder seine Tore geöffnet, und einer wohlakkreditierten italienischen Operntruppe Einzug halten lassen. Mr. Henry Russell, ein englischer Gesangslehrer, zeichnet als „Direktor". Das kam so: Als ein Bruder des hier vorteilhaft bekannten Komponisten und Dirigenten, Mr. Laudon Ronald, hat Russel während seines italienischen Aufenthaltes die Bekanntschaft mehrerer einflussreicher Männer Neapels gemacht, deren Vertrauensseligkeit, gepaart mit entsprechender Munifizenz, es ihm ermöglichte, uns nunmehr den ganzen „stock" der San Carlo-Oper von Neapel nach Covent Garden zu bringen. Dieses Experiment — denn nur als solches muss es betrachtet werden — ist für den Opernfreund allerdings erfreulich, allein für die Stabilisierung der Opernidee zugleich auch gefährlich. —

Die ständige Einführung der grossen Oper in London sollte nicht derart gewagten Spekulationen anheim fallen. Bei der Kenntnis unserer klimatischen Verhältnisse im Winter einerseits und der beschränkten Zahl der Opernbesucher andrerseits, erscheint es fast klar, dass sich hier wenig Erfreuliches für die Entwicklung einer ständigen Oper ergeben wird. —

Doch betrachten wir uns den Neapolitaner Opern-Apparat etwas näher. Er umfasst nach verlässlichen Ausweisen zweihundertzwanzig Personen. Dazu sollen noch einige Stars der letzten Saison, unter anderen auch Caruso, engagiert sein, damit die Stagione um so anziehender wird. Allein, wir halten es kaum für möglich, dass ein so kostspieliger Apparat im Oktober und November in London erfolgreich funktionieren kann. Das ist entschieden nicht der Weg, der eingeschlagen werden musste, um die grosse Oper auch im Winter in London zu stabilisieren. — Das Schicksal von Charl. Manners Unternehmen, am Drury Lane-Theater eine grosse Oper in englischer Sprache zu schaffen, hat zur Genüge erwiesen, dass in London kein allgemeines Bedürfnis nach grosser Oper herrscht, deren Stabilisierung eine wirkliche Notwendigkeit wäre. Londons Opernfreunde müssen für die Idee einer permanenten Oper erst erzogen oder sozusagen herangebildet werden, was durch gemeinsames Wirken aller beteiligten Kreise mit der Zeit zu geschehen hätte.

Im Verlaufe der vorläufig für sechs Wochen geplanten Stagione werden wir den Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik" stets das Wissenswerteste dieses Opernunternehmens vermitteln, und vielleicht ereignet sich das kaum zu Erwartende, dass dieses gefährliche Unternehmen mit Erfolg abschliesst! Denn in keiner Stadt der Welt wie in London, wird man so oft daran gemahnt: that the unexpected happens! . —

---

# Oper und Konzert.

**Leipzig. — Berlin.**

**Leipzig.** Konzert. — II. Gewandhauskonzert (20. Okt.) I. Teil. Trauermarsch aus „Samson" von G. Fr. Händel. — „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette für Chor und Solostimmen von F. Mendelssohn-Bartholdy. — H moll-Symphonie von Fr. Schubert. — II. Teil. Konzert für Klavier (A dur) von Mozart (Herr L. Borwick). — Ouverture zu Byrons „Manfred" von R. Schumann. — Praeludium (A moll) J. S. Bach. Allegretto aus der Sonate op. 164 von Schubert. — Trauermarsch aus der Sinfonia eroica von Beethoven. — Das Konzert war als Trauerfeier für den hingeschiedenen König Georg gedacht. Abgesehen von den Solovorträgen, die sich dem Ganzen wenig organisch einfügten, entsprach das Programm seiner Bestimmung. Künstlerisch betrachtet, befriedigte es nur zum Teil. Händels Trauermarsch verhallte ziemlich eindruckslos. Er war scheinbar nicht genug auf dynamische Abstufung hin studiert und wirkte daher eher einschläfernd als tröstlich erhebend. Anders die Schubertsche Symphonie, die das Gewandhausorchester vollendet spielte, anders auch Schumanns Manfredouverture, deren leidenschaftlicher Charakter Ausführende und Hörer aus der gedrückten Stimmung des Abends auf Augenblicke herausriss. Man hatte übrigens die Galerie- und Orgelfront mit schwarzen Floren verhängt, leider ohne dabei zu bedenken, dass damit die Akustik des Saales geschädigt werde. Herrn Borwicks Spiel litt stark darunter. Der Klavierton klang stumpf und seelenlos und ging im Orchesterklang unter. Zum Glück kannten wir Herrn Borwick als Künstler und Pianisten und hatten nach dem Vortrag der fein ausgearbeiteten Solostücke auch keinen Grund, unsere frühere hohe Meinung über ihn irgendwie zu ändern.

Dr. A. S.

Im Kaufhause liess sich am 21. Oktober der 12jährige Violinvirtuos Mischa Elman aus St. Petersburg hören. Er spielte Paganinis D dur-Konzert, Wieniawskys Faustphantasie, Tschaikowskys Sérénade mélancolique, einen spanischen Tanz (Zapateado) von Sarasate, sowie einige Zugaben. Eines Wunderkindes begeistertste Lobredner sind bekanntermassen immer jene, die mit der Inszenierung seiner Tournéen zu tun haben. Das ist auch bei dem jungen Elman so, vor dem eine geschäftige Reklame daherläuft. Der objektive Beurteiler natürlich lässt sich dadurch nicht anfechten. Ohne in Superlative des Entzückens auszubrechen, ohne den Knaben Genie, Wunder, Rätsel zu nennen, darf man ihn aber doch als starkes und zweckdienlich trainiertes Geigentalent bezeichnen, dessen technisches Können schon weit entwickelt ist, der im Vortrag Schliff und Bravour nicht verleugnet, der auch insofern eine richtige Virtuosennatur ist, als er über das, was ihm weniger gelingt, mit Eleganz hinwegspielt. Sein Ton jedoch muss an Fülle und schöner Ausdrucksfähigkeit noch gewinnen, vornehmlich im Doppelgriffspiel und auf der G-Seite. Ihn, wie man getan hat, mit Sarasate in Parallele zu stellen, ist sehr verfrüht; mit dem kleinen Versey verglichen, erscheint Elman, der übrigens nächste Woche ein zweites Konzert hier geben wird, als der noch leistungsfähigere, ist dafür aber auch etwas

älter. Stars pflegen zur Unterstützung ihres Auftretens gern Kräfte heranzuziehen, deren Rivalität sie keineswegs zu fürchten haben. Der mitwirkende Herr W. Moldenhauer erwies sich denn auch nur als brauchbarer Begleiter, wogegen ihm zum Solisten die rechte Herrschaft über das Technische mangelt, was mancherlei Unklarheiten und Fehlbarkeiten (z. B. im Es moll-Scherzo von Brahms) zur Folge hatte.

An sonstigen Kaufhauskonzerten waren noch zu verzeichnen ein Liederabend von Elly Schellenberg (22. Okt.) und der erste dieswinterliche Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts (23. Okt.). Frl. Schellenberg, die mit einem umfangreichen, bis in die Mezzosopranregion sich aufschwingenden Alt ausgerüstet ist, zeigte sich als recht sympathische, lebendig empfindende und geschmackvolle Sängerin, wurde infolgedessen auch von den Hörern sehr freundlich aufgenommen, und ist durch den Erfolg dieses Abends gewiss zu rüstigem Weiterstreben angeregt worden. Ihr Programm war durchaus neuzeitlicher Art und bot neben Gesängen von Brahms, Wagner und Liszt auch zwei Lieder („Der träumende See“ und „Verrat“) von Hugo Brückler, ferner H. Pfitzners „Ich hör' ein Vöglein“, Theodor Streichers „Die widerspenstige Braut“, Siegm. von Hauseggers „Abendwolke“, sowie, im letzten Teile des Abends, drei ungekünstelte und doch stimmungsvolle Lieder („Kurze Fahrt“, „Nacht“ und „Frühlingsjubel“) von Alexander Sebald. Am Klavier wirkte als immer gewandt sich anpassender und seinen Part sorgfältig ausgestaltender Begleiter Herr Woldemar Sacks, von dem gleichfalls ein paar Lieder („Keine Antwort“ und „Wie gern . .“) mit guter Wirkung zu Gehör kamen.

Das Böhmische Streichquartett erquickte wieder, wie schon so oft, durch auserlesene Genüsse. Gespielt wurden diesmal an Quartetten eines von Mozart (D moll, Köchel-Verzeichnis No. 421) und Beethovens Es dur-Quartett (op. 127). Die Widergabe dieser beiden Werke geriet ganz vorzüglich; alle kammermusikalischen Tugenden der Herren Karl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal und Professor Hans Wihan strahlten wieder in hellstem Lichte. Zwischen beiden Quartetten stand Schuberts Forellenquintett (op. 114, A dur), das mit Herrn Bernhard Stavenhagen als Pianist und mit unserem einheimischen Kontrabassisten Herrn A. Wolschke vorgeführt wurde, und zwar gleichfalls in sehr genussbringender Weise, zumal Herr Stavenhagen seine Aufgabe mit edlem Masshalten, unter Verzichtleistung auf jegliche Virtuosenalluren, löste, und Herr Wolschke sein Instrument mit rühmenswertester Diskretion behandelte. So war denn Sorge getragen, dass nichts aus dem Rahmen des Ganzen herausfiel, und keine Schönheit der Schubertschen Tonsprache zu Schaden kam. Erfreulicherweise war das Konzert gut besucht, die „Böhmen“ haben von den Vorjahren her eine treue, aufmerksame Hörergemeinde. Sie wird sicherlich auch den vier weiteren Abenden, die von der ausgezeichneten Quartettgenossenschaft für die heurige Saison angekündigt sind, reges Interesse entgegenbringen. F. W.

---

**Berlin.** — Das kgl. Opernhaus und das Nationaltheater luden die Kritik zu je zwei Gastspielabenden. Im Opernhause sang Fräulein Siems vom Prager Landestheater die „Lucia“ in Donizettis gleichnamiger Oper und die Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ auf Engagement. Technisch kann Frl. Siems ausserordentlich viel. Ihre Koloraturfertigkeit ist einfach tadellos. Leider steht dagegen die natürliche stimmliche Anlage sehr zurück. Dass Frl. Siems für unser Opernhaus mit seiner stimmenmordenden Akustik daher eine geeignete Kraft sein würde, muss leider verneint werden. — Im Nationaltheater trat der von seinem, mehrere Jahre zurückliegenden Wirken mit der Sembrichtruppe hier bereits bekannte italienische Tenorist Bonci als Herzog in „Rigoletto“ und Almaviva im „Barbier von Sevilla“ auf. Dieses Gastspiel bot schon deswegen Interesse, weil es unmittelbar auf dasjenige eines anderen italienischen Kehlvirtuosen (Carusos im Theater des Westens) folgte und daher zu Vergleichen förmlich herausforderte. Man war sich im allgemeinen darüber einig, dass das Material Carusos' glänzender, seine Darstellungskunst charakteristischer sei, während Bonci mehr dem Ideal eines richtigen gastierenden „Tenors“, der durch die Künste und „Kunststücke“ eines solchen zu wirken sucht, nahe komme.

Unter den Konzertgebern der letzteren Woche gehörte das grösste Interesse des Publikums zwei „Wunderkindern“, Franz von Vecsey, dessen grosses Talent leider weiter ausgebeutet werden zu sollen scheint, und dem soeben aufgetauchten und gleichfalls die Geige spielenden, zwölfjährigen Mischa Elman. Von beiden ist Elman wohl der künstlerisch reifere Seiner Technik haften nur noch ganz geringe Mängel an, die unschwer zu beseitigen sein werden, wenn der Knabe fleissig weiter studiert und seine Kräfte mit dem unfruchtbaren Konzertieren nicht nutzlos vergeudet. Dabei geht sein unbestreitbar „verständiges“ Musizieren über das „instinktiv“ das richtige treffende Spiel Vecseys entschieden hinaus. Mit geschlossenen Augen ihm lauschend könnte man im Zweifel sein, ob da nicht ein „Erwachsener“ das Paganini-Konzert oder das Chopinsche Notturno so warm beseelt und mit solcher Innigkeit zur Wiedergabe brächte. Der Enthusiasmus des Publikums schien denn auch alle Grenzen überschreiten zu wollen. Es wäre jammerschade, wenn zwei derartige grosse Talente durch zu frühzeitige Ausnützung nicht zur vollen Reife gelangen sollten!

Am 17. Okt. führte der von Professor Ochs geleitete Philharmonische Chor zum erstenmal in seinen Konzerten die Bachsche Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ auf und wiederholte vom vorigen Winter das „Deutsche Requiem“ von Brahms. Das Bachsche Werk litt leider unter der nicht zureichenden Wiedergabe der Gesangssoli seitens der Frau La Porte-Stolzenberg (Sopran) und des sonst so tüchtigen Baritonisten Arthur van Eweyk. Beide fanden sich im Stil der Komposition nicht zurecht, bei der Solistin gesellte sich als weiterer Mangel eine matt und verbraucht klingende, technisch nicht genügend beherrschte Stimme hinzu. Die Chöre waren wie stets aufs sorgfältigste und feinsinnigste studiert, aber auch ihre Leistung wurde durch die absolute Vollendung des im Brahmsschen Requiem Gebotenen übertroffen. Die Aufführung dieses Werkes hob die ausgezeichnete Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters noch höher empor; ebenso stand Herr van Eweyk hier ganz an seinem rechten Platze, während die oben genannte Sopranistin leider nach wie vor versagte.

Das zweite Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle fand am 18. Okt. statt. Man spielte die Ouverture zu „König Manfred“ von Reinecke — wohl eine nachträgliche Feier des achtzigsten Geburtstages des greisen Künstlers —, Dvoráks Symphonie „Aus der neuen Welt“ und Beethovens „Eroica-Symphonie“. Man muss dieses Beethovensche Werk unter Weingartner gehört haben, um ganz zu verstehen, wie viel ihm neulich die sonst so ausgezeichneten Künstler des Lamoureux-Orchesters schuldig blieben. Dvoráks „Aus der neuen Welt“ erwies sich wieder als die feinsinnige, brillant gearbeitete, schön erfundene und geformte Schöpfung eines bedeutenden Meisters, als welche die Symphonie seit ihrem

ersten Erscheinen allseitig bewertet worden ist. Ihre Wiedergabe war vollkommen danach beschaffen, diese Vorzüge in das hellste Licht zu setzen.

Am 14. Okt. gab der hiesige Tonkünstler Karl Kämpf im Beethovensaal ein Konzert mit vorwiegend eigenen Kompositionen; nebenbei führte er noch einige Werke anderer einheimischer Tonsetzer auf, so ein Quartett für Harmonium und Streichinstrumente von Paul Ertel, sowie Lieder von Eduard Behm, Hugo Kaun und Hermann Noa. — Über das Ertelsche Quartett, das ich eines anderen Konzertbesuches wegen nicht hören konnte, erfahre ich im allgemeinen Gutes; doch soll der Zusammenklang des Harmoniums mit den Streichern nicht immer befriedigende Wirkungen ergeben haben. Unter den nicht-kämpfschen Liedern ragte das stimmungsvolle „Auf leisesten Sohlen" von Kaun hervor. Herr Kämpf selbst war mit einer Klavier-Violinsonate in Emoll op. 23, sowie mit einer längeren Reihe Lieder für eine Singstimme (einige davon mit Harmoniumbegleitung) vertreten. Es steckt ein tüchtiges Können, ansprechende Erfindung und gute Klangwirkung in diesen Werken, die infolgedessen den ihnen von dem zahlreich anwesenden Publikum gespendeten lebhaften Beifall wohl verdienten. Als Mitwirkende bemühten sich ausser dem Konzertgeber (Klavier und Harmonium) die Herren van Veen, Ruinen, van Lier (Streicher) und Alexander Heinemann (Bariton), sowie die Damen Hedwig Kaufmann (Sopran) und Vera Maurina (Klavier) um das Gelingen des Abends.

Ein von der Leipziger Firma D. Rahter mit Werken ihres Verlages im Beethovensaal veranstaltetes Konzert zeitgenössischer Komponisten konnte ich anderer Verpflichtungen halber nicht besuchen. Im übrigen stellte sich besagtes Konzert nur als Wiederholung eines bereits in Leipzig gegebenen ebensolchen Konzertes dar, das in diesem Blatte bereits besprochen worden ist. — Dagegen höre ich, dass ein an demselben Abend stattgehabter Klaviervortrag des Herrn Gottfried Galston im Bechsteinsaal die über diesen Pianisten bereits bestehende sehr gute Meinung nur noch mehr befestigt habe. Herr Galston spielte sämtliche neun Nummern von Liszts „Années de pélerinage" („première année, Suisse"), ferner fünf Bachsche Orgelkompositionen und desselben Meisters „Chaconne" für Violine in der Klavierübertragung von Busoni — ein Programm, das zum wenigstens als „abweichend von der Schablone" bezeichnet werden muss.

Einen erlesenen künstlerischen Genuss bereitete ein von den Herren Henri Marteau (Violine) und Willy Rehberg im Beethovensaal veranstalteter Sonatenabend. Beide einander ebenbürtige Künstler stehen auf der Höhe ausgereiften technischen und musikalischen Leistungsvermögens. So gelang ihnen nicht nur die Brahmssche Gdur-Sonate vollendet, sondern wussten sie auch für Busonis Emoll-Sonate (op. 36a) lebhaftes Interesse zu erwecken, welches das Werk durch Inhalt und Arbeit übrigens aus sich selbst verdient.

Kurz erwähne ich zum Schlusse des Liederabends von Ludwig Schubert, eines Tenoristen mit nicht grosser, aber sympathischer, gut geschulter Stimme und hübschem Vortragstalent, sowie eines Klavierabends von Erika von Binzer, die sicheres technisches Können mit verständigem, temperamentvollem Vortrage sehr angenehm verband.

Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Köln.

Vereinigte Stadttheater. In dem für die Gattung des Werks wenig geeigneten, weil akustisch nicht fehlerfreien neuen Stadttheater hörte man nach längerer Zwischenzeit wieder Aubers „Fra Diavolo". Der liebenswürdige musikalische Plauderer dieser reizenden Oper, dessen Ueberreste seit 33 Jahren auf dem Pariser „Père Lachaise" ruhen, er, der eingefleischte leidenschaftliche Pariser, der bei dem unharmonischen Donner-Finale deutscher und französischer Kanonen als fast neunzigjähriger Greis den Geist aushauchte, dieser Vollblutfranzose war wie kein zweiter berufen, uns Deutschen als Lustspieldichter in der Musik ein Vorbild zu sein. Der musikalisch geistvolle Konversationston, die reizvolle Einfachheit der ebenso originellen wie melodiösen Musik, dieses nicht genug zu lobende Verzichten auf lärmende und billige Effekte, haben internationalen Wert; dass sie nicht internationale Eigenschaften sind, ist bis zu wesentlichem Grade die Schuld der modernen Komponisten dieser Operngattung. Freilich stehen auch nicht jedem Komponisten Textbücher eines Scribe zur Verfügung. Dasjenige zu Fra Diavolo ist eine vorzügliche Arbeit und konnte gleich den Scribeschen Manuskripten zur „Stummen", zum „Schwarzen Domino" u. s. w. dem Musiker viele gute Anregung bieten. Auber war es vergönnt, beinahe die Hälfte seiner Lebenszeit mit dem ihm befreundeten Dichter zusammen zu arbeiten, und das ist beiden vortrefflich bekommen. Uebrigens stammt die Idee zu Fra Diavolo nicht eigentlich von Scribe, denn schon in den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde in Paris ein Schauspiel gleichen Namens, welches die Herren Cuvellier und Franconi zu Verfassern hatte, unter grossem Beifall aufgeführt, während die Scribe-Aubersche Oper erst 1830 in Paris ihre Première erlebte. Wieviel von der Fra Diavolo-Geschichte verbürgt ist, wird sich kaum bestimmen lassen; soviel steht indess fest, dass es einem findigen Textverfasser nicht schwer fallen würde, im heutigen Italien ähnliche Personen und Begebenheiten nach Dutzenden aus dem Leben zu greifen. Es scheint, als hätten die Italiener Herrn Scribe einmal irgendwie tief gekränkt, denn er rächt sich furchtbar und lässt die römischen Carabinieri singen: „le vin au combat soutient le soldat, il mène à la gloire, donne la victoire"; auch der Übersetzer Blum teilt dieses Vorurteil gegen den modo soldatesco italico und geht in seiner Bosheit so weit, zu sagen: „Wein verleiht im Krieg jedesmal den Sieg". — Die liebenswürdige Stimmung, die den durchgehenden Grundzug dieser allerliebsten Oper bildet, teilt sich zumeist den Darstellern und nicht minder dem Publikum mit; bei jeder halbwegs guten Aufführung kann man beobachten, wie Lust zur Sache alle Sänger beseelt und sie mit gutem Humor an ihre dankbaren Aufgaben gehen; und dann kann die Wirkung auf die Hörer und Zuschauer nicht ausbleiben, die mit Behagen der graziösen Musik lauschen und bei der Komik der Situation wie der Künstler ehrlich lachen. Es lässt sich leider nicht behaupten, dass die diesmalige Aufführung, deren für sein Teil sehr vorzüglicher Leiter Kapellmeister Mühldorfer war, die Chancen des Werks ausgenutzt hätte. Aeusserlich ganz gewandt, war Herr Reinhold Batz den gesanglichen Anforderungen der schwierigen Titelrolle nicht gewachsen. Diese Aufgabe verlangt eben gebieterisch einen feingebildeten Sänger. Dem im ganzen ziemlich oberflächlichen Fräulein Anna Untucht fehlte es bei der Soloszene des zweiten Aktes an dem hier unerlässlichen Reiz gesanglicher wie darstellerischer Pikanterie, ferner stand Fräulein Marie Caukl der Figur der für das scheinbare Liebeswerben des Räuberhauptmanns nicht

ganz unempfänglichen Lady einigermassen hülflos gegenüber. Selbst Beppo und Giacomo, diese Perlen aller Banditen, versagten in der Vertretung durch die Herren Nowack und Lordmann im wesentlichen Grade. Während der vorwiegend in Operetten beschäftigte und für diese bestgeeignete Herr Kutzner dem Leutnant Lorenzo in der Arie an Belcanto einiges schuldig blieb, war der Engländer Bernhard Köhlers leider die einzige einwandfreie und zwar recht gelungene Leistung. — Mit Wagners ungekürzter „Walküre" bot das neue Theater eine hinsichtlich der meisten Solisten wie des Orchesters geradezu glänzende Aufführung. Otto Lohse stellte seine bedeutende Kraft und Begeisterung in den Dienst der schönen Aufgabe, und da konnte man sich daran erfreuen, wie das Orchester, so recht im wohlverstandenen Geiste des Werks behandelt, dessen Wesen in zahllosen kostbaren Details wie im ganzen grossen Zuge in klarster Veranschaulichung erschloss, während die Sänger, mit alleiniger Ausnahme des offenbar von den Intentionen des Dirigenten etwas eigenwillig abweichenden und wenig imponierenden Herrn Whitehill, erfolgreich bemüht waren, ihre Rollen stilgetreu durchzuführen. Nur kurz seien als wesentliche Träger des ausgezeichneten Ensembles die Damen Josefine Lohse, eine in jeder Beziehung treffliche Sieglinde, Anna Hofmann und Bertha Pester, die den Sinn der Fricka und Brunnhilde voll erschöpften, dann Adolf Gröbke und Louis Bauer, die stimmglänzenden Repräsentanten des Siegmund und Hunding genannt.

Der Umstand, dass über den Besuch des Pariser Lamoureux-Orchesters in der „N. Z. f. M." loco Leipzig nach eigenem Anhören berichtet wird, entbindet mich der sonst künstlerisch in seltenem Masse angenehmen Aufgabe, über das hier am 6. Oktober stattgehabte Konzert an dieser Stelle zu berichten, da das Programm — von Berlioz bis Wagner — das gleiche gewesen ist. Ich will also nur sagen, dass bei diesem Eliteabend die Kölner, welche sich selbst bekanntlich so gerne als musikliebend und als Kenner in diesen Dingen preisen, in geradezu beschämender Weise durch ihre Abwesenheit geglänzt haben, dass die Gäste der kleinen Korona der Hörer einen einzig schönen Genuss bereitet haben, und dass wir nicht müde wurden, diesem wunderbaren Instrumentalkörper wie seinem trefflichen Dirigenten Chevillard unseren herzlichsten Dank in jeder konzertsaalmöglichen Form zum Ausdruck zu bringen. Paul Hiller.

---

## Magdeburg.

Die diesjährige Konzertsaison wurde mit einem Symphoniekonzert in den geschmackvoll renovierten Räumen des Stadttheaters eröffnet Das vielversprechende Programm mit dem Namen Sigrid Arnoldson hatte so viele Musikfreunde angelockt, dass das Theater bis auf den letzten Platz ausverkauft war. — Wer die „Schwedische Nachtigall" als Carmen, Mignon, Rosine oder Regimentstochter gehört und denselben genussreichen Abend von der Konzertsängerin Arnoldson erhoffte, war schwer getäuscht. Zwar zeigte ihre Stimme wieder den berückenden Wohlklang, den vollendeten Ausgleich aller Register durch eine ausgezeichnete Schule, einen eleganten, vielleicht zu eleganten Vortrag; aber Hingabe, Wärme, Temperament fehlten, ohne welche auch die schönste Stimme tönendes Erz und eine klingende Schelle bleibt. Wenn ihr nach dem italienischen Vortrage der ruhig dahinfliessenden Rosenarie aus Figaros Hochzeit ein Beifall vom Publikum gezollt wurde, der nur wie ein Höflichkeitsgruss an die gefeierte Bühnenkünstlerin klang, so blieb derselbe fast aus, als sie nach Richard Strauss' „Tod und Verklärung" das bescheidene Fischhofsche Liedchen „Mütterlein sprich" sang. Wärmer wurde das Publikum nur bei einem schwedischen Volksliede, das wohl aus einem Heimatsgefühle heraus herzlicher gesungen, trotz des fremden Textes, zum Herzen drang. — Alles in allem hinterliess Frau Arnoldson als Konzertsängerin einen Eindruck, der in grellem Gegensatze steht zu den Lorbeeren, die sie auf der Bühne erworben. Vielleicht durfte eine Sängerin von dem Rufe der Arnoldson nicht ein gar zu bescheidenes Programm aufstellen. Um so grösser war der künstlerische Erfolg, welchen der Kapellmeister Krug-Waldsee mit dem städtischen Orchester errang. Eingeleitet wurde das Konzert mit der Oberon-Ouvertüre, durch deren Wiedergabe Krug-Waldsee aufs neue bewies, dass er die Romantiker in individueller, reizvoller Weise zu interpretieren vermag. Mit gleicher Meisterschaft dirigierte er die „Eroica". Den nachhaltigsten Erfolg hatte er durch die mit grosser Hingebung und Liebe einstudierte und mit Begeisterung und Präzision vorgetragene Strauss'sche Symphonie „Tod und Verklärung". Man mag über die moderne Programmmusik denken, wie man will, jedenfalls hat es Strauss mit „Tod und Verklärung verstanden, die Zuhörer zu einem einmütigen, rauschenden Applaus zu begeistern. Besonders die Schilderung des letzten Todeskampfes, die Schauer der Vernichtung, welche den Sterbenden zermalmen, und zuletzt die wundervolle Erhebung und die in strahlenden Harmonien austönende Verklärung wurden durch den Dirigenten so meisterhaft herausgearbeitet, dass sich ein wahrer Beifallssturm erhob, und wiederholte Hervorrufe Dirigenten und Orchester ehrten. —

Das zweite grosse Symphoniekonzert im Fürstenhofe bot wieder drei bedeutende Orchesterwerke: Symphonie in Bdur von Haydn, Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven und das neueste Werk von Strauss, die „Symphonia domestica". Solistin des Abends war Frl. Else Schünemann aus Hamburg. Die junge Künstlerin sang Lieder von Buononcini, Brahms und Wolf. Ihr Mezzosopran hat trotz der ziemlich tiefen Klangfarbe einige vollendet schöne hohe Töne, ist weich und berührt sympathisch. Ihre Schulung ist gut, der Vortrag geschmackvoll, vornehm und schlicht wie das Auftreten der Künstlerin. Sie hatte einen anerkennenswerten Erfolg zu verzeichnen.

Im Mittelpunkte des Interesses stand selbstverständlich die „Domestica" R. Strauss', Op. 53 (Meiner lieben Frau und unserm Jungen gewidmet). Sie fand bekanntlich ihre Erstaufführung unter Leitung des Komponisten auf dem Frankfurter Musikfeste. Magdeburg erlebte am 28. September 1904 die zweite Aufführung dank der Rührigkeit des städtischen Kapellmeisters Krug-Waldsee durch sein bis auf 80 Musiker verstärktes Orchester. Der Dirigent hatte in anerkennenswerter Weise dem Programm einen Führer durch die „Domestica" beigelegt. Die „Symphonia domestica" entrollt eine Reihe von klassischen Stimmungsbildern aus dem intimsten Familienleben zwischen Mann, Weib und Kind. Das Werk gliedert sich aber nicht, wie ähnliche Kompositionen, in vier abgeschlossene Sätze, sondern ist ein einziger grosser Satz, welcher aus drei Hauptthemen besteht, durch welche Mann, Weib und Kind charakterisiert werden sollen.

In kunstvoller Weise sind diese Themen nicht etwa aneinandergereiht, sondern sie wogen auf und nieder, bald beherrscht das eine, bald das andere den Satz, und jedesmal das siegreiche färbt mit seinem Charakter die übrigen. Wie ein unendlich reiches, in allen Farbentönen leuchtendes Bild entrollt sich das Tongemälde, bald süss schmeichelnd, bald sinnlich berückend, bald neckisch und spöttisch, bald humoristisch, bald dithyrambisch. Kein Familienidyll à la Voss Luise mit klappernden Kaffeetassen ist der Vorwurf dieser

Symphonie, sondern ein Stück Leben einer reichgesegneten, gottbegnadeten Familie, ein feuriger Wein in klingenden Gläsern. Es ist das Sichausleben des Menschen in grenzenloser Vielgestaltigkeit, was der grosse Richard Strauss, die mannigfaltigsten Kontraste harmonisch vereinigend, nicht mathematisch berechnend, sondern grosszügig hingeworfen hat. — Ein geistreicher und menschlich schöner Gedanke ist es, dass Strauss das Kindesthema sich durchringen lässt, bis es am Schlusse das des Mannes und Weibes in sich aufgesogen hat und wie ein Triumphlied in die Zukunft hinaus schreitet.

Und nun der Erfolg bei den Hörern? Selbstverständlich Meinungsverschiedenheiten wie bei allen grossen Neuerscheinungen: auf der einen Seite Achselzucken, Kopfschütteln — auf der anderen stürmischer Beifall, wiederholter Hervorruf des Dirigenten. O. Gerloff.

---

### Mannheim.

Am 9. Oktober brachte das Mannheimer Hof- und Nationaltheater Felix Weingartners „Orestes" erstmalig zur Aufführung. Die Uraufführung des Werkes erfolgte bekanntlich am 15. Februar 1902 im Leipziger Stadttheater, und bald darauf wurde das Musikdrama von der Stuttgarter Oper einstudiert, und nach dem dortigen Theaterbrand an verschiedenen Orten gegeben. Der Umstand, dass Weingartner als Hofkapellmeister und Dirigent der musikalischen Akademie eine Zeit lang von wesentlichem Einflusse auf die Gestaltung des Mannheimer Musiklebens war und heute noch die regsten Beziehungen zu demselben unterhält, erhöhte das Interesse, welches der hiesigen Aufführung schon ohnehin entgegengebracht wurde, um ein beträchtliches. Die Aufnahme des Werkes — rechnet man den sogenannten Lokalpatriotismus ab — bedeutete immer grossen Erfolg. — Gelegentlich der Uraufführung fehlte es nicht an jenen Stimmen, die sowohl den Stoff an sich als das Werk Weingartners abzulehnen für angezeigt hielten. Man braucht nun gerade keinen Hymnus anzustimmen, um zu beweisen, dass der „Orestes" von Weingartner ein wertvolles Bühnen-Werk ist, aber eine vorurteilsfreie Prüfung dürfte doch zu einem anderen Urteil führen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die „Oresteia" von Aischylos ein ganz gewaltiger Vorwurf für ein Musikdrama bedeutet. Aber auch diese Tatsache steht fest, dass die Behandlung dieses Stoffes, das Bestreben, ihn unseren modernen Empfindungen näher zu bringen, die höchsten Anforderungen an den Komponisten stellt. Schillings hat seine Aufgabe mehr von der melodramatischen Seite aufgefasst; Bungert hat den grandiosen Stoff in seiner „Homerischen Welt" auf eine unheilvolle Länge gestreckt und auf sieben Tage berechnet. Entschieden praktischer hat Weingartner seine Aufgabe angefasst, dadurch dass er die Tragödie in engerem Rahmen, zu einem Stück für einen Abend, zusammengedrängt hat. Weingartner hat sich den Text zu seinem Musikdrama selbst gedichtet und sich durch sein Erzeugnis — der strengste Massstab darf angelegt werden — als echter Dichter bewiesen. Als blosse Nachdichtung kann die Arbeit nicht betrachtet werden, es ist vielmehr eine durchaus selbständige Schöpfung. Ich setze den Stoff der Griechentragödie als bekannt voraus und weise nur darauf hin, dass die 2. Szene des I. Teiles („Agamemnon") und die 3. des II. Teiles („Das Totenopfer") in einigen Punkten von der Urdichtung abweichen und dass der III. Teil („Die Erinnyen") als ganz selbständige Arbeit zu bezeichnen ist, die den Anforderungen des Musikdramas gerecht zu werden strebt. Als freie Erfindung ist der Traum der Klytaimnestra zu betrachten, der die Handlung des „Orestes" stärker motivieren soll. Die Charakterzeichnung der einzelnen Personen hat durch die Kürzungen Weingartners entschieden an überzeugender Kraft gewonnen, ja, der Dichter hätte noch mehr kürzen dürfen und dadurch die dramatische Wirkung seines Werkes erhöht. So wäre ein kräftiger Strich in der Begrüssungszene zwischen Agamemnon und Klytaimnestra aus dem angedeuteten Grunde wohl angebracht, und die raschere Herbeiführung des Schlusses im I. Teil zu empfehlen. Auch im 3. Teil, in der Erinnyen-Szene, dürften Kürzungen angebracht erscheinen, denn hier gehört die Aufrechterhaltung der Stimmung zu den allerschwierigsten Aufgaben der Bühnenkunst. — Die Musik Weingartners imponiert vor allem durch die Klarheit der Struktur. Alles ist ohne aussergewöhnliche Anstrengung fassbar, und komplizierte, kaum deutbare Klangkombinationen sind vermieden. Es ist keine sogenannte Kapellmeistermusik, als welche manche Kritiker Weingartners Kompositionen gern einschätzen möchten. Die Erfindung ist selbständig und mannigfaltig, die Ausführung die des ausgereiften Meisters. Weingartners Orchestersprache verrät immer, dass er den gesamten technischen Apparat souverän beherrscht. Die „Orestria"-Vorlage ist gewiss eine gewaltige, und wenn man Weingartner auch nicht — wie angedeutet — in allen Punkten beizupflichten geneigt ist, so bleibt aber nur noch so viel Grosses übrig, dass ein Werk vor uns steht, welches zu den besten Erzeugnissen auf dem Gebiete des modernen Musikdramas gehört. Neue Gebiete erschliesst Weingartner nicht, aber er hält an dem Wagner'schen Stilprinzip fest, das ihm als oberstes Gesetz gilt; wie der Bayreuther Meiser arbeitet auch er, wenn auch nicht in demselben Umfange, mit Leitmotiven. Der Hauptsache nach sind es vier Themen (das des Agamemnon und des Orestes, der Klytaimnestra und der Kassandra), die das ganze Werk durchziehen; ihnen schliessen sich noch kleinere Motive an. Den Höhepunkt des Werkes bildet unstreitig die ergreifende Szene am Grabe Agamemnons. Freilich fehlt es auch nicht an solchen Partien, in denen der Verstand des Komponisten das Herz in den Hintergrund rückt; die vom Hofkapellmeister W. Kähler mit Hingabe und grossem Verständnisse geleitete Aufführung war äusserst sorgfältig vorbereitet und liess erkennen, dass die Darsteller, an die grosse Anforderungen gestellt werden, die Intentionen des Dichterkomponisten, der mehreren Proben angewohnt, vollständig erfasst hatten. Alle ernteten mit Recht reichste Anerkennung. Die Regie des Herrn Gebrath bewies tiefes Eindringen in den Geist des Werkes, und Herr Carlén (Orestes), die Damen Frl. M. Brandes (Klytaimnestra), Schoene (Kassandra), D. van der Vijver (Elektr.), die Herren Denten (Agamemnon), Voisin (Aigisthos), Kramer (Wächter), Bucksath (Chorführer), Frl. Kofler, Herr Sieder — alle wetteiferten miteinander, um den anwesenden Dichterkomponisten zufrieden zu stellen; dass es ihnen gelang, das zahlreich erschienene Publikum für ein schönes Werk zu begeistern, zeigte die Tatsache, dass Weingartner, Horkapellmeister Kähler und die Darsteller mehrmals stürmisch gerufen wurden.

Karl August Krauss.

---

### Strassburg.

Nach einer nicht unwillkommenen ausgiebigen Sommerpause hat das Musikleben hier wieder eingesetzt. Die Konzerte beginnen freilich erst in der bevorstehenden Woche mit dem Besuche des Lamoureux-Orchesters aus Paris, das zur Zeit eine Kunstreise durch Deutschland veranstaltet, dem ersten Abonnementskonzert, in dem zur Feier der Übersiedelung in den

prächtigen Saal des Sängerhauses Beethovens Neunte aufgeführt wird, und der ersten Veranstaltung des Tonkünstlervereins; aber die Oper hat schon vor ein paar Wochen eingesetzt, ohne allerdings bisher ein besonders bemerkenswertes Ereignis gezeitigt zu haben. Interessant genug waren die bisherigen Aufführungen freilich trotzdem, da im Personalbestand unserer Oper sehr grosse Umwälzungen eingetreten sind und vor allem infolge des Wechsels der Person des ersten Kapellmeisters die Grundlage der Opernaufführungen einer Neugestaltung unterworfen ist.

Durchschnittsmenschen am Dirigentenpult können wechseln, ohne dass eine fühlbare Änderung im Wesen der Aufführungen zu Tage tritt, starke Persönlichkeiten dagegen drücken diesen den Stempel ihres Charakters so stark auf, dass man sich bei ihrem Weggang zunächst Orchester und Sänger gar nicht recht unter neuer Führung vorstellen kann. Und Otto Lohse, der jetzt in Köln weilt, war eine solche Persönlichkeit, die der hiesigen Oper ihr eigenartiges, in vielen Punkten bedeutendes Gepräge gegeben hatte. Es war daher nur zu begreiflich, dass man der Wirksamkeit seines Nachfolgers mit grösster Spannung entgegensah.

Kapellmeister Gorter, der jetzt an der Spitze des Orchesters steht, kann sich über mangelndes Entgegenkommen seitens des hiesigen Publikums trotzdem nicht beklagen. Obwohl er seinem ganzen Naturell nach ganz anders veranlagt zu sein scheint als sein Vorgänger, erkennt man in ihm den gediegenen und gewissenhaften Musiker an, der — vielleicht mehr als sein Vorgänger — die Details der Aufführungen beachtet, dem früher etwas vernachlässigten Chor schärfer auf den Mund sieht und auch im Orchester auf gute Disziplin achtet. Was ich bisher von ihm gehört habe, war gut und korrekt, nicht mehr und nicht weniger, aber ich halte mich nicht für berechtigt, danach jetzt schon ein zusammenfassendes Urteil zu fällen, da Herr Gorter mit sehr grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Wohl steht ihm im Orchester eine erprobte Truppe zur Verfügung, dafür hat sichs aber jenseits der Rampe umso mehr geändert.

Bewährte Mitglieder sind gegangen, so die Altistin Fräulein Matzenauer, die in München dank ihrer prachtvollen Stimme Triumphe feiern durfte, Herr Preuse (lyrischer Bariton), der zwar gesanglich allmählich nachliess, dafür aber musikalisch und darstellerisch absolut zuverlässig war, der Heldentenor Schirmer, der in den beiden letztgenannten Beziehungen gleichfalls ein sicherer Pfeiler des Opernensembles war, und Frau Lohse-Kratz, die in einem bestimmten Rollenkreis, der keine zu hohen Anforderungen an die Höhe der Stimme stellte, als feinsinnige, scharf charakterisierende Künstlerin hochgeschätzt wurde; ferner von Göttern zweiter Ordnung Herr Hirth, ein brauchbarer, nur zu wenig beschäftigter lyrischer Tenor, und noch einige andere.

All diese Künstler mussten ersetzt werden, und an ihrer Stelle stehen heute zum Teil Anfänger, die kaum auf der Bühne gehen und stehen können, geschweige denn im stande sind, eine Vorstellung zu beleben oder auch nur einer Anfeuerung seitens des Dirigenten Folge zu leisten. Unter solchen Umständen ist es kein Wunder, wenn Herr Gorter nicht gleich aus dem Vollen geben kann, sondern froh sein muss, wenn er mit alten, harmlosen Opern aus dem Urbestand des Spielplanes seine Scharen erst einmal zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschweissen kann. Ob ihm das mit allen neuengagierten Solisten gelingen wird, ist dabei noch sehr die Frage, denn einzelne stellen sich recht wenig verheissungsvoll an.

Wenn man nun schliesslich auch noch ein paar Wochen warten kann, ehe man mit einem definitiven Urteil über die einzelnen Sänger und Sängerinnen hervortritt, so muss doch festgestellt werden, dass unsere Oper so, wie sie sich heute zeigt, einen wenig günstigen Eindruck macht, denn auch unter den uns verbliebenen Solisten sind einzelne, die man ganz gern durch leistungsfähigere, jüngere Kräfte ersetzt sähe, wenn man nicht fürchten müsste, dass dabei nur die Schar der Anfänger noch vergrössert würde. Auf jeden Fall werden wir uns demnächst einmal mit den verschiedenen Künstlern im einzelnen zu beschäftigen haben. M. Winterberg.

## Bücherschau.

**Scholz, Bernhard.** Lehre vom Kontrapunkt und den Nachahmungen. — Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904. — Besprochen von Dr. Richard Münnich.

Den vor Jahresfrist erschienenen „Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre“ von Iwan Knorr reiht sich das vorliegende Lehr- und Beispielbuch als zweiter Band der Lehrgänge an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. an. Der frühere Herausgeber des bekannten Dehnschen Unterrichtswerkes legt uns darin den Lehrgang des Kontrapunkts vor, wie er von ihm in Jahrzehnte langer Lehrerfahrung als der zweckmässigste befunden worden ist. Die altbewährte, in letzter Linie auf Joh. Josef Fux zurückgehende Anordnung nach Gattungen mit schrittweiser Zunahme der Stimmenzahl vom zweistimmigen Satz an wird darin beibehalten, die Verwendung der dem Anfänger naturgemäss völlig unverständlichen Kirchentonarten aber bis nach Absolvierung des Gesamtkursus hinausgeschoben. Damit fällt auch die noch von Bellermann mit Strenge geforderte Benutzung unrhythmischer cantus firmi; der Verfasser legt seinen Beispielen rhythmisch verständliche Choräle, später auch weltliche Lieder aus dem Zeitalter der vokalen Polyphonie zu Grunde. Die Forderung, auch im kontrapunktischen, und zwar schon im zweistimmigen Satze die harmonische Bedeutung des cantus firmus zu deutlichem Ausdruck zu bringen, wird namentlich von denen, die an der Hand der Fux-Bellermannschen Methode ihre Einführung in den Kontrapunkt erhalten haben, als höchst beherzigenswert empfunden werden. Allerdings wird die Erfüllung dieser Forderung, wie auch des Verfassers Beispiele lehren, bisweilen, und namentlich im zweistimmigen Satze, sehr erschwert durch die gleichzeitig geforderte Beschränkung auf Dreiklangsharmonien. Sehr wichtig und für Lehrer und Schüler höchst beachtenswert ist die Hinzufügung einer „sechsten Gattung“: Kontrapunkt gegen einen bewegten cantus firmus, den übrigens bereits Riemann in seinem sonst so ganz anders gearteten Lehrgang gleichfalls angewendet hat.

Schon unter rein theoretischen Gesichtspunkten lesenswert sind die Bemerkungen und Definitionen des Verfassers in der Vorrede und dem einleitenden Kapitel. „Der Kontrapunkt ist ——— die Kunst, selbständige melodische Gebilde nebeneinander so zu führen, dass sie einen guten Zusammenklang ergeben.“ Das scheint mir die beste Bestimmung dieses Begriffs zu sein, die bisher gefunden ist. Sehr anregend ist auch der Abschnitt über Parallelfortschreitungen, mit dem man das entsprechende Kapitel bei Schreyer*) vergleiche. Zwei kleine Erwägungen seien gestattet. Zwar wird die Meinung, dass wir

*) Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens. Dresden, Holze & Pahl (vormals Pierson). — Hier werden auch die Auffassungen Ambros', Ziehn's, Riemanns u. a. wiedergegeben und beleuchtet.

Terzenparallelen nicht verbieten können, auf den consensus omnium rechnen können, auch ist es richtig, dass unsere Schlusskadenzen gemeinhin auf dem Gegensatz von Subdominante und Dominante beruhen. Aber nicht möchte ich hinzufügen: „also auf dem Tritonus"; denn gerade in der Schlusskadenz, beim Übergang von Subdominante zu Dominante, wird doch die Terzenparallele meist durch die Gegenbewegung vermieden. Und für die Bevorzugung grösserer Schritte in der tieferen Lage werden wir statt in der Folge der Naturtonreihe vielmehr in dem von Stumpf festgestellten psychologischen Moment der Tonbreite die Erklärung zu suchen haben.

**Hövker, Robert.** Fis = Ges? Eine gemeinverständliche Abhandlung über die für die musikalische Praxis in Betracht kommenden Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne. — Cöthen, Otto Schulze, 1903. — Besprochen von Dr. R. Münnich.

Die Fragen der reinen Stimmung haben nicht nur theoretische, sondern eminent praktische Bedeutung. Es ist daher natürlich, dass sie immer wieder auch den praktischen Musiker, namentlich den Gesangsmusiker, zum Nachdenken und Experimentieren anregen. Künstler vom Range Herzogenbergs, Lehrer vom pädagogischen Sinne Liszts, Theoretiker von der Vielseitigkeit Riemanns haben sich damit beschäftigt, und es ist dankenswert, dass der Verfasser — wie man annehmen muss, auch unter bedeutenden materiellen Opfern — sich der praktischen Konsequenzen der Stimmungstheorie annimmt. Die Lektüre ist namentlich Gesangslehrern an Schulen und Seminaren zu empfehlen.

**Marx, A. B.** Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke. Bearbeitet von Robert Hövker. — Leipzig, Bibliographische Anstalt Adolf Schumann. — Besprochen von M. Steuer.

Zu den musikalischen Schriftstellern, die, jetzt „freigeworden", nachgedruckt werden können, gehört ausser Franz Brendel auch Bernhard Marx, dessen „Anleitung" nunmehr von R. Hövker eine dankenswerte Neubearbeitung erfahren hat. Der Herausgeber hat sich einer wohltuenden Zurückhaltung befleissigt; das ist um so erfreulicher, als es auf der Hand liegt, dass man bei einem derartigen, jetzt 40 Jahre alten Werke nicht die kritische Sonde anlegen kann, wofern man nicht den ursprünglichen Charakter desselben wesentlich beeinträchtigen und das Ganze in eine neue, fremde Sphäre versetzen will. Zur Charakteristik der Marxschen Monographie sei übrigens, damit nicht falsche Vorstellungen entstehen, noch bemerkt, dass von den letzten grossen Sonaten nur op. 101 und 106 in den Kreis der Betrachtung gezogen worden sind, während op. 109, 110, 111, die grossen Variationenwerke etc. ausgeschaltet wurden. Es ist also nur der Beethoven der ersten und zweiten Periode berücksichtigt worden, während gerade das, wobei Kommentar und Analyse am nötigsten sind, ausgeschaltet worden ist. Es muss das hervorgehoben werden, damit etwaige Käufer in ihren Ansprüchen nicht getäuscht werden. Also: das Ganze eignet sich seinem Wesen nach mehr für den Dilettanten, der bis zur Emoll-Sonate „mitgeht", als für den Virtuosen und Künstler.

**Der norwegische Komponist Johann Selmer.** Ein Lebensbild von Paul Merkel. — Leipzig, C. W. Siegel (R. Linnemann). —

Kleine Monographien bedeutender, schaffender Komponisten sind immer mit Freuden zu begrüssen, wenn sie mehr geben, als einen bloss äusserlichen Lebensumriss. Bei Selmer, dem in der modernen norwegischen Musikentwicklung wegen seiner Beeinflussung durch Berlioz eine isolierte und bedeutsame Stellung einnehmenden Tondichter, vermag gerade die Schilderung seines vielbewegten, ja in der ersten Periode selbst abenteuerlich-romantischer Züge nicht entbehrenden Lebens den international-kosmopolitischen Zug seiner Muse schon direkt zu erklären. Seine äusseren Erlebnisse hat der Biograph sorgfältig niedergelegt, und es fehlt diesen knappen Darlegungen, z. B. in der Schilderung von S.s Begegnungen mit Thomas, Reinecke u. a., nicht an pikantem Humor. Leider ist die innerliche Schilderung und Analyse der einzelnen Kompositionen dabei zu kurz gekommen. Was uns Merkel da bietet, geht über schlecht stilisierte allgemeine Redensarten und Auszüge aus meist ganz nichtssagenden, fremden Kritiken nicht heraus; man erhält oft den peinlichen Eindruck einer zusammengestoppelten, bestellten Reklameschrift. Welch dankbares Feld hätte sich einem wissenschaftlich gründlichen und alle Werke selbst genau kennenden Monographen geboten, zumal S.s Künstlerpersönlichkeit bei aller Verbindung mit Bull, Grieg, Svendsen u. a. eine so ausgeprägt selbständige ist!

# Feuilleton.

## Personalnachrichten.

*—* Eine Freundin unseres Blattes übersendet uns folgenden poetischen Weihegruss an den Dichterkomponisten Peter Cornelius († 26. Okt. 1874):

Sei bedankt für Weihestunden, die Dein Genius uns schuf!
Hin zum Grab am Rheinesstrande send' ich heute diesen Ruf.
Was Du einst in frommem Sange Dir ersehnt, erfüllt sich jetzt,
Dass die Liebe Deines Hügels Kreuz „mit Herzenstränen netzt"!
Dort vereinet steht im Geiste eine treue Pilgerschar,
Alle nennen sich die Deinen, bringen Liebeszoll Dir dar.
Zeigt doch, was Du uns gegeben, die wir Dich verstehen ganz,
Eine hehre Dichterseele in verklärter Schönheit Glanz!
Schliesst sich einst im Tod mein Auge, mög' von Dir ein heilig' Wort
Durch das dunk'le Tal mich leiten, als ein rechter Glaubenshort. —
Dreissig Jahre sind entschwunden heute in der Zeiten Flug,
Seit die lichte Engelschwinge Dich empor zur Heimat trug,
Doch so lange für das Schöne, Reine, wir begeistert wach,
Tönet Dir aus der Gemeinde, die Du Dir erworben, nach,
Tönt zu Deiner Friedensstätte hin der tiefempfund'ne Ruf:
Sei bedankt für Weihestunden, die Dein Genius uns schuf!

Emilie Tuchscheerer-Sahr.

*—* Die ausgezeichnete Leipziger Gesanglehrerin Auguste Götze, aus deren Schule Frau Moran-Olden, v. Kraus-Osborne u. a. hervorgingen, feierte am 25. Okt. ihr dreissigjähriges Lehr-Jubiläum.

*—* Oskar Merz tritt in den „Münchener Neuesten Nachr." vom 26. Oktober in einem hübschen Gedenkblatt „Zu P. Cornelius' 30. Todestage" lebhaft für die Mottlsche Bearbeitung des „Barbier von Bagdad" ein. Auch er ist der Ansicht, dass die beiden Weimaraner Erstaufführungen des verflossenen Sommers den Beweis von der Notwendigkeit, auf die Originalpartituren des „Barbier" und „Cid" zurückzugehen, nicht erbracht haben. In der weiteren Verbreitung und Anerkennung der Oper war gerade durch die von idealsten Rücksichten ausgehende Mottlsche Bearbeitung in letzter Zeit ein sehr erfreulicher Fortschritt zu bemerken. Durch die verfrühte Entfachung des Streites um die der prinzipiellen Wichtigkeit nach erst durchaus an zweiter Stelle stehende, richtige Lesart ist nun Mottl selbst leider die Gelegenheit genommen worden, seine ihm nie hoch genug anzurechnende Propaganda für das herrliche Werk planmässig fortzusetzen.

*—* Der Leipziger Pianist Wilhelm Backhaus wurde als 1. Klavierlehrer an das Kgl. Konservatorium in Manchester berufen.

*—* Friedr. Gernsheim-Berlin wurde von der französischen Regierung zum Offizier de l'instruction publique ernannt.

*—* Prof. Richard Hofmann wurde als Lehrer für Instrumentation an das Leipziger Konservatorium berufen.

*—* Der fürstliche Kammermusiker Georg Wörl feierte am 1. Oktober das 25jährige Berufsjubiläum als Soloviolоncellist der Hofkapelle in Sondershausen.

*—* In Yalta (Krim) starb der geborene Italiener Nicolai Amani, einer der besten jungrussischen Komponisten, dessen Musik (Lieder, Klavierstücke u. s. w.) den eigentümlich levantinischen Charakter einiger Jungrussen (Verschmelzung russischer, namentlich Tschaikowskyscher Melodik mit orientalischen und italienischen Einflüssen) zeigten. Sein Lehrer war Rimsky-Korsakow.

*—* Der Frankfurter Pianist Carl Friedberg wurde als Lehrer des höheren Klavierspiels an das Kölner Konservatorium berufen.

*—* Der Kgl. Kammermusiker Karl Ebner feierte am 1. Okt. sein Berufsjubiläum als Mitglied des Münchener Hoforchesters.

*—* Der Sänger und Schauspieler Theodor Betz ist in der Irrenanstalt Herzberge bei Berlin gestorben.

---

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Leipzig ging am 23. Okt. K. v. Kaskels Volksoper „Der Dusle und das Babeli" erfolgreich in Szene. (Besprechung folgt).

*—* Im Antwerpener Théâtre lyrique ging Cornelius' „Barbier von Bagdad" zum ersten Male für Belgien in Szene.

*—* Im Antwerpener Théâtre lyrique flamand ging am 22. Okt. G. Garniers „Zeevolk" (Pauvres Gens) mit Musik von Paul Gilson erstmalig in Szene.

*—* Das Koburger Hoftheater brachte Wagners „Tristan" unter Lorenz zur Aufführung.

*—* In Paris wurde die neue Opéra bouffe im Nouveau Théâtre mit Michiels Opéra héroï-comique „La Pitchounette" eröffnet.

*—* Die Hauptnummer der am 21. November einsetzenden Spielzeit in Conrieds New-Yorker Metropolitan Opera-House wird wieder Wagners „Parsifal" bilden. Besetzungen: Titelrolle Burgstaller, Dippel. Kundry: Frau Nordica, Frl. Fremstad, Weed; Amfortas: Van Rooy, Goritz. Ausserdem Opern von Poncinelli, Puccini, Joh. Strauss als Novitäten. Dirigenten: Alfr. Hertz, A. Vigna, N. Franko.

*—* Alfr. Schattmanns musikalisches Lustspiel „Die Freier", Text von G. Klitscher, hatte bei seiner Uraufführung im Hoftheater zu Stuttgart freundlichen Erfolg.

*—* In Boston wurde Wagners „Parsifal" von der Savage-Operntruppe im Tremon-Theater erstmalig aufgeführt. (Parsifal: Aloys Pennarini; Amfortas: Joh. Bischoff; Kundry: Kirby Lunn).

*—* Das Grimmsche Märchen „Marienkind" soll im Herbst als Oper Rich. Wintzners im Hallenser Stadttheater seine Uraufführung erleben.

*—* Marschners „Hans Heiling" ging in München unter Mottl neueinstudiert in Szene.

*—* Siegfr Wagners „Kobold" wird in der ersten Hälfte des November im Karlsruher Hoftheater seine Erstaufführung erleben.

*—* „Die Zaubersaite", Oper von Eug. und Vilma v. Molborth soll am 25. Okt. im Karlsruher Hoftheater in Szene gehen.

*—* In Rio de Janeiro wurde Berlioz' Damnation de Faust szenisch mit grösstem Beifall aufgeführt.

*—* In Valencia (Spanien) wurde Bizets „Carmen" durch die Operngesellschaft des Teatro Pizarro in der — Stiergefechts-Arena mit einem wirklichen Stiergefecht im letzten Akte aufgeführt!

*—* Am Budapester Theater wird in kommender Spielzeit eine national-ungarische Oper „Nemo" des Grafen Géza Zichy ihre Erstaufführung erleben.

*—* Das Kopenhagener Kgl. Theater hat für die kommende Saison Wagners „Götterdämmerung", Saint-Saëns „Samson et Dalila" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Aufführung angenommen.

*—* Ernest Reyers Oper „Sigurd" wird in Magdeburg ihre deutsche Uraufführung erleben.

*—* Leoncavallos „Roland von Berlin" wird nach der Berliner Première im San Carlo Theater zu Neapel seine italienische Uraufführung erleben.

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Im 1. Dresdener Gewerbehaus-Symphoniekonzert (Olsen) am 22. Okt. gelangten P. Tschaikowskys Slavischer Marsch und A. Bazzinis symphonische Dichtung „Francesco da Rimini" zur ersten Aufführung.

*—* Siegmund von Hausegger wird im Frankfurter Museumskonzerte am 6. Nov. die Ouverture zu Cornelius' „Barbier von Bagdad", ferner einige Bruchstücke (Arie des Nurredin, Duett zwischen Nureddin und Margiana u. s. w.) in der Mottlschen Bearbeitung zu Gehör bringen.

*—* In einem von Karl Kämpf in Berlin veranstalteten, eignen Kompositionsabend erwarben sich u. a. eine neue Violinsonate op. 23, einige Gesänge, namentlich „Verschwunden", und die Mezzosopranszene „Ariadne auf Naxos" Beifall.

*—* Sigrid Arnoldson wurde in einem am 21. Okt. in Hamburg gegebenen Konzert, in dem sie Gesänge von Mozart, Grieg, Gounod und schwedische Volkslieder zu Gehör brachte, derartig gefeiert, dass sie das ganze Programm wiederholen musste.

*—* Im 1. Elberfelder Abonnementskonzert (Dr. Haym) wurde die Appalachia-Symphonie des bei Paris lebenden Deutsch-Amerikaners Frederick Delius erstmalig mit Erfolg aufgeführt.

*—* In dem am 22. Okt. in München von den Herren Schmid-Reger und Lindner veranstalteten Klavierabend gelangten neben den Brahmsschen Variationen op. 56b eine Sonate für zwei Klaviere von H. Huber, einige neue vierhändige Stücke und soeben vollendete „Variationen und Fuge" über ein Thema von Beethoven von M. Reger erstmalig zu Gehör.

*—* Joseph Loritz brachte in einem Münchener Balladen-Abend u. a. Liszts „Vätergruft", „König von Thule", Plüddemanns „Jung Dietrich", „Sankt Peter mit der Geiss", auch Balladen von Löwe und Schumann zu Gehör.

*—* Die Damen Toni Tholfus und Therese Pott brachten in einem Kölner Klavierabend folgende Werke für zwei Klaviere zu Gehör: Mozart, Gdur-Sonate (in Griegs Bearbeitung), Georg Schumann, Variationen über ein Beethovensches Thema und (im Arrangement) Liszts Préludes.

*—* In Barmen brachten Frau Saatweber-Schlieper und Kapellmeister Maier Enr. Bossis Emoll-Sonate, das Barmer Streichquartett ein Streichquartett Sgambatis als Novitäten zu Gehör.

*—* Kammermusik für Blasinstrumente. Die Münchener Bläservereinigung der Hofmusiker (Herren Tillmetz, Schellhorn, Reichenbächer usw.) brachten am 17. Okt. Walter Lampes bereits auf der Frankfurter Tonkünstlervereinigung gespielte Serenade As dur, op. 7 für 15 Blasinstrumente und ein Trio in E moll für Pianoforte, Oboe und Horn (Manuskript) von Curt Herold als Novitäten, daneben Haydns Oktett für Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte und J. Bachs C dur-Sonate für Flöte und Klavier zu Gehör.

*—* Hofkapellmeister Franz Fischer-München veranstaltet daselbst am 3. November einen Rich. Wagner-Abend am Klavier.

*—* Im 2. Volks-Symphoniekonzert in München am 19. Okt. (Solist: Heinrich Warnke, wurde Tschaikowskys IV. (F moll)-Symphonie op. 36. als Novität für München aufgeführt.

*—* Die Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung brachte in ihrem ersten Konzert am 20. Okt. klassische Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts und zwei für Berlin neue Gesänge aus den „Rimes italiennes" von Sweelinck für drei Frauenstimmen mit Harfenbegleitung zu Gehör.

*—* Der Pianist Walter Petzet gab in Karlsruhe drei historische Klavierabende. (Man sollte Programmen, die lediglich bei den Klassikern beginnen, nicht immer das interessantklingende „historische" Mäntelchen umhängen!)

*—* In Treviso wurde dieser Tage Perosis neue Esdur-Symphonie mit Beifall aufgeführt.

*—* Im 1. Symphoniekonzert des Wiesbadener Kgl. Theaterorchesters gelangten unter Mannstaedt Tschaikowskys Symphonie pathétique, Wagners Siegfried-Idyll, Beethovens II. Leonoren-Ouvertüre, H. Scharwenkas Bmoll-Klavierkonzert (Busoni) usw. zur Aufführung.

*—* Ein neues Münchener Streichquartett (Hoesl, Meister, und Genossen) führte sich am 16. Okt. in Augsburg vortrefflich ein.

*—* Das neue Münchener Streichquartett (Kilian, Knauer und Genossen) wird im nächsten Winter in München vier Kammermusikabende veranstalten, deren Programme neben der Pflege der Klassiker auch modernen Komponisten gewidmet sein werden (Wolf, Sgambati, Willner, Reger, Bruckner [bravo!]).

*—* Das Grossherzogliche Hoftheater zu Weimar wird in diesem Winter vier Konzerte veranstalten. An Orchesterwerken werden voraussichtlich zur Aufführung gelangen: IX. Sinfonie von Beethoven, Gmoll-Sinfonie von Mozart, Bruchstücke aus „Parsifal" von Wagner, IV. Sinfonie Emoll von Brahms, Sinfonia Domestica von Strauss, Hexenlied von Wildenbruch zur Musik von Max Schillings.

*—* Herr Emil Pinks wird in Leipzig am 17. November einen ausschliesslich Lisztscher Lyrik gewidmeten Liederabend veranstalten.

*—* Die Konzerte des neuen London Symphony Orchestra werden von Nikisch, Weingartner, Colonne, Cowen und Stanford dirigiert, die des Queens Hall Orchesters von Wood.

*—* Die Kasseler Abonnementskonzerte werden in nächster Saison unter Dr. Beyer u. a. auch folgende Werke zum ersten Male bringen: Mozartiana-Suite von Tschaikowski, „Amor und Psyche", Tondichtung für Orchester von Rich. Franck, „Alt-Heidelberg" von Fr. Volbach und Rich. Strauss' Domestica-Symphonie.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Der Musikverein Wittenberge (E. Mitlacher) wird in nächster Saison der kaum 20000 Einwohner zählenden Stadt die Kenntnis wichtiger Werke von Bach, Brahms (Deutsches Requiem), Bruckner („Te deum") und Beethoven (IX. Symphonie) vermitteln.

*—* In den Gothaer Musikvereinskonzerten wird in nächster Saison Bossi's „Verlorenes Paradies" als Novität zur Aufführung gelangen.

*—* Der evangelische Singverein zu Wien hat zu seinem Dirigenten den Direktor der „Wiener Singakademie", Karl Lafite als Nachfolger Rückaufs gewählt.

*—* In Frankfurt a. M. veranstaltete die Gesellschaft für ästhetische Kultur unter Mitwirkung des Kammersängers Ludw. Hess (Auswahl aus Wolfs Mörikeliedern) einen Mörike-Abend.

*—* Am 9. Okt. starb Herr Wilh. Hansen, der Gründer und Seniorchef des grössten skandinavischen Musikverlages Wilhelm Hansen, in Kopenhagen im Alter von fast 83 Jahren.

*—* Die Kollektivausstellung des Vereines deutscher Musikalienhändler erhielt als höchste Auszeichnung auf der Weltausstellung zu St. Louis den grossen Preis. Die Firmen Breitkopf & Härtel-Leipzig und H. Stilke-Berlin standen ausser Preisbewerbung.

## Vermischtes

*—* In Augsburg lässt der Leiter des Oratorienvereins, Prof. Wilh. Weber den Aufführungen regelmässig eingehende Erläuterungen der aufgeführten Werke in der Haupt-Tageszeitung vorangehen. (Sehr nachahmenswert!)

*—* Ein altpreussisches Musikfest unter Beteiligung von Königsberg, Danzig, Elbing usw. wird für Pfingsten 1905 in Königsberg geplant.

*—* Zu Thorn wurde das neuerbaute Stadttheater am 1. Okt. eröffnet.

*—* Die Dresdener Musikschule R. L. Schneider gab ihren Bericht über das 13/14. Schuljahr (1902—1904) heraus. Die Schülerzahl der Hauptanstalt und ihrer beiden Zweiganstalten in Dresden S. und Blasewitz belief sich auf insgesamt 530 Schüler. Die Gesamtzahl der Schülervorträge betrug neben fünf Konzerten 80. Von dem regen Leben in der Anstalt zeugt auch die Einführung einer Virgil-Technik-Klavierklasse, wie auch die Übersicht der von den Schülern vorgetragenen Kompositionen gleichmässige Pflege des Alten und Neuen erkennen lassen. Den ersten Teil des Berichtes bildet eine lesenswerte Aphorismensammlung des Leiters.

*—* Auf dem Wiener Zentralfriedhofe wurde am 20. Okt. ein von Prof. Edm. Hellmer im Auftrage des H. Wolf-Vereins geschaffenes Hugo Wolf-Denkmal enthüllt.

*—* Freunde Elgarscher Kunst seien auf eine kleine Monographie über diesen bedeutendsten jung-englischen Meister von Rob. J. Bucklèy [Living Masters of Music, ed. by Rosa Newmarch, II, London, John Lane] aufmerksam gemacht.

*—* Die Pariser „Revue Musicale" bringt in ihrer letzten Nummer vom 15. Oktober eine kurze, warmherzige Huldigung an E. Humperdinck zu seinem 50. Geburtstag aus der Feder J. Combarieus; sie wird ihrer nächsten Musikbeilage ein neues Klavierstück Humperdincks beilegen.

*—* Der Sieger in dem von der Londoner „Academy of Music" veranstalteten Klavier-Wettspiele war ein 8jähriger Knabe Max Darowski.

*—* Rich. Wagners „Rule Britannia"-Ouverture wird jetzt von Metzler & Co. veröffentlicht und darauf in London aufgeführt.

*—* Die Kieler Stadtvertretung bewilligte dem dortigen Stadttheater für die kommende Winterspielzeit einen Zuschuss von 12000 Mk.

*—* Die Stadt Mülhausen i. E. übernimmt das durch den Theaterbrand schwer geschädigte Baseler Opernensemble mit sämtlichen Verträgen. Die Stadt Basel gewährt Mülhausen einen Zuschuss von ca. 40000 Mk.

*—* In der zur Feier von Nietzsches 60. Geburtstag in Weimar veranstalteten Nietzsche-Feier wurden Nietzsches „Hymnus an die Freundschaft" in Konrad Ansorges Einrichtung für Klavier, ausserdem „Der Herbst" in Pogge's-, „Zarathustras-Nachtlied" in Arnold Mendelssohns und „Die Sonne sinkt" in Ansorges Vertonung (Strathmann) vorgetragen. Rich. Dehmel spendete zwei Dichtungen des Philosophen.

*—* Ein „Verein zur Veranstaltung von Festspielen in Köln" ist ins Leben getreten. Es sollen alljährlich im Juni unter Mitwirkung erster Künstler im neuen Stadttheater in jeder Hinsicht mustergültige Aufführungen der Hauptwerke alter und neuer Meister der Tonkunst veranstaltet werden.

*—* Zum Kampfe gegen die Klavierseuche in der Hausmusik wird neben dem Harmonium nun auch noch die — Laute ins Treffen geführt. Richard Kothe versuchte kürzlich in einem Münchener Konzert das lautenbegleitete deutsche Volkslied mit Erfolg zu Ehren zu bringen. (Da gibt es freilich in der alten Original-Lautenmusik zunächst noch Schätze genug zu heben.)

*—* In Hamburg wird das Max Klinger in Auftrag gegebene Brahms-Denkmal 1906 in der neuen, von Laeisz gestifteten Musikhalle am Holstentor enthüllt werden.

*—* Hugo Wolf-Denkmal in Wien. Auf dem Zentralfriedhofe zu Wien fand am 25. Okt. die feierliche Enthüllung des von Hellmer geschaffenen Grabdenkmals für Hugo Wolf in Anwesenheit des Bürgermeisters und der hervorragendsten Spitzen der Wiener Kunstwelt statt. Wolfsche Chöre leiteten die Feier ein und schlossen sie ab. Wolfs treuester Freund, Dr. Haberlandt, hielt die Gedächtnisrede. Bürgermeister Lueger widmete den Manen Wolfs ehrende Worte und nahm das Denkmal in die Obhut der Stadt Wien.

## Kritischer Anzeiger.

**Brandt-Caspari, Alfred. Kontrapunktische Studien und Volksliederstudien für das Pianoforte, op. 30. — Kreuznach, Fritz Bruns.**

Die in der II. Abteilung enthaltenen „zweistimmigen kontrapunktischen Studien" sind mit geringen Ausnahmen doch ziemlich reizlos in der Erfindung, wenn auch korrekt gesetzt.

Zur ersten Einführung des Schülers in diesen strengen Satzstil gibts nun mal nichts besseres als die Bachschen zweistimmigen Inventionen. Unter den „Volksliederstudien" dagegen finden sich viele eben wegen der ungewohnten „Begleitung" recht artig und neu klingende Nummern. Z. B. das reizende „Sandmännchen" mit seiner dem Chopinschen Asdur-Impromptu entlehnten, sanft auf und ab wogenden Begleitung. Wenn hier die Phantasie befruchtende Quelle angegeben wurde, so hätte bei No. 4 („Haideröslein") auch bemerkt werden müssen: siehe Chopin op. 28 No. 3; denn dass die Begleitungsfigur dieses Prélude hier vielleicht unbewusst Pate gestanden hat, ist unverkennbar. Die ganze Sammlung von 32 Liedern ist aber als eine gute Schule für die linke Hand in der Erlernung und leichten Ausführung von allerhand Begleitungsfiguren zu bezeichnen, dabei unterhaltend zu üben eben wegen der bekannten, hier einmal in einem neuen Lichte erscheinenden Gesangsmelodie.

**Parodi, Laurent.** Berçeuse für Violoncello mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Klavier, op. 44. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Das kleine Stückchen zeigt einen ganz eigenen Charakter, der ihm hauptsächlich durch seine harmonische Einkleidung (ausgiebiger Gebrauch von Nebenseptimen-Akkorden und ihren Umkehrungen) verliehen wird.

**Noren, H. Gottl.** Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavier, op. 15 — und Albumblatt, Walzer, Gondeliera für Violine und Klavier, op. 11. — Berlin, C. Simon.

Die Lieder sind poetisch feinfühlig gestaltet. Harmonisch interessant und lassen in Erfindung und Technik ein entschiedenes, an neueren Liedermeistern gebildetes Talent erkennen. Die Wahl der Texte stellt auch dem Geschmack des Komponisten ein gutes Zeugnis aus. Eine nicht weniger stark ausgeprägte, im Technischen anscheinend durch Schumann und Brahms beeinflusste Begabung verraten die „Violinstücke". Das „Albumblatt" ist voll melodischer Innigkeit, der „Walzer" sehr graziös und im kurzen Più mosso-Teil harmonisch und rhythmisch originell, und bei der reizenden „Gondoliera" berührt die erfinderisch immer neu und reicher sich auswachsende Klavierbegleitung äusserst angenehm.

### Neue Klaviermusik.

**Parlow, Edmund.** Bunte Reihe, sechs leichte Vortragsstücke für Pianoforte, op. 76. — Leipzig, Fr. Kistner.

Sie sind inhaltlich dem kindlichen Auffassungsvermögen sehr gut angepasst und entbehren dabei doch nicht eines gewissen, durch die Überschriften näher bezeichneten poetischen Gehalts, weswegen sie bei den jungen Spielern wohl auch die so nötige „Freude" am Üben wach erhalten werden.

**Alexander Friedrich von Hessen.** Phantasiestück für Klavier, op. 2. — Regensburg, Germann & Co.

Das edel geartete, vornehme Stück, in seiner melodischen Fassung von Herbigkeit und von einem fast verschlossenen Ernste, ist Brahms gewidmet und mit Recht; denn es enthält Geist von seinem Geiste, vor allem in der technischen Ausgestaltung. Der hohe Komponist hat sich in den Stil des von ihm verehrten Meisters so völlig eingelebt, dass seine eigene Individualität allerdings in der seines Vorbildes aufgegangen ist. Das ist ja eben das Schlimme bei der Brahmsnachfolge, dass wer ihr verfällt, und wen er so ganz in den Bann seines Geistes und namentlich seiner Technik zieht, meist sich in ihm verliert. K. T.

## Aufführungen.

Die nächste Konzertumschau liegt dem ersten Novemberhefte bei.

**Leipzig,** 22. Okt. Motette in der Thomaskirche. (Zum Gedächtnis Sr. Majestät, des hochseligen König Georg). Bach J. S. (Fantasia super „Valet will ich dir geben"). Rheinberger („Requiem"). Mendelssohn („Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren". Motette für Solo und Chor). — 23. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Beethoven („Kyrie" aus der Missa solemnis, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden,** 22. Okt. Vesper in der Kreuzkirche. Brahms (II. Satz des deutschen Requiems [„Denn alles Fleisch ist wie Gras"], für Orgel gesetzt von Alfred Sittard). Bortniansky („Herr, lehre doch mich, dass es ein Ende mit mir haben muss", Motette für Chor und Solostimmen nach dem 39. Psalm von Oskar Wermann). Mendelssohn-Bartholdy („Sei getreu bis in den Tod", Arie für Tenor aus dem Oratorium Paulus und „Gute Nacht und sanfte Ruh sei euch ihr Lieben nun beschieden", geistl. Lied von Joh. Wolfg. Franck gesungen von Alexander Höffken aus Berlin). Reger (Choralvorspiel zu „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende"). Rheinberger („De profundis clamavi ad te", Motette für fünfstimmgen Chor).

### Berichtigung.

In der Beethovenbesprechung auf S. 744, Spalte 2, Zeile 16 von unten lies „Rampel" statt Lampel, Zeile 14 von unten „Lamperl" statt Ramperl, Zeile 12 von unten „Ramperl" statt Lamperl.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von Ambr. Barth, Leipzig.

**Barth, Dr. A.** Über die Bildung der menschlichen Stimme.

Verlag von Simion Nachfolger, Berlin.

**Schmidt, Dr. Leop.** Die moderne Musik.

Verlag von Hans Kessler, Trier.

**Heuser, Ernst.** Op. 44. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Klengel, Jul.** Op. 41 Konzertino No. 2. in Gdur für Violoncello und Pianoforte.

**Lacombe, Paul.** Op. 112 Feuilles volantes No. 1—8 für Pfte.

**Limbert, Franc. L.** Op. 16, Variationen für Orchester über ein Thema von Händel. Partitur.

**Liszt, Fr.** Tasso Lamento e Trionfo — Hungaria, Symph. Dichtung } f. Klavier zu 2 Händen übertr. v. A. Stradal.

**Ramsey, B.** Orgel-Sonate No. 1 in Dmoll.

**Nicodé, J.** Op. 29. Bilder aus dem Süden. No. 1—6 für Orchester. Instrumentiert von M. Pohle.

**Röntgen, Jul.** Op 45. „Ein Liedchen von der See" für Orchester. Altniederländisches Volkslied symphonisch bearbeit. Partitur.

**Scharwenka, N.** Op. 78. Studien im Oktavenspiel. (Klavier.)

**Schein, J. N.** Intrada No. 17. 18. 20. aus dem „Venus-Kränzlein" 1609 für Streich-Orchester.

**Schumann.** Studie für Pedalflügel. Op. 56. für Pianoforte, Violine und Viola von Fr. Spiro.

**Stanford, C. V.** Op. 74. Konzert für Violine (Ddur) mit Orchester. Partitur.

**Togni, F.** Die Ausbildung der linken Hand. (Violine).

Der Abonnentenauflage dieser Nummer liegt dass Duett zwischen Nureddin und Margiana „O holdes Bild in Engelschöne" aus dem „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, sowie ein Bildnis des Dichterkomponisten bei.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig**, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis**, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.**, Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig**, Kronprinzstr. 31

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.**, Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.**, Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden**, Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**, hoh. Sopr.
**Düsseldorf**, Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
**Halensee-Berlin,**
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
**Konzert-Pianistin**
**München**, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München**, Augustenstr. 31 III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig**, Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.**, Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.**, Crusiusst. 8 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
**Gesangspädagogin,**
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — **Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.**

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
**Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.**
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in **Leipzig** (Paul Merkel), in **Paris** (Mr. Lassallé).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 45. Leipzig, den 2. November 1904. No. 45.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Das nächste Heft (No. 46) der **Neuen Zeitschrift für Musik** ist der

# Violine und dem Violinspiel

gewidmet.

Weitere Hefte:

**Klavier und Klavierspiel —**
**Gesang und Gesangliteratur**
**Das deutsche Volkslied usw.**

sind in Vorbereitung.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering.**
Vertr.: **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 45. Leipzig, den 2. November 1904. № 45.





## Johann Friedrich Kittl

(aus Briefen von Wagner, Liszt, Spohr und Mendelssohn).

Von **Max Chop.**

Vielen Namen ergeht es wie den Sternschnuppen; sie tauchen aus dem Dunkel, ihr Licht leuchtet auf, dann verschwinden sie wieder im Meer der Ewigkeit! Und nun vor allem die Namen auf dem Gebiete der nachbildenden, schaffenden Kunst, der Musik. Sie sind Legion und man kann mnemotechnische Übungen anstellen, um die Namen einer Konzertsaison modernen Stils leidlich zu behalten. . . .

Vor einiger Zeit besuchte mich ein Musikdirektor aus Süddeutschland, ein Herr von siebenzig, aber mit hellem, wagemutigem Blick und jugendlich-elastischer Art, den Körper zu regieren. Er stand in der Zeit der grossen künstlerischen Gährung mit auf den Schanzen der Jungdeutschen und focht für Wagner und seine Sache bereits als Jüngling. Kein Wunder wenn das Gespräch bald eine ganz bestimmte Richtung annahm. Wir von heute haben jene Kämpfe nur in ihren letzten Zuckungen verspürt. Der grosse Krieg hatte die Köpfe und Herzen von Ballast philisterlicher Anschauungen einigermassen gesäubert, und die unter den gewaltigen Eindrücken in's Leben tretende Jugend sorgte dafür, dass der letzte Rest jenes Philisteriums so schnell als möglich hinausgetrieben wurde. Es war eine Zeit in der man auf der Schulbank Zeit- und Streitfragen ausfocht, sich um Liszt und Wagner schlug, als junger Student feurigen Temperaments seine Klinge für den „Ring" oder „Tristan" mit der des Gegners kreuzte Fast sagenhaft berührte die Kunde von der schneckenmässig langsamen Entwickelung der Zeit vor uns. Wer von einer grossen politischen und geistig befreienden Bewegung mit fortgerissen und getragen wird, versteht nur dieses Tempo und misst an ihm alles andere. Der heutigen Jugend, die auf ihren Gymnasien ganz im Schema des Unterrichtsdrills erstarrt ist und wenig Lust empfindet, die Schwingen zu freierem Anfluge zu wagen, wäre etwas von jenem Temperament der siebziger Jahre herzlich zu gönnen. . . . Ebenso wie ich die moderne Menschenkaste mit ihrer grotesk-komischen Pose baar jeden tieferen geistigen Lebens nicht verstehe, blieb die Zeit vor mir, ich meine die Jahre 1840—1870, mit ihrem langsamen, trägen Pulsschlägen ein Rätsel. Die Historie hat ja alles so gewissenhaft gesammelt überliefert, dass wir an den Tatsachen nicht den geringsten Zweifel hegen können; und doch muss uns jene Phase in ihrer psychologischen Entwickelung unverständlich bleiben, — eine Zeit, die unter den Eindrücken der Freiheitskriege, Goethes und Beethovens stand, in der Wagner und Liszt mit ihren Kraftgenies sich an die Spitze einer neuen Kunst zu stellen bemüht waren und die doch mit dem moquanten Lächeln der Philisterkritik über diese Erscheinungen zur Tagesordnung überging. Ihre Tagesordnung war das Ruhen, das Besitzen, der Schlaf.

Von einem Manne, der als geistig und künstlerisch rege Natur in jener Zeit seine Jugend verbracht und als ihr bester Gegner bemüht gewesen ist, sie schnell überwinden zu helfen, kann man manches erfahren, das vermittelnd und gleichsam rechtfertigend eine Erscheinung und Strömung unseres kulturellen Lebens erklärt. Bei Gelegenheit des Gedankenaustausches über die starken geistigen Hebel, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts der Zeit zum Trotz unausgesetzt tätig waren, in der Musik jene grosse, von uns anerkannte Wandlung anzubahnen, fiel auch der Name Johann Friedrich Kittls, des Lehrers meines Freundes. Kaum

kennt man ihn heute seinem Klange, geschweige denn seiner Bedeutung nach. Er findet sich in den grösseren Wagnerbiographieen so nebenher, wie zufällig eingestreut, als Name eines Freundes des Dresdener Hofkapellmeisters. Und doch hatte Kittl in den Jahren 1842—1865 eine sehr wichtige Position inne, die des Direktors am Konservatorium zu Prag als Nachfolger von Dionys Weber; sein Einfluss war in dieser Stellung von hoher Bedeutung und allgemein anerkannt.

Kittl war als Musiker mehr oder minder self-made-man, das Produkt einer gegen elterliche Bestimmung kämpfenden, leidenschaftlichen Neigung. Am 8. Mai 1805 auf Schloss Worlik in Böhmen als Sohn eines Justizamtmanns geboren, musste er dem väterlichen Wunsche folgend, trotz seiner glühenden Vorliebe für Musik die juristische Laufbahn einschlagen. Er wusste indessen neben dem Berufe der Neigung und ihrer sorgfältigen Pflege ein bedeutsames Anrecht einzuräumen; und die Erfahrung lehrt, dass solche vom Schicksal unterdrückten Regungen nur um so gewaltiger unter dem äusseren Zwange sich fortentwickeln. Wir finden daher Kittl im Anfang der dreissiger Jahre als Fiskalamts-Konzeptpraktikant und Schüler Tomascheks in Kontrapunkt und Fuge. 1836 wagte er sich mit einem Konzerte eigener Komposition sehr erfolgreich an die Öffentlichkeit. Im Jahre 1840 kam der Zufall seinen Herzenswünschen zu Hülfe; beim Sturz aus dem Wagen brach sich Kittl den Arm und fand damit einen plausiblen Grund, aus dem Staatsdienst auszuscheiden und sich ganz der Musik, speziell der Komposition, zu widmen. In demselben Jahre führte Mendelssohn am Gewandhause seine Jagd-Symphonie auf. Als Dionys Weber starb, bewarb sich Kittl mit Erfolg um die Stelle des Direktors am Konservatorium in Prag. Er hat den Posten gewissenhaft und verdienstvoll dreiundzwanzig Jahre bekleidet. 1865 trat er von ihm zurück und starb am 20. Juli 1868 in Polnisch-Lissa.

Von Kittls zahlreichen Kompositionen ist heute kaum noch eine bekannt. Seine Symphonieen, Kammermusikwerke, Lieder und Opern (darunter auch: „Die Franzosen vor Nizza" mit Text von Richard Wagner) sind verschollen, nachdem ihnen trotz ihrer sorgfältigen, musikalisch korrekten Arbeit meist nur ein lokaler Erfolg beschieden war, — lokal, soweit eben das Interesse an seiner Person und Stellung die Sachen unterstützte. Indessen macht für uns diese Seite seiner Tätigkeit auch nicht seine Bedeutung aus. Sie lag vielmehr in der gerechten Würdigung der jungdeutschen Bewegung auf dem Gebiete musikalischer Komposition, wie sie in Richard Wagner (und auch in Liszt) sich kraftvoll regte, und in der tatkräftigen Unterstützung solcher Bewegung. Dabei können wir dieselbe Beobachtung machen, wie etwa bei Eduard Lassen, dem jüngst verstorbenen Weimaraner Generalmusikdirektor. Als Komponist fussend auf einer diametral entgegenstehenden Anschauung und gänzlich auf die ältere Richtung hingewiesen, zeigte Kittl ein tiefes Verständnis für die neue Kunst, der er schöpferisch machtlos und beitragsunfähig gegenüberstand. Er erkannte ihre Bestimmung als Tonkunst der Zukunft und war selbstlos genug, diese Anerkennung, so sehr sie ihm selbst in seiner eigenen Produktivität im Wege stand, öffentlich allüberall zu betätigen. So wurde er mit Richard Wagner durch Freundschaft verbunden, eine starke Stütze der neuen Kunst im musikverständigen Zentrum Böhmens, dem Meister den Weg ebnend, auf dem er die Kapitale Österreichs, Wien, für sich erobern durfte.

Die Freundschaft Kittls und Richard Wagners datiert aus dem Anfang der vierziger Jahre gleich nach der Übersiedelung Wagners von Paris in die Hauptstadt Sachsens. Am 20. Oktober 1842 war „Rienzi", am 2. Januar 1843 der „Fliegende Holländer" an der Dresdener Hofoper zum ersten Male in Szene gegangen und damit der Name des Tondichters bekannt geworden. Aus der brieflichen Annäherung und deren Bekanntschaft bildete später der persönliche Verkehr die aufrichtige Freundschaft aus, die sich bei Kittl ganz besonders in einem energischen Eintreten für die vielfach angefeindete Sache Wagners aussprach.

Von den mir durch meinen Gewährsmann vorgelegten Briefen, die ihm aus dem Nachlasse Kittls zufielen und die, soviel ich weiss, noch in keiner der Sammlungen veröffentlicht worden sind, interessiert zunächst eine Zuschrift Wagners aus dem Juni 1844. Kittl hatte zum Weihnachtsfest 1843 Wagner und dessen Frau Minna, geb. Planer, in Dresden besucht. Stunden freundschaftlichen und künstlerischen Austausches hatten die beiden noch fester aneinander gekettet. Anfang Januar 1844 war Wagner dann nach Berlin gereist, um die letzten Proben des „Holländer" zu überwachen und den beiden ersten Aufführungen der Oper (7. und 9. Januar) am Schauspielhause (das Opernhaus war in der Nacht vom 18. zum 19. August 1843 vollständig niedergebrannt) beizuwohnen. Der „Holländer" fand, wie bekannt sein dürfte, im Februar noch zwei Wiederholungen, um bis zum Dezember des Jahres 1868 vom Berliner Repertoire spurlos zu verschwinden. — Im März 1844 finden wir dann Wagner in Hamburg, wo er (21. März) die Première des „Rienzi" selbst leitete, um gegen Ende des Monats nach Dresden zurückzukehren. In der folgenden Zeit der Ruhe während des Sommers 1844 fand Wagner Gelegenheit an Kittl zu schreiben unter Anknüpfung an dessen ein halbes Jahr zurückliegenden Besuch. Der Brief lautet:

Dresden, 31. Jun. 1844.

Liebster Hans,

wir sind ja mit einem Male recht schweigsam geworden? Du hättest uns auch melden können, wie Du über die böhmischen Gebirge zurückgekommen bist: — hoffentlich gut? Ich denke Dein herrlicher Pelz hat Dich glücklich verwahrt. —

Du liebes, dickes Weihnachts-Geschenk, — wir denken noch recht viel an Dich, wenngleich wir auch immer ein: „Schade" hinzufügen müssen, welches dem so gar unfreundlichen Wetter und der nicht zu Stande gekommenen Vorstellung des Rienzi gilt. —

Am 2. Januar reiste ich nach Berlin, hielt dort zwei Hauptproben von meinem „Holländer" und dirigirte die zwei ersten Vorstellungen. Ich hatte von viel Glück zu sagen, dass die Aufführung so gut war, u. das Anfangs so kalte Publikum sich endlich so hinreissen liess, dass ich Enthusiasmus-Ausbrüche erlebte, die mir bis dahin noch gar nicht vorgekommen waren. Die Oper ist sehr schwer, denn sie bedarf einer ganz besonderen Liebe und Auffassung von allen Seiten der Mitwirkenden. Mir sagten die Berliner Sänger, nachdem sie endlich mit voller Begeisterung ihre Aufgaben gelöst hatten, dass sie anfänglich bei mangelhaften Proben, zumal als der Dirigent die Partitur nicht einmal ordentlich spielen konnte, dermassen zurückgeschreckt wären, dass sie nicht geglaubt hätten, die Oper würde zur Aufführung kommen können; erst mit den Quartettproben sei ihnen die Sache aufgegangen, u. nun allerdings versicherten sie mir, dass sie noch keine Oper mit solcher Liebe gesungen

hätten. — Wenn Du Dich nun einiger Maassen um das Studium derselben Oper in Prag bekümmerst, so wirst Du wahrscheinlich ganz und gar dasselbe erleben. Halte demnach Allen meine neuerdings wiederum in Berlin gemachten Erfahrungen vor, damit sie nicht verzagen u. rüstig an das Ziel gelangen. — Du wirst Deine Noth haben! —

Nun, Gott stärke Dich dabei! Und er befestige Dich besonders in dem Vorsatze, mir Deine Compositionen bald zuzuschicken! — Meine Frau lässt Dich herzlich grüssen! Wir bedauerten uns, dass Du so kurze Zeit bei uns bliebst. — Lebe schönstens wohl und gedenke der Freundschaft Deines Bruders Richard Wagner.

Es ist sehr interessant, aus dem vorstehenden Schreiben Wagners zu vernehmen, wie der Meister seine Werke nach dem Massstabe der Zeit, mit dem er einmal zu rechnen hatte, selbst beurteilte. Uns, denen das Einleben in die Ideen Wagners „Tristan", den „Ring" und „Parsifal" als wohl überwindbar zeigt, müssen lächeln über die Charakteristik seines „Holländer" als „sehr schwer". Indessen man wird diese Meinung begreifen, wenn man, von sich selbst absehend, in eine Zeit sich zu versetzen sucht, in der die Oper hergebrachten Stils und die französisch-italienische Spieloper mit den rein instrumental prunkenden Werken Meyerbeers alternierten, um das Repertoire der grossen und kleineren Bühnen abzugeben. Den Anforderungen, die solche landläufige Bühnenkunst an die Darsteller richtete, trat allerdings der „Holländer" gesanglich, szenisch und orchestral mit wesentlich gesteigerten Vorbedingungen gegenüber. . . .

Kittl rechtfertigte die in ihn gesetzten Hoffnungen Wagners, er führte dessen Werke in Prag ein und setzte in der Saison 1850/51, also zu einer Zeit, wo Wagner als politischer Flüchtling ins Ausland verbannt war, die glänzende Inszenierung des „Tannhäuser" durch. Unbekannt mit dem derzeitigen Aufenthalte Richard Wagners wandte er sich mit der Botschaft vom Gelingen des grossen Werkes an Franz Liszt, der am 19. Februar 1849 eine Aufführung der Oper in Weimar ermöglicht hatte und Wagner als Freund so nahe stand, dass er jederzeit über dessen Aufenthalt informiert war. Liszt konnte alsdann die Botschaft weiterbefördern. Er liess nicht lange auf Antwort warten und schrieb an Kittl:

Verehrter Freund,

Ihre freundliche Mittheilung des Tannhäuser Erfolgs in Prag hat mich doppelt erfreut, — zuerst weil sie mir von Ihnen kam und Sie sich bei dieser Gelegenheit als Direktor des Conservatoriums so wirksam betheiligt haben; — dann gestehe ich auch, dass es mir wie ein erwünschtes Resultat ist, Prag auf die neue dramatische Bewegung, welche sich durch Wagners Werke so bedeutsam und folgewichtig bekundet, sympathisch eingehen zu sehen.

Tannhäuser, der fliegende Holländer, Lohengrin, sind nichts weniger als Dutzend-Opern. Wo diese Werke Boden gewinnen, ist eine höhere Stufe der musikalischen und geistigen Bildung des Publikums vorauszusetzen. Vor allen sind die Künstler befugt, die Initiative des Fortschritts, des besseren und edleren Geschmacks zu ergreifen. Leider aber geschieht es zu oft, dass Neben Umstände auf sie zu überwiegend einwirken, als dass sie ihre Hauptaufgabe zu erfüllen vermochten. Desto erfreulicher erscheint es, wenn wie in diesem Fall sich wahrhafte Begeisterung Bahn bricht, und die Kunst-Notabilitäten vorangehen.

Ihren ersten Brief habe ich Wagner sogleich zugesendet, um dass er aus der besten Quelle die schleunigste Nachricht erhielt. Empfangen Sie, verehrter Freund, meinen verbindlichsten Dank dafür, sowie die Versicherung der aufrichtigen Hochschätzung

Ihres freundschaftlich ergebenen F. Liszt.

Weymar 6ten Dezember 50.

Auch mit Ludwig Spohr stand Kittl in Beziehungen. Spohr, der sich schroff und kalt von der übrigen Musikwelt abzuschliessen gewohnt war und als Autorität galt, hatte seinerzeit ohne jede Anregung des Komponisten den „Fliegenden Holländer" in Kassel aufs Repertoir gesetzt, mit lebhaftem Interesse für das Werk dieses einstudiert und zur Aufführung gebracht. Die Bekanntschaft mit der Oper verdankte er der Dresdener Première. Den günstigen Eindruck, den er dort empfing, brachte er in der Niederschrift zum Ausdruck: „Insoweit glaube ich schon mit meinem Urtheil im Klaren zu sein, dass ich Wagner unter den jetzigen dramatischen Komponisten für den begabtesten halte; wenigstens ist sein Streben in diesem Werke dem Edlen zugewendet und das besticht in jetziger Zeit, wo Alles darauf ausgeht, Aufsehen zu erregen und dem gemeinsten Ohrenkitzel zu fröhnen." Auch an Wagner selbst wandte sich Spohr, um seiner Freude darüber Ausdruck zu geben, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es an allem ansehe, dass es ihm um die Kunst Ernst sei. Später indessen scheint Spohr anderer Meinung geworden zu sein, als Wagner durch Fertigstellung seines „Rheingold" und der „Walküre" seinen einzuschlagenden Weg genau zeigte, auf dem ihm Spohr unmöglich folgen konnte, wollte er nicht seine ganze musikalische Natur und Überzeugung verleugnen. Wenigstens enthält der folgende Brief Spohrs an Kittl auf eine Einladung zur Mitwirkung beim Prager Musikfeste im Jahre 1858 unverkennbare Andeutungen seines wagnerfeindlichen Standpunktes:

Cassel, den 13ten Juni 1858.

Hochverehrter Herr und Freund,

Wie vermögt ich es, einer so höchst ehrenvollen. wiederholten Einladung zu Ihrem Fest länger zu wied stehen! Schon anfangs bey der ersten Einladung that es mir sehr leid, dass meine Reisepläne für dieses Jahr sich nicht gut mit der Zeit, welche Sie für die Feyer Ihres Festes bestimmt hatten, wollte einigen lassen, und ich lehnte daher mit schwerem Herzen ab!

Nun aber Ihr Fest bis zum Juli verschoben worden ist, soll mich auch nichts abhalten, demselben beyzuwohnen!

Ich hatte nämlich für Ihre Stadt von frühester Jugend an, eine grosse Vorliebe, theils weil ich daselbst eine grosse Menge von Freunden besass, denen ich viel frohe Stunden meines Lebens zu verdanken habe. Dann war mir Prag auch stets lieb und verehrungswürdig, weil es von allen Städten die war, die das grosse, noch nicht wieder erreichte Genie Mozarts zuerst erkannte, und an seinen Kompositionen unwandelbar festhielt! Da auch ich von frühester Jugend an, Mozart als leuchtendes Vorbild in meiner Kunst verehrte, so hat diess meine Vorliebe für Prag und seine Musikschule, die gleiche Wege betrat, noch steigern müssen! und ich bin daher in einer Zeit, wo von einer fanatischen Parthei Mozart ein überwundener Zeitpunkt genannt und der Versuch gemacht wird, dem Kunstjünger andere Götter als Vorbilder in der Kunst, oder vielmehr andere Götzen zu octroiren, doppelt froh, bey dem Feste der Stadt Prag nicht zu fehlen! Es würde mich aber begreiflicher Weise freuen und ehren, wenn ich als Komponist dabey vertreten seyn könnte, und ich mögte daher noch bitten, dass wenn das Programm der auszuführenden Kompositionen nicht schon definitiv geschlossen ist, noch eine meiner Sinfonien eingereichet würde, und kann mein Wunsch stattfinden, so schlage ich dazu, wenn man Programm-Musik wünscht, die 7te, „die Weihe der Töne" vor, zieht man aber reine Instrumentalmusik vor, so proponire ich meine 2te 3te oder 5te Sinfonie.

Indem ich nun bitte dem Festkomitée diesen Wunsch vorzutragen und ihn zu befürworten, unterzeichne ich mit herzlicher Freundschaft ganz der Ihrige

Louis Spohr.

NS. Ich bemerke beym Wiederdurchlesen des Briefes, dass ich in keiner Stelle desselben bemerkt habe, dass meine

Frau mich auf der Reise nach Prag wie auf allen meinen Reisen begleiten wird, und füge es noch bey, damit in keiner Weise eine Verlegenheit für sie daraus entstehe.

Der Obige.

Zum Schlusse sei noch ein Brief Felix Mendelssohn-Bartholdys an Kittl angeführt, der lediglich auf die Aufführung der Jagdsymphonie am Gewandhause Bezug hat. Er datiert aus dem Jahre 1839, mithin aus einer Zeit, als Kittl den Direktorposten am Prager Konservatorium noch nicht innehatte. Da die Wiedergabe der Jagdsymphonie durch Mendelssohn einen bedeutungsvollen Abschnitt im Leben des emporstrebenden jungen Musikers ausmacht, der später — sicherlich ganz gegen Mendelssohns Annahme! — eine treue Stütze Richard Wagners, ein lauter Verkünder seiner Ideen werden sollte, so mag das Schreiben hier Wiedergabe finden:

Leipzig 28. Dec. 39.

Hochgeehrter Herr

Erst heute kann ich Ihnen den bestimmten Tag der Aufführung Ihrer Jagd-Symphonie melden. Das Programm der 2ten Hälfte unseres Concerts ist erst jetzt festgestellt, u. daher konnte ich Ihnen früher keine Gewissheit darüber geben. Am 9ten Januar soll Ihre Symphonie zur Aufführung kommen, u. würde es gewiss uns alle sehr freuen, Sie bei der Gelegenheit hier persönlich kennen zu lernen u. begrüssen zu können. Ich hoffe also, dass Sie Ihr schönes Vorhaben ins Werk setzen u. uns um diese Zeit besuchen werden; sollte es Ihnen Ihr Urlaub gerade dann unmöglich machen, so geben Sie mir umgehend Nachricht; ich kann dann vielleicht die Aufführung ins nächste oder nächstfolgende Concert schieben, 8 oder 14 Tage später, da ich gern alles recht Ihren Wünschen gemäss einrichten möchte.

Hochachtungsvoll ergebenst
F. Mendelssohn Bartholdy.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Wenn es gestattet ist, aus den Darbietungen des ersten Kammermusikabends am 22. Okt. im Gewandhause auf die künftigen zu schliessen, so haben die Freunde der Kammermusik in Leipzig allen Grund, sich zu freuen. Nach jeder Richtung war der Erfolg einer äusserst sorgfältigen Einstudierung zu bemerken. Das Zusammenspiel war musterhaft, und zwar nicht nur was korrekte Einsätze und grosse Reinheit der Uniono-, Terzen- und Sextenläufe und Figuren betrifft, sondern auch bezüglich der dynamischen Schattierungen, die von allen Mitwirkenden mit vorzüglichster Übereinstimmung ausgeführt werden. Einer so vollkommenen Gesamtleistung gegenüber kommen Kleinigkeiten nicht in Betracht, wie etwa das ungenügende Hervortreten der zweiten Geige gegenüber dem darüberliegenden Kontrapunkt der ersten Geige im Mozartschen Andante. Am wenigsten gut gelang die Introduktion des Beethoven'schen Quartetts, welche sowohl bezüglich des Tempos als auch der Tonstärke an auffälliger Unsicherheit litt. Dem gegenüber muss als besondere Glanzleistung die technisch ebenso virtuose wie im Vortrag feine und pikante Wiedergabe des Scherzos im Mendelssohn'schen Quartett erwähnt werden. Überhaupt macht sich gerade in diesem Quartett das höchst erfolgreiche Streben bemerkbar, durch fast unmerkliche Modifikationen des Tempos innerhalb der einzelnen Sätze dem wechselnden musikalischen Gehalt besser gerecht zu werden. Ein Wort noch über den neuen Bratschisten des Quartetts, Herrn Carl Hermann, einen Schüler von Hans Becker in Leipzig, der an die Stelle von Herrn Alexander Sebald getreten ist, nachdem dieser die Konzertmeisterstelle des Kaimorchesters in München übernommen und Leipzig verlassen hat. Die Stelle des Herrn Sebald zu übernehmen, war nicht leicht, und es ist ein hohes Lob für Herrn Hermann, dass er seinen Vorgänger nicht vermissen lässt. Er fügt sich mit Diskretion in das Ensemble, weiss am rechten Ort hervorzutreten und verfügt über einen sehr angenehmen, vollen Ton. Der Gesamteindruck des Abends resumiert sich darin, dass er vortreffliche Leistungen brachte, denen Nachfolger gleicher Qualität sehr zu wünschen sind. R.

Das erste Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters fand, nachdem es infolge der Landestrauer hatte verschoben werden müssen, nunmehr acht Tage später, am 24. Okt. statt und wurde mit einer recht frischen Vorführung von Mozarts Jupitersymphonie eröffnet. Als Novität brachte Herr Kapellmeister Winderstein Dvoraks symphonische Dichtung „Heldenlied" in dramatisch lebendiger, Licht und Schatten wirksam verteilender Weise zu Gehör. Zu Dvoraks besten Eingebungen gehört das Werk jedoch nicht. Dass er seinen Helden auf böhmische Art feiert, braucht nicht Wunder zu nehmen. Indes ist der Aufbau des Werkes zu wenig geschlossen, an Stelle folgerichtiger Entwicklung findet sich ein ziemlich loses Nebeneinander, das hie und da ohne erläuterndes Programm kaum zu verstehen ist. Nur einige Wendungen lassen die Meisterhand spüren. Im solistischen Teil des Abends rangen die junge Pianistin Jolanda Mérö und die französische Sängerin Berthe Boulin um die Palme. Erstere siegte entschieden. Frl. Boulin singt verständig und vornehm, aber ohne stärkeres seelisches Mitschwingen, auch hat ihr Mezzosopran zu wenig Leuchtkraft, um das Ohr gefangen nehmen zu können. Nach der Arie „Sieh', mein Herz erschliesset sich" aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns kam es nur zu einem Achtungserfolg, freundlicher wurden die Hörer dann bei mehreren Liedern. Am Klavier von Herrn Amadeus Nestler diskret begleitet, sang Frl. Boulin „Chanson d'avril" und „Ma vie a son secret" von Bizet, „Plaisir d'amour" von Martini. sowie eine Zugabe. Doch fühlte man sich auch hier von den Leistungen der Dame nicht tiefer berührt. Ganz anders reussierte die Pianistin. Seit dem Vorjahre, wo sie in ungebundenem Jugendmut noch weidlich stürmte, ist ihr Spiel wesentlich abgeklärter geworden. Liszts A dur-Konzert vermittelte sie mit grosser technischer Bravour und auch sonst sehr anziehend, unter ihren Sologaben verdienten Chopins Fis dur-Nocturno und Liszts II. Ungarische Rhapsodie den Preis.

Ein von Herrn William A. Becker im Kaufhause veranstalteter Klavierabend zeigte den Konzertgeber als einen fingergewandten und, wie das gediegen zusammengestellte Programm lehrte, ernsten Zielen zustrebenden Pianisten, dessen Spiel jedoch grösserer geistiger Vertiefung noch bedarf. Ebenso ist ihm eine Verfeinerung des Klangsinnes zu wünschen; bei Chopin und Schumann wurde mitunter gar zu derb zugegriffen. Ausserdem spielte Herr Becker noch Beethovens As dur-Sonate (op. 26), Schubert-Liszts „Erlkönig" und die Brahmssche G moll-Rhapsodie, die ihm eigentlich am besten geriet. Trotz der gerügten Mängel schied man von dem Pianisten mit der immerhin günstigen Meinung, dass es ihm bei steter und strenger Selbstkritik gelingen werde, die Eindrucksfähigkeit seines Spiels noch zu steigern. Dagegen möge er das Komponieren lassen; denn was er davon an Proben gab, zwei salonmässig angehauchte Stücke, stand auf nur schwachen Füssen und weckte keine Hoffnung für die Zukunft.

III. Gewandhauskonzert (27. Okt.). I. Teil: Ouverture zu Shakespeares „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Kavatine „Una voce poco fa" aus „Der Barbier von Sevilla" von Rossini (Frl. Klara

Erler). — Drei Tanzstücke aus Grétrys heroischem Ballett „Céphale et Procris", bearbeitet von Felix Mottl (zum 1. Male). — Lieder von Schubert, Grieg, Rich. Strauss (Frl. Erler). — II. Teil: Symphonie No. 1, C moll, op. 68, von J. Brahms. — Freundlich leiteten die allerdings sehr wohlbekannten Klänge der Mendelssohnschen Ouverture den Abend ein, freundlich auch muteten die Darbietungen der jungen Berliner Sängerin an, die, über nicht grosse, aber leicht ansprechende Stimmmittel verfügend, Schule und Geschmack hat. Am meisten zeigt Frl. Erler Begabung für Koloratursachen, der Zierrat der Rossinischen Arie wurde recht sauber ausgefeilt. Von den Liederspenden verdiente Schuberts „Wohin?" den Vorzug, bei Griegs „Im Kahn" liess die Intonation einer heiklen Stelle zu wünschen übrig, im „Ständchen" von Rich. Strauss hatte Frl. Erler für den Aufschwung des Schlusses zu wenig Kraft. Töne der Leidenschaft und eines breit ausströmenden Gefühls sind ihr nicht verliehen. Mottls Einrichtung der Grétryschen Tanzstücke hat vielleicht vor allem den Nutzen, das Andenken an einen Tonsetzer wachzurufen, der, vor einem Jahrhundert noch vielgefeiert und für den Werdegang der Oper von nicht zu unterschätzender Bedeutung, jetzt seitens der deutschen Bühnen leider gar nicht mehr beachtet wird. Mottl hat eine „freie", für den Konzertvortrag gedachte Bearbeitung gegeben. Seine Zutaten haben zum Glück nichts Aufdringliches, und jedes der drei Stücke (Tambourin — Menuetto — Gigue) hörte sich, sehr delikat gespielt, recht gut an. Zu dem vorwiegend heitern Gepräge des Vorausgegangenen bildete die Brahmssche Cmoll-Symphonie einen kräftigen Gegensatz. Unter des Meisters Schöpfungen ist und bleibt sie die erste, nicht nur der Entstehungszeit nach. Ihre Wiedergabe zählt seit Nikischs Regime zu den glänzendsten Darbietungen des Gewandhauses. Auch diesmal wieder wurde sie in bewunderungswürdiger Weise interpretiert, nach allen Seiten hin durchleuchtet, zu mächtiger, unmittelbarer Wirkung gebracht, und es war begreiflich, dass die Zuhörer zuletzt in langandauernden Beifall für Dirigenten und Orchester ausbrachen. F. W.

Am 28. Oktober veranstaltete Herr Bruno Hinze-Reinhold im Kaufhause einen Klavierabend. Das Programm umfasste drei Choralvorspiele von J. S. Bach, Beethovens Adur-Sonate op. 2 No. 2, drei Stücke nach Händel von G. Martucci, eine Sonate für Violine mit unbeziffertem Bass von Bach, vom Konzertgeber für Klavier bearbeitet, und endlich den zweiten Teil, Italie genannt, von Liszts „Années de Pélérinage." Das Programm liess das dankenswerte Streben erkennen, selten gehörte und verschiedenartige Werke zu bringen. Herr Hinze-Reinhold verfügt über eine solide, nicht aufdringliche Technik und einen sehr modulationsfähigen Anschlag, den er vielleicht zu noch farbenreicherem Vortrag verwenden könnte. Besonderes Lob verdient sein Legatospiel, das gleich in den Bachschen Choralvorspielen zu bewundern war. Indessen war es kein glücklicher Griff, diese für die Orgel geschaffenen Werke auf dem Klavier vortragen zu wollen, auf dem sie immer als Fremdlinge erscheinen. Namentlich die so oft im Bass auftretende Choralmelodie, die sich auf der Orgel so mühelos mittelst des Pedales hervorheben lässt, ist auf dem Klavier nur durch Anwendung brutaler Gewalt und Zerstörung des einheitlichen Eindrucks zu Gehör zu bringen. Mit dem Vortrag der Beethovenschen Sonate waren wir nicht einverstanden. Die Steigerungen im Adagio, namentlich das plötzlich elementar auftretende d moll kamen gar nicht zur Geltung. Am besten gelang verhältnismässig das Finale. Die Stücke von Martucci, dem Händelschen Stil trefflich nachgeahmt, wurden humorvoll vorgetragen, aber mit dem Humor eines Mannes, der humoristisch ist, weil er weiss, dass er es sein soll, nicht, weil ihm danach zumute ist. Die Bearbeitung der Bachschen Sonate für Klavier ist nicht ganz im Bachschen Stil ausgefallen. Das Beste des Abends war der Vortrag der Lisztschen Stücke, die uns den Komponisten aus der Tiefe seines Herzens und seiner poetischen Phantasie schöpfend zeigen. Fällt doch die Entstehungszeit dieser Stücke in die Jahre, die Liszt im seligsten Liebesrausch mit der Gräfin d'Agoult verlebte. Ist man nun Herrn Hinze-Reinhold für die Vorführung dieser so selten gehörten Stücke zu Dankbarkeit verpflichtet, so muss man um so mehr anerkennen, wie er sie interpretierte. Er hatte sich so versenkt in die poetischen Irrgänge der Lisztschen Phantasie, wurde jeder feinsten Seelenregung so vollkommen gerecht, dass man das Gefühl hatte, er sei selbst der Komponist, der, eben am Instrument phantasierend, die herrlichsten Eingebungen empfange und sogleich in Töne umsetze. So schloss der Abend mit einem seltenen und reinen Genuss. R.

---

**Berlin.** — Im kgl. Opernhause hat am 24. Okt. Ernst Kraus zum erstenmal den „Tristan" gesungen. Für das Berliner Publikum, das nun schon jahrelang auf das Erscheinen seines gefeierten Lieblings in dieser wohl grössten und schwierigsten aller Tenorpartien wartet, war das immerhin ein Ereignis, und diese Tatsache allein erklärt schon den grossen äusseren Erfolg, den das Publikum dem Künstler bereitete. War dieser Erfolg nun durch die Leistung als solche begründet? Ich glaube das bejahen zu müssen, trotzdem ich nicht verschweigen kann, dass eine absolute Vollkommenheit in allen Punkten noch nicht erreicht wurde. Kraus gehört zu denjenigen Bühnenkünstlern, die in einer und derselben Rolle zu verschiedenen Zeiten sehr Verschiedenwertiges bieten, weil sie von dem Wechsel ihrer Stimmung in hohem Grade abhängig sind. Nach dem zu urteilen, was Kraus an diesem ersten Tristan-Abend „zuweilen" war, wird er bei einer späteren Gelegenheit ein ausgezeichneter Tristan sein. Man muss nur wünschen, dass er alsdann wieder eine so ebenbürtige Isolde, wie es diesmal Frau Plaichinger, einen so ebenbürtigen Marke, wie es Herr Knüpfer war, zur Seite hat, und dass ein Dirigent das Orchester leitet, der wie Dr. Muck so vollständig über dem Werke steht.

Aus der Fülle der Konzerte ragte das 2. Philharmonische Konzert hervor. Es wurde mit guten Aufführungen der Beethovenschen Coriolan-Ouverture und der Adur-Symphonie von Mendelssohn eingeleitet, resp. beschlossen. Dazwischen brachte Herr Nikisch als Novität die symphonischen Variationen „Istar" von Vincent d'Indy heraus. Das Werk ragt wie alle Schöpfungen dieses Komponisten durch geistvolle Arbeit und schöne und charakteristische Klangwirkungen hervor. In der Erfindung hat er mir weniger imponiert; sie erschien etwas mühselig und gesucht. Deshalb wohl war die Aufnahme des Werkes trotz der tadellosen Aufführung nur ziemlich lau, wie es auch an hörbaren Zeichen des Widerspruches nicht fehlte. Der Solist des Abends, Eugène Ysaye, spielte das Bachsche Edur-Violinkonzert sehr schön, in der Auffassung aber vielleicht nicht kraftvoll genug. Wenig Gefallen fand man, der Beschaffenheit der Komposition wegen, an dem später von ihm wiedergegebenen „Poème" für Violine und Orchester von Chausson, während er in der von ihm bearbeiteten, ursprünglich für Klavier geschriebenen Caprice d'après l'étude en forme de Valse von Saint-Saëns die voll ausgenützte Gelegenheit fand, mit den Künsten seiner grossen Virtuosität zu glänzen.

Am Tage vorher hatte im Bechsteinsaal Frl. Clara Erler Arien und Lieder für Sopran gesungen, und zugleich die

Streichquartettgenossenschaft der Herren Halir, Exner, Müller und Dechert im Beethovensaal ihren II. populären Vortragsabend veranstaltet. Frl. Erler hat nur eine zarte, aber wohlgebildete Stimme und weiss mit Geschmack und Anmut vorzutragen, daher fand sie wieder die verdiente freundliche Anerkennung für ihre Darbietungen. Das Halirquartett spielte Haydn, Mozart, Beethoven, ihre eigentliche Domäne.

Ein hier bisher unbekannter Pianist, Ogman Grönn, erweckte durch einen im Beethovensaal gegebenen Klavierabend eine gute Meinung von seinen technischen und musikalischen Qualitäten. Etwas wärmer und überzeugender im Ausdruck aber dürfte Herrn Grönns Spiel für die Zukunft noch werden müssen, wenn ihm daran gelegen ist, aus der grossen Masse der Konzertpianisten bemerkbar emporzuragen.

Am 27. Oktober frischte das aus den Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch bestehende Petersburger Streichquartett mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Konzert die Erinnerung an die trefflichen Leistungen dieser Künstlervereinigung während des vorigen Winters wieder auf. Die Stärke der Petersburger Herren beruht in ihrem bis ins kleinste ausgefeilten Zusammenspiel. Nebenbei verdienen sie als fein gebildete, verständige „Musiker" die vollste Würdigung. Dagegen wollte es auch diesmal wieder scheinen, als ob über dem minutiösen Ensemble und der klaren Darlegung des Aufbaues und der Entwicklung der zu Gehör gebrachten Kunstwerke das rein seelische Moment in den Leistungen dieser Genossenschaft etwas zurückträte. Zur Wiedergabe gelangten Mozarts G dur-Quartett, ein Klaviertrio op. 32 von Arensky (mit der tüchtigen Frau Elisabeth Zeise am Flügel) und das Beethovensche B dur-Quartett op. 130. Von ihnen bereitete das Mozartsche Werk vielleicht den ungetrübtesten Genuss, während das Beethovensche die volle Grösse der Auffassung etwas vermissen liess, und das Arenskysche Trio seiner nicht bedeutenden Eigenschaften wegen abfiel.

Das Böhmische Streichquartett erschien ebenfalls wieder auf dem Plan. Diesmal spielten die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Vihan ausschliesslich Kompositionen ihres Landsmannes Anton Dvořák. Wie sehr sie damit in ihrem eigensten Element waren, brauche ich wohl nicht besonders zu betonen. In derartigen Aufgaben sind die „Böhmen" eben unübertreffliche Meister! Das G dur-Streichquartett op. 106 und das Esdur-Streichquintett op. 97 (mit Professor Suchy aus Prag als zweiten Bratschisten) gelangten denn auch zu geradezu idealer Darstellung. Dieser Leistung stand aber die Wiedergabe des Klavierquartetts op. 87 in keiner Weise nach, denn der mitwirkende Pianist, Artur Schnabel, verstand es ausgezeichnet, sich dem Ensemble der Streicher in gleichwertigem Masse einzufügen.

Gleich den „Böhmen" ist der Geiger Alexander Petschnikoff seit Jahren in unseren Konzertsälen heimisch. Mit ihm erschien sein ständiger Begleiter am Flügel, Hermann Zilcher. Von beiden die Brahmssche G dur-Sonate ausgeführt zu hören, bereitete einen hohen künstlerischen Genuss, mochte man immerhin finden, dass die beiden Herren für das Finale der Sonate, das „molto moderato" überschrieben ist, ein reichlich beschleunigtes Zeitmass nahmen.

Den während dieses Winters in unheimlicher Massenhaftigkeit an das Licht der Konzertsäle getretenen Wunderkindern schloss sich als zur Zeit letztes der vierzehnjährige Violincellist Jean Oppenheim aus Paris an. Nun ist er seinem Äussern nach zum mindesten sechzehn Jahre alt, im eigentlichen Sinne des Wortes also kein „Kind" mehr. Noch weniger ist er ein „Wunder"-Kind. Ich will seine Leistungen damit gar nicht herabsetzen. In dem Saint-Saënsschen A moll-Konzert entfaltete er eine recht sichere Technik, guten, klangvollen Ton namentlich in den oberen Lagen — und verständige musikalische Auffassung. Aber etwas Ungewöhnliches, Überraschendes trat hierbei nicht zutage, und demgemäss hielt sich auch der äussere Erfolg in den gewohnten, eine freundliche Anerkennung zum Ausdruck bringenden Schranken. Das kaum das Durchschnittsmass wahrende, die Begleitung ausführende Tonkünstler-Orchester, sowie die schlechte Akustik des Saales der Hochschule, in welchem das Konzert stattfand, mögen zu diesem blossen „Achtungserfolge" allerdings das ihre beigetragen haben.

Zweier Sängerinnen, die sich in Liederabenden hören liessen, der Damen Julia Culp und Maikki Jaernefeldt, habe ich noch zu gedenken. Die Erstgenannte wirkt noch immer durch ihre ungewöhnlich schönen Mittel, während es nach wie vor bedauerlich erscheint, dass sie dieselben so häufig ohne Grund forciert. Frau Jaernefeldt ist eine Sängerin von den besten Anlagen und ebensolchem Können. Ein lebhaftes Temperament kam ausserdem der Wirkung ihrer Darbietungen zu statten. Leider vermisste man in ihren Vorträgen die rechte Innerlichkeit. Doch wusste die Sängerin diesen Mangel durch die äussere Lebhaftigkeit ihres Vortrages recht geschickt zu verdecken. Ein vorzüglicher Begleiter am Klavier stand der Konzertgeberin in ihrem Gatten, Armas Jaernefeldt, dem bekannten finnischen Komponisten, zur Seite.

Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Dessau.

Wir haben durch das Ableben des Herzogs Friedrich I. im letzten Winter einen der Kunst huldvoll zugeneigten Fürsten verloren. Auch den Intendanzrat Diedicke und einen tüchtigen Interpreten Wagner'scher Gestalten, den Heldentenor Friedrich-Reh-Caliga entriss uns der Tod. Dennoch scheint's, als trete unser heimisches Kunstleben in ein neues Stadium der Entwickelung. Der kunstsinnige Herzog Friedrich II. hat schon als Erbprinz den Stätten der Kunstpflege fördernd nahe gestanden, und so ist wohl zu erwarten, dass unter seiner Regierung bei dem ungewöhnlich hohen Interesse, das er allen Fragen der Kunst, sonderlich der Musik zuwendet, die heimische Kunstpflege einen neuen Aufschwung nimmt. Dafür spricht schon die Berufung von Männern, die, von fortschrittlichem Geiste erfüllt, sich in ihrer bisherigen Tätigkeit das erforderliche Mass von Kenntnissen auf dem Gebiete der Verwaltung von Kunstinstituten und der direkten Kunstübung erworben haben. Das Programm der neuen Leitung, welche Herr Direktor Bömly, der Nachfolger Diedickes, Prof. Dr. Arthur Seidl, der dramaturgische Sekretär, sowie Hofkapellmeister Mikorey, führen, scheint darauf abzuzielen, einem neuen Geiste die Tore zu öffnen. Und das wird im Interesse unseres Hoftheaters liegen. Man wird aus der bisher meist beobachteten Reserve heraustreten müssen, erprobten Neuheiten der Bühnenkunst Einlass gewähren, und an unserm Hoftheater wertvollen Werken eine Uraufführung gönnen, was bisher nur vereinzelt geschah. Mit der Ergänzung des Künstlerpersonals ist bereits ein verheissungsvoller Anfang gemacht worden: es gelang, Gäste heranzuziehen, die das Interesse des Publikums in nicht geringem Masse erregten. Zur ersten Vorstellung war Herr Brunow vom Magdeburger Stadttheater für die Titelrolle des Wagner'schen „Tannhäuser" gerufen worden. Gewann er sich

schon durch die realistische Gestaltung, die man hier nicht gewöhnt ist, Freunde, so wuchsen die Sympathien, die dem „Tannhäuser“ entgegengebracht wurden, ganz erheblich, als in der Wiederholungsaufführung Herr Siegmund Krauss vom Königlichen Theater in Wiesbaden die Partie übernahm. Das Dessauer Publikum war zwar nur in geringem Masse beteiligt, weil diese Aufführung den Cöthener Abonnenten galt, aber der Erfolg des Herrn Krauss hatte doch derartig von sich reden gemacht, dass bei seinem zweiten Gastspiele das Haus bis auf den letzten Platz ausverkauft war. Sein „Lohengrin“ entsprach den Erwartungen, und zeigte sich in Darstellung und Gesang in hochkünstlerischer Prägung. Als „Elisabeth“ und „Elsa“ gastierte Frl. Flith. Sie stand zum ersten Male auf der Bühne, und zeigte doch beide Male eine derartig verblüffende Sicherheit, dass nur Mängel der Maske und geringfügige Einzelheiten im Spiel die Debutantin verrieten. Ihre Lehrmeisterin ist Frau de Sales in München. Bei mittlerer Ausgiebigkeit und gesättigter Sopranfärbung zeigte sich ihre Stimme als vortrefflich ausgeglichen. Die befeuernde Leistung des Herrn Krauss hatte auch einen günstigen Einfluss auf die übrigen Mitwirkenden ausgeübt, sodass die mit diesen ersten Vorstellungen eröffnete Perspektive auf eine erfolg- und genussreiche Spielzeit schliessen lässt.

W. Ketschau.

---

### Stuttgart.

Konzert. Nachdem die beginnende Saison mit einigen Spezialabenden ansässiger Solisten eingeleitet worden, erschien am 13. Oktober d. J. der erste Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz unter Mitwirkung von Hofkapellmeister Felix Weingartner aus München, Hofopernsänger Weil, Kammervirtuos Schoch und Hofmusikus Berthold von hier. Das Programm verzeichnete vier Kompositionen von Weingartner: ein Sextett in Emoll für Klavier, zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, dann eine Ballade, „Die tote Erde“, gedichtet von Carl Spitteler, und zwei Lieder, „Wenn schlanke Lilien wandelten“ und „Ich denke oft ans blaue Meer“, gedichtet von Gottfried Keller; ferner das Quintett Cdur für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli von Franz Schubert.

Die Hauptanziehungskraft des Abends bildeten die Kompositionen Weingartners, insbesondere das als erste Programmnummer erschienene Sextett. Diese durch ein ausserordentlich farbenreiches Tonkolorit sich kennzeichnende Komposition wirkt in ihrem ersten, mit einem prächtigen gesanglichen Violinthema sich klar und durchsichtig aufbauenden Satze unmittelbar packend, während die übrigen Sätze, Allegretto, Adagio, Allegro molto moderato, mehr durch die interessanten Harmonien und Modulationen und die meisterhafte Arbeit, welche manchmal blendende Glanzlichter hinwirft, überraschen, den einheitlichen Fluss jedoch zuweilen vermissen lassen. Im ganzen aber verrät das bedeutungsvolle Werk das reiche Können eines echten, geist- und temperamentvollen Künstlers, der den Klavierpart in sprübender Weise durchführte. Er wurde von den übrigen genannten Herren in ernstem Wetteifer unterstützt, wobei sich namentlich Konzertmeister Wendling durch sein ebenso technisch vollendetes, wie den Intentionen des Komponisten in eingehendster Weise folgendes Spiel auszeichnete. Nach jedem Satz gab die zahlreich versammelte Zuhörerschaft ihrer hohen Befriedigung durch wärmste Beifallskundgebungen Ausdruck.

Die nun folgenden Vokalkompositionen Weingartners, recht schöne, wenn auch nicht besonders hervorragende Erzeugnisse, vom Komponisten selbst mustergültig begleitet, wurden von dem mit einem frischen, vor allem in der Höhe wohlklingenden Bariton ausgestatteten Hofopernsänger Weil stimmungsvoll vorgetragen und ernteten ebenfalls lebhaften Beifall. Das Lied, „Ich denke oft ans blaue Meer“, musste wiederholt werden. Die letzte Nummer des genussreichen Konzertes, das mit unvergänglichen Reizen geschmückte Cdur-Quintett Meister Schuberts, wurde von den ausführenden Künstlern nicht minder mit grosser Präzision und Hingabe interpretiert. Sie mussten zum Schlusse mehreren Hervorrufen Folge leisten.

Wenige Tage darauf, am 17. Oktober, gab Professor Max Pauer, unser hochgeschätzter Pianist, zu Gunsten der Abgebrannten von Ilsfeld und Binsdorf einen populären Beethovenabend, wobei er die Sonaten Cmoll, Asdur, Cismoll und Cdur (Waldsteinsonate), sowie das Rondo a capriccio Gdur, Andante Fdur und 32 Variationen Cmoll zum Vortrag brachte.

Mit diesen für ein ernstes Volkskonzert vorzüglich geeigneten Beethovenschen Klavierkompositionen kann ein auf der Meisterhöhe stehender Künstler wie Max Pauer in vorzüglicher Weise belehrend und erziehend wirken, dadurch, dass er durch mustergültigen Vortrag derselben die Kluft zwischen echter Künstlerschaft und Dilettantismus in anschaulichster Weise zu demonstrieren vermag. Der grosse Festsaal der Liederhalle war dicht besetzt, und der Beifall für den hohen Kunstgenuss ein begeisterter.

Von Interesse dürfte vielleicht noch sein, dass in der relativ kleinen nahegelegenen badischen Stadt Pforzheim jeden Winter durch Musikdirektor Röhmeyer, einen vielseitigen Künstler, neben Konzerten höherer Art mehrere Volkskonzerte veranstaltet werden, die durch sorgfältig angepasste Programme ebenfalls von grossem erzieherischen Werte sind. Ein solches hatte der Berichterstatter am 2. Oktober dortselbst zu hören Gelegenheit. Durch einen erst neuerdings gebildeten Frauenchor kamen „Die Abendfeier in Venedig“ von Wilhelm Köhler sowie „Das blinde Elflein“ von M. Meyer-Olbersleben zu sehr gelungenem Vortrag, der Musikdirektor Röhmeyer als tüchtigen und feinfühlenden Dirigenten kennzeichnete. Daneben wurde das bekannte Violinkonzert Op. 26 von Max Bruch durch Fräulein Brass in lobenswertester Weise gespielt, während Frau Buchner-Jacobi aus Stuttgart das Programm mit einigen prächtigen Liedervorträgen ergänzte, die, wie die übrigen Nummern, sich der lebhaftesten Anerkennung seitens der zahlreich anwesenden Zuhörerschaft zu erfreuen hatten.

Dr. Otto Buchner.

---

Oper. Der Oktober brachte zwei musikalische Einakter zur Erstaufführung: d'Alberts „Abreise“ und Schattmanns „Freier“. Das zierliche musikalische Gemälde d'Alberts fand trotz des etwas veralteten Textes und der flachen Handlung freundliche Aufnahme. Die Musik klingt elegant und zierlich, aber sie vermag nicht so recht zu packen, da ihr die innere Kraft und Wärme fehlt; man bekommt von ihr mehr den Eindruck einer lieblichen symphonischen Dichtung als den eines musikalischen Dramas. Doch fehlt es nicht an interessanten musikalischen Ideen, nur ziehen sie etwas zu rasch vorüber. Besonders frisch und packend ist das Vorspiel, wie überhaupt der Schwerpunkt des Werkes in der überaus feinen Instrumentation zu suchen ist. Die Hofkapelle unter Kapellmeister Pohlig hat ihren Part besonders schön herausgebracht, und die drei Darsteller, Herr Weil (Gilfen), Herr Decken (Trott) und Fräulein Wiborg (Luise) erhoben das Werk durch frische Darstellung und vollendete gesangliche Leistung zu einem wirklichen Kabinettstück. — Alfred Schattmann kam mit seinen „Freiern“ zum erstenmale auf die Bühne. Der Komponist, dessen Name

eigentlich erst durch die Aufführung der Goetheschen Dichtung „An Schwager Kronos“ für Bariton und grosses Orchester bei der am 28. Mai bis 1. Juni in Frankfurt abgehaltenen Tonkünstlerversammlung in weitere musikalische Kreise getragen wurde, hatte das Glück, bei der Uraufführung seines Werkes viel freundlichen Beifall einzuheimsen.

Der Erfolg ist in erster Linie der vorzüglichen musikalischen und szenischen Darstellung durch die Damen Fräulein Sutter, Fräulein Dölitzscher und die Herren Weil, Decken und Fricke zuzuschreiben. Die Handlung bietet nicht gerade viel Hervorragendes, sodass es schon einer frischen, übermütigen Darstellung bedarf, um sie lebensfähig zu machen und über Wasser zu halten. Dafür haben wir nun freilich in Fräulein Sutter eine geradezu hervorragende Kraft, die vermöge ihres echten Künstlerblutes auch aus unbedeutenden Dingen etwas zu machen und aus einer matten Episode eine zündende Pointe zu schlagen versteht. Die Musik zu der nicht mehr ganz neuen Handlung ist hübsch, gefällig und ansprechend, ohne indessen scharf ausgeprägte Charakterzüge aufzuweisen; sie schmiegt sich wie ein gut gefertigtes buntes Kleid der Handlung an. Manchmal aber scheint es, als ob der Komponist vergessen hätte, welch drolliger Kerl in den Kleidern steckt; er hat es da mit Flitter aufgeputzt und ihm dort schweres Rüstzeug umgehängt, dass dem armen Kerl darunter ganz wund und wehe wird und er sich heimlich fragt: Freund, wie bist du denn da hineingekommen? Und er muss dann heimlich selber lachen, mit welchem Aplomb er einherstolziert, aber freilich — es dauert nicht gar lamge, so knickt er zusammen, schüttelt Rüstung und Flitter von sich und ist wie der lachende Junge, dem es am wohlsten ist im bunten Kleid und in der Schellenkappe. Mit anderen Worten: die Musik nimmt manchmal Anläufe, als möchte sie über den engen Rahmen der Handlung hinaus, oder sie sagt alltägliche Dinge mit einem Aplomb, mit einer Grandezza, über welche man im stillen lächeln muss Im Grunde genommen hat aber der junge Komponist ein ganz hübsches Werk geschaffen, das ebensowohl Talent in der musikalischen Erfindung, wie in der Behandlung des Orchestersatzes verrät und besonders in der geschlossenen Liedform (die Leutnantslieder und das Schlusskouplet) sehr Beachtenswertes geboten hat. Karl Almen.

## Bücherschau.

**Stimmbildung und Staat** von Ernst Otto Nodnagel. — Verlag der „Darmstädter Verkehrszeitung“ (i. K.: Eduard Roether). — Besprochen von R. M. Breithaupt.

Eine kleine geistreiche Schrift: gleich bedeutsam in ihren Zwecken, wie einfach in der Anschauung und klar in der Gruppierung des Stoffes. Man merkt aus jeder Zeile, dass kluger Witz und Scharfsinn die Feder führten. Mag sein, dass sie mich besonders interessiert hat, weil ich auf einem anderen Gebiete zu ähnlichen Resultaten gekommen bin, — gewiss ist, dass die psycho-physiologischen Tatsachen überraschend wirken und in der einfachen Erklärung höchst komplizierter Naturvorgänge für die Tonbildung und gesamte Gesangskunst ausserordentlich nützlich werden können. Das Buch ist dreiteilig. Teil I enthält in knappen Worten eine Analyse des natürlichen Verlaufes der Tonentstehung, — Teil II die Nutzanwendung des empirisch gewonnenen Tatsachenmaterials für den praktischen Gesangsunterricht, — Teil III die für den Staat aus eben demselben sich ergebende notwendige Verpflichtung zur Einführung der Tonbildungslehre auf psycho-physiologischer Grundlage in den Schulen, d. h. zur systematischen Ausbildung des Menschen zu richtigem und gesundem Sprechen, Reden und Singen.

Leider ist es unmöglich, das für jeden Sänger und Sängerin lesenswerte Schriftchen bis ins kleinste hinein zu sezieren. Ich kann nur auf das Wichtigste aufmerksam machen. Zunächst ein Vorzug: Fehde allen Methoden (mit und ohne Gänsefüsse!) bis zur Vernichtung, — und im Gegensatz zu ihnen und ihren verderblichen Zwecken die feste und sichere Begründung des Naturvorganges, den wir „Ton“ nennen, — und zwar gemäss des gegebenen psycho-physiologischen Beweismaterials! Das ist prächtig und hat sicherlich die Zustimmung aller Einsichtigen. Die Definitionen (Teil I) sind ungemein prägnant. Auch die physiologische „Registertheorie“ hat etwas Bestechendes, obwohl man dem Verfasser vorläufig noch die Verantwortung überlassen muss. Nodnagel unterscheidet je nach der Schwingungsweise der Stimmbänder: „Bruststimme“ und „Fistelstimme“ (Falset) bei Männer- und Frauenstimmen, — die „Kopfstimme“ bei Frauenstimmen und die „voix mixte“ oder das Register mit gemischter Resonanz bei beiden. Wichtig ist dabei die Bukofzer entlehnte Tatsache: „Wenn die Stimmbänder in ihrer ganzen Breite gleichmässig schwingen, so produzieren sie die Bruststimme. Schwingt nur ihr freier Rand, so entsteht die Kopf- oder Fistelstimme.“ Bei der „voix mixte“ wandelt der Luftstrom die Schwingung der Stimmbandränder bei seiner Verstärkung in Totalschwingung um; d. h. es findet ein Übergang statt von der echten Falsetvibration zur Thoraxvibration. Auch die „Identität des weiblichen Mittelregisters mit dem männlichen Falset“ leuchtet ohne weiteres durch die Annahme gleicher Entstehungsart — durch Schwingung der Stimmbandränder — ein. Es folgt die „Physiologie der Stimme“: der Ton als Bewegungsvorgang unter dreifacher Voraussetzung (1. sensorischer Reiz, 2. Innervation des Muskels, 3. eine die Bewegung ausführende Muskelkontraktion). Die Wichtigkeit der Innervationsvorgänge bei der Phonation (sowohl des Atmungsapparates, des Kehlkopfes und des Ansatzrohres) kann hiernach unmöglich mehr bestritten werden. Was Nodnagel über die „endemische Verrücktheit“, zu deutsch das Korset der Frauen sagt, sollten sich alle Sängerinnen zu Nutze machen, denn bei der wichtigsten Funktion des Gesanges, dem Atmen, findet eine Erweiterung des Rippenkorbes statt. Diese Erweiterung bis zu seiner unteren Basis darf nicht erschwert oder gehemmt werden, wenn die Atmung nicht darunter Not leiden soll (cf. Paul Schultze-Naumburg, Dr. G. Avellis). Interessant sind auch die Kapitel über: „Sympathetische Innervation“ (§ 14) und den „Ausgleichmechanismus der Kehlkopfmuskeln“ (§ 18). Bis hierher kann man Nodnagel anstandslos folgen; denn der Tonbildung wird auf Grundlage starker Beweise ein klares Ziel gesteckt. Voraussetzung der Tonerzeugung ist einfach; die Tonvorstellung und die Innervation der in Frage kommenden drei Teile: Atmungsapparat — Kehlkopf — Ansatzrohr. — Teil II dagegen hält nicht, was Teil I verspricht. Hier muss man bedeutende Einschränkungen machen und hinter viele Argumente des Verfassers ein Fragezeichen setzen. Wenn Nodnagel sich zu dem Schlusse berechtigt glaubt, dass „seine Theorie nicht nur durch die Naturgesetze, sondern auch durch die Empirie als richtig erwiesen sei“, so ist das nach dieser seiner Darstellung stark in Zweifel zu ziehen. In der Theorie gebe ich ihm Recht, in dieser Praxis nicht. Was er sagt, macht sich auf dem

Papier höchst einfach, ist aber im Leben verteufelt schwer. Seine Kronzeugen: die 36, 38 und 44 Jahre alten (!!) Tenöre aus dem Masurenlande, wie der „Eskadronchef" mit der Stimmbandlücke, (ebenso der Verfasser mit dem zwar höchst „interessanten", aber wenig annehmbaren Bindegewebsgeschwulst Fibrom) flössen nicht gerade besonderes Vertrauen ein. Dass erstere nach einem Vierteljahre (!!) des Studiums im Besitze eines leicht ansprechenden (?!) hohen c, cis und d gewesen sind, ist an sich schon möglich. Ob die Töne aber auch schön waren und dem Klange nach befriedigten, ist eine andere Frage. Überhaupt schmeckt der ganze Teil etwas „undefinierbar". Der Schein der Objektivität ist nicht immer gewahrt. Man merkt die „pro domo-Absicht" und wird verstimmt. Die Hauptsache aber ist das Fehlen des „Wie". Was habe ich zu tun, um z. B. den Windkasten richtig zu innervieren? Also wie atme ich? Welches sind die begleitenden Innervationsgefühle? Ferner die falschen Atmungen: Schlüsselbein-, Flanken-, Kurzatmung u. s. w.? Brustsützte, Gefühl der Brustspannung etc.? Da fehlts. Gewiss: die echte Atemfunktion charakterisiert sich als ein „Hemmungsvorgang" (Stauung-Armin, Atempresse-Lilli Lehmann), und wird in ihrer Vollendung von der Innervationleichtigkeit wie Reaktionsleichtigkeit bedingt. Aber wie schwer es schon ist, ein gleichmässiges, ruhiges Fliessen des Atems zu entwickeln und ihn unter Beibehaltung der Spannung (konstantem Druck) in einem feinen Strahle ausströmen zu lassen, wird jeder bestätigen können, der überhaupt einmal glücklich bis hierher in der Erkenntnis vorgedrungen ist. Auch die Formleichtigkeit (Variabilität des Ansatzrohres) macht sich in der Predigt sehr schön, ist aber leider schwerer als man denkt. Und wie stehts mit der Dispositionsfähigkeit der verschiedenen Gesangsorganismen etc.?? Ich glaub's dem Verfasser schon, wenn er das konzentrierte Piano für höchst „einfach zu erlernen" hält, aber in praxi schaut's doch ganz anders aus. Die Aufgabe der Stimmbildung ist auch „psycho-physiologisch" nicht mit Worten zu lösen, sondern nur durch Taten. Im übrigen muss ich bemerken, dass die psychologische Stimmbildungslehre keineswegs ein „Fund" des Verfassers allein ist. Vieles, ja das Meiste und Beste hat ihm z. B. Lilli Lehmann in: „Meine Gesangskunst" (z. B. die Einstellung der „Form" für jeden Vokal und jede Tonhöhe, die Ausnutzung der Stirnhöhlen- und der Keilbeinhöhlen-Resonanz, die grosse Skala [analog der Achtelbewegung der gleichen Töne bei Nodnagel] und anderen mehr) vorweg genommen und weitaus empirischer und praktischer „empfunden". Auch scheint ihm die „Irrlehre vom Stauprinzip" des Herrn George Armin mehr beeinflusst zu haben, als er selbst vielleicht heute zugibt. Es ist so manches in dem Buche, was längst von dem Verfasser der „Automatischen Lehrsätze" und den Vertretern der Müller-Brunowschen Lehre in die Tat umgesetzt wurde, wenn auch nicht in gleich klarer, psycho-physiologischer, theoretischer Fassung, so doch in der Anwendung in gleichem Sinne dieser Schrift (cf. das Gesetz von der Umwandlung der Luftenergie in Luftklang!). Über die persönlichen Spitzen und bissigen Ausfälle kann ich daher füglich hinweggehen. Sie wären besser unterblieben; denn eine ernste Sache will eben nur eine ernste Behandlung. Jedenfalls muss man angesichts der stark apodiktischen Redeweise des Verfassers betonen, dass Herr George Armin trotz seines „schlechten Deutsch" und trotz der angeblichen „Irrlehre" den positiven Beweis erbracht hat (Paul Knüpfer — Dr. Wüllner), und aller Voraussicht nach weiter erbringen wird, dass er wohl mehr als „eine Ahnung" des natürlichen Sachverhaltes zu haben scheint. Allerdings vermag weder dieser Pädagoge, noch Lilli Lehmann u. a. dem Schnellbetrieb des Verfassers erfolgreich Konkurrenz zu machen. „Innerhalb weniger Wochen eine absolute[!!] Herrschaft über einen Atmungsapparat" zu lehren, muss nach wie vor Herrn Nodnagel überlassen bleiben. — Uneingeschränkten Beifall verdient dagegen der letzte Abschnitt. Hier kann man Nodnagel nicht stark genug unterstützen. Die echte Tonbildung ist eines der wichtigsten hygienischen Mittel, und der Staat hätte die ethische Pflicht, endlich der Reorganisation des verderblichen Schul- und Chorgesanges näher zu treten, und energisch das Seine zur Hebung und Kräftigung der allgemeinen Gesundheit seiner werdenden Staatsbürger durch Einführung einer vernünftigen und natürlichen Tonbildungslehre und Pflege einer gediegenen Gesangskultur (systematische Erziehung zu richtigem Sprechen, Reden, Singen) beizutragen.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* In Fontarabie starb D. Benet Zozaya, der spanische Musikverleger, Musikkritiker und Redakteur der España musical und La Correspondencia musical.

*—* In Dijon starb der Gesangsprofessor des Konservatoriums und Komponist Charles Laurent.

*—* Die einst berühmte finnische Opernsängerin Alma Fohström verabschiedete sich in drei, zugleich ihr 25jähriges Künstlerjubiläum feiernden Abschiedskonzerten vom Helsingforser Publikum.

*—* In Bologna verstarb im Alter von 63 Jahren der durch zahlreiche Schriften um die Verbreitung Wagnerscher Ideen in Italien verdiente Musikschriftsteller Enrico Panzacchi, Professor an der Universität und Leiter der Akademie der schönen Künste.

*—* In Brüssel starb der Komponist und Kapellmeister Michel van Remoortel.

*—* Frl. Elsa Bland, früher in Magdeburg und Altenburg tätig, wurde von 1906 ab an die Wiener Hofoper verpflichtet.

*—* Eug. Ysaye wird vom 17. Nov. an von Philadelphia aus eine 50 Abende umfassende und 100000 Doll. einbringende, amerikanische Konzerttournée absolviren.

*—* In Karlsruhe übernahm der neue Generalintendant, Hofrat Dr. August Bassermann, die Oberleitung des Hoftheaters.

*—* Rudolf Palme, der durch seine Sammelwerke für Chor- und Orgelwerke wohlbekannte Organist in Magdeburg, feierte am 23. Okt. seinen 70. Geburtstag.

*—* Dem Lehrer des Prager Konservatoriums, Ottokar Sevčik wurde das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

*—* Emil Greder, der vormalige Dresdner Hofopernsänger, der auch einige Jahre dem Leipziger Stadttheater als Mitglied angehörte, befindet sich zur Zeit in Amerika auf einer Konzerttournée. Dem Vernehmen nach soll er dort zur komischen Oper Conrieds übergehen. Früher wurde ihm bereits ein derartiger Antrag gemacht, doch liess ihn damals die Dresdner Hofoper nicht frei.

*—* Lorenzo Perosi vollendete eine 4st. Kantate zu Ehren der hl. Jungfrau. Ihr Thema entnahm er einer Vokalkomposition des 15. Jhs. und verarbeitete ausserdem verschiedene alte kirchliche Hymnen (u. a. das „Tota pulchra") darin.

*—* In Paris starb Paul Delmet, ein wirklich talentvoller Montmartre-„Barde", dessen Lieder sich als Volksweisen erhalten dürften.

*—* Dem Musikschriftsteller und Musikkritiker der „Danziger Zeitung", Dr. Karl Fuchs in Danzig, wurde der Professortitel verliehen.

*—* In London starb der Klavierprofessor am Guildhall College of Music, Richard Dressel, ein geborener Pommer.

*—* In Kassel feierte der Intendant des kgl. Theaters, Frhr. von Gilsa, am 2. Nov. sein 50jähr. Dienstjubiläum.

*—* Dem Konservatorium zu Roubaix wurde Prof. Jules Bacquart als Lehrer für Violoncellospiel verpflichtet.

*—* Zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft zu Madrid wurde Herr Arbos, bisher im Londoner „Royal college of music“ tätig, gewählt.

*—* In London starb am 18. Okt. Charles Morton, einer der bekanntesten Managers der Londoner Music Halls, im Alter von 86 Jahren.

*—* In Warschau wurde Mieczyslaw Surzynski zum Kapellmeister und Organisten der Philharmonie ernannt. Von neu aufzuführenden Werken sind besonders die Skandinavier Grieg, Lange-Müller, die Holländer de Haan, van der Stucken, ferner M. Soltys beteiligt.

*—* Prof. Fr. M. Prestele, Lehrer für Gesang, Klavier und Theorie an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, wurde auf sein Ansuchen krankheitshalber und unter Anerkennung seiner langjährigen Lehrtätigkeit in dauernden Ruhestand versetzt.

*—* Der Opernsänger Gustav Peters in Mannheim erhielt vom Grossherzog von Baden die grosse goldene Verdienstmedaille.

*—* In Altdorf (Schweiz) starb am 12. Okt. Musikdirektor Ferd. Schell im Alter von 33 Jahren.

*—* In Frankfurt a. M. erschoss sich die 23 jährige Opernsängerin Emma Wenning.

*—* Prof. E. Breslaurs Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar (Dir. Gustav Lazarus) feierte am 1. Nov. das 25jähr. Jubiläum seines Bestehens.

*—* In Leipzig feierte Carl Reinecke unlängst sein 50jähr. Dirigentenjubiläum.

*—* In Paris starb die Generalin Parmentier, eine vor 50 Jahren mit ihrer Schwester Maria unter dem Namen Theresa Milanollo berühmte Geigerin.

*—* Prof. Josef Schlar ist nach Rückkehr von Rich. Strauss auf seinen Wiesbadener Kapellmeisterposten zurückgekehrt.

*—* Herr Siegmund Krauss, bisher kgl. Hofopernsänger zu Wiesbaden, wurde vom 1. Nov. ab an das herzogl. Hoftheater zu Dessau verpflichtet.

*—* Kapellmeister Gustav Kogel hat sich zur Leitung der Konzerte der Philharmonie Society abermals nach New-York begeben.

*—* Prof. Hugo Heermann ist aus dem Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a/M. ausgetreten und hat, wie wir schon mitteilten, eine eigene Violinschule gegründet, deren Vorbereitungsklasse unter Leitung des bekannten Violinpädagogen Emil Kross steht. Aus Hermanns Privatklasse gingen bisher hervor: Paul Viardot, Bronislaw Hubermann, Edgar Wollgandt, Elsie Playfair, Anna Hegner u. a.

*—* Herr Oscar Eberlé jr., bisher Mitglied des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters, wurde als Solo-Violoncellist nach Baden-Baden berufen.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Im Berliner Metropol-Theater ging ein neues Ausstattungs-Vaudeville von Jul. Freund „Die Herren von Maxim“ mit Musik von Victor Holländer erstmalig in Szene.

*—* In Cremona ging im Concordiatheater ein Opernballet „Francesco Sforza“, Text von G. Cervi, Musik von Gius. Zanetti erstmalig in Szene.

*—* Die Stagione im Teatro Adriano zu Rom wurde am 31. Okt. mit Mascagnis „Iris“ eröffnet. Unter den aufzuführenden Werken (Lucia di Lammermoor, Zampa, Werther, I Puritani u. a.) befindet sich eine neue Oper „Per la Patria“, Text von S. Kambo, Musik von Gioffredo Cocchi.

*—* Ermanno Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen“ gingen am 31. Okt. im Schweriner Hoftheater erfolgreich in Szene.

*—* In Stuttgart ging Graf Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra“ erstmalig erfolgreich in Szene.

*—* Das Mailänder Scalatheater wird neben älteren Opern wie „Tannhäuser“, „Figaros Hochzeit“, „Der Freischütz“, „Nordstern“, „Aida“, „Don Pasquale“ auch zwei neue Werke: „Parvana“ von Grassi, Musik von Bacchini und „Licht“ von J. Pratesi, Musik von Marenco bringen. Unter den Sängern seien die Primadonnen Maria Barrientos, Rosina Storchio, die Tenöre Pini-Corsi, Slezak, Sobinow, die Bässe Didur, Wulmann u. a. genannt. Kapellmeister: Campanini. Die Vorstellungen währen vom 20. Dez. bis Ostern 1905.

*—* Leoncavallo's Oper „Roland von Berlin“ wird erst in der ersten Woche des Dezember im Berliner kgl. Opernhause in Szene gehen.

*—* In Mailand wird eine neue Oper von Amintore Galli: „Davide“ Mitte November im Teatro lyrico internationale ihre Erstaufführung erleben.

*—* Die Uraufführung von O. von Helius' neuer dreiaktiger Oper „Die vernarrte Prinzess“ (Text von O. J. Bierbaum) wird im Januar im Schweriner Theater stattfinden.

*—* Im Wiener Carl-Theater wurden die Operetten „Die lustigen Nibelungen“ von Osc. Strauss (Text von Rideamus; Parodie von Wagners Nibelungen), „Der Schatzmeister“ von Ziehrer, am Theater an der Wien „Das Garnisonmädel“ von R. Mader einstudiert.

*—* Cyrill Kistlers Musikdrama „Baldurs Tod“ soll im Januar in Düsseldorf erstmals in Szene gehen.

*—* In Zwickau ging zum Gedächtnisse an Hermann Zumpe dessen komische Oper „Farinelli“ in Szene.

*—* Im Karlsruher Hoftheater ging Wagners „Ring“ unter Hofkapellmeister Ballings Leitung in Szene.

*—* Im Magdeburger Stadttheater ging Saint-Saëns „Samson und Dalila“ neueinstudiert in Szene.

*—* Die Pariser Opéra-Comique veröffentlicht ihr Winterprogramm. Neueinstudierungen: Mozarts „Don Juan“ (im November); Reprisen: Dubois „Xavière“, Wagner „Der fliegende Holländer“ (mit Renaud in der Titelrolle). Novitäten: Pierné „La Coupe enchantée“; Doret „Les Armaillis“. In Aussicht genommen sind: Mozart, „Figaros Hochzeit“; Bruneau, „L'Enfant Roi“; Gabr. Dupont, „La Cabrera“ (die Sonzogno Preisoper); André Messager, „Madame Chrysanthème“ u. a.

*—* Aug. Ennas neueste Oper „Heisse Liebe“ wird im Laufe des Winters in Weimar ihre Uraufführung erleben.

*—* „Le Paradis de Mohamed“, eine nachgelassene und von Louis Ganne fertig instrumentierte Operette Rob. Planquettes, wird im Laufe des Winters in den Variétés zu Paris ihre Uraufführung erleben.

*—* Leopold und Reichweins neue Oper „Vasantasena“ ging am Darmstädter Hoftheater mit Erfolg in Szene.

*—* In München ging Aubers „Des Teufels Anteil“ unter Mottl neueinstudiert in Szene.

*—* In München ging die Pantomime „Die Geschichte eines Pierrot“ mit Musik von Costa erstmalig erfolgreich in Szene.

*—* Im Casseler Hoftheater ging das Musikdrama „Rosalba“, Text von L. Illica, Musik von Emilio Pizzi, am 23. Okt. erstmalig in Szene. (Bericht folgt.)

*—* Siegfr. Wagners „Kobold“ wird im November auch in Prag (Deutsches Landestheater) und Graz (Stadttheater) gegeben werden.

*—* Im Berliner Opernhause sang am 24. Okt. Ernst Kraus zum ersten Male den „Tristan“ mit ungewöhnlichem Erfolge.

*—* Berlioz' „Troyaner“ wurden im Laufe der Saison in Côte St. André, der Geburtsstadt des Meisters, in Szene gehen.

*—* In Warschau werden Filasi's „Manuel Menendez“ und Duponts „Die Ziegenhirtin“ mit Gemma Bellinconi im Laufe der Saison ihre dortigen Erstaufführungen erleben.

*—* In Mainz ging Goldmarks „Königin von Saba“ im Stadttheater zum ersten Male für Mainz in Szene.

*—* Im Grazer Theater gingen Wagners „Meistersinger“ nach zweijähriger Pause unter Offenheimer wieder in Szene.

*—* Im Dresdener kgl. Opernhause gingen Rubinsteins „Maccabäer“ unter Schuch neu einstudiert in Szene.

*—* In Düsseldorf ging Heinr. Zöllners Musikdrama „Die versunkene Glocke“ zum ersten Male in Düsseldorf in Szene.

*—* In Petersburg ging am 16. Okt. die Oper „Pan Wojewoda“ von N. Rimsky-Korsakow erstmalig in Szene.

*—* Im Wiener Raimund-Theater ging Carl Costas Volksstück „Franz Schubert“, ernste und heitere Bilder aus dem Leben des Meisters, in Szene.

*—* In Bremen wurde Webers „Oberon“ in der Wiesbadener Bearbeitung aufgeführt.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Paris wurde der III. Akt von Wagners „Götterdämmerung" im Konzertsaal durch Felicie Kaschowska und Van Dyck zu Gehör gebracht.

*—* In München brachte die Musikal. Akademie im Allerheiligen-Konzerte (1. Nov.) unter Mottl zur Aufführung: J. S. Bach, Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orgel, Kantate „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", Beethoven, Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. (zum 1. Male), Schubert, Chor der Genien aus dem Zauberspiel „Die Zauberharfe" (zum 1. Male), Fr. Neff, Chor der Toten (zum 1. Male), Frz. Liszt, der 13. Psalm „Herr, wie lange willst du etc."

*—* In München gelangten im 99. Konzert des Orchester-Vereins zwei Orgelstücke von Froberger und Georg Muffat, Carissimi's Oratorium „Jephta", eine von H. Schwartz bearbeitete Suite nach Rousseau's „Devin du village", ein Konzert für 2 Klav. von Friedem. Bach und die Ouvertüre zu Paesiello's „Il barbiere di Seviglia" zu Gehör.

*—* Das Böhmische Streichquartett wird im Laufe der Saison in München in 5 Aufführungen sämtliche Streichquartette Beethovens zu Gehör bringen.

*—* In Riesa wurde am 30. Okt. Haydns „Schöpfung" in der Trinitatiskirche unter Leitung von Kantor Fischer zum ersten Male für Riesa aufgeführt.

*—* In Bonn gedenkt der Musikverein folgende Werke erstmalig aufzuführen: Wolf-Ferrari, „La Vita nuova", D'Albert, „An den Genius von Deutschland" für Chor und Orchester (erste Aufführung), J. S. Bach, Symphoniesatz mit konzertierender Violine, Berlioz „Beatrice et Bénédict", Händel, ein Orgelkonzert, Rameau und Gluck, Orchestersuiten.

*—* In Zerbst i/A. brachte Musikdirektor Franz Preitz anlässlich seines 25jähr. Amtsjubiläums Händels „Judas Maccabäus" zu Gehör. Solisten: Frau Preitz-Zerbst, die Herren Pinks und Hungar-Leipzig.

*—* Siegfried Wagner dirigierte im letzten Konzert des Venezianer Fenice-Theater die „Tannhäuser"-Ouvertüre, das „Tristan"- und „Meistersinger"-Vorspiel seines Vaters, sowie seine Ouverture zu „Herzog Wildfang", das Vorspiel zum III. Akt des „Kobold" und den „Kirmes-Walzer" aus Wildfang.

*—* Das Symphonie-Orchester in Lausanne (H. Hammer) wird in den ersten winterlichen Konzerten sämtliche Symphonien Beethovens zur Aufführung bringen.

*—* In einem Gedächtniskonzerte am 23. Okt. in der Berliner Singakademie für Benno Horwitz gelangten unter Mitwirkung der kgl. Kammersängerin Frau E. Herzog, der Herren Prof. Dr. Reimann, C. Sandow und des Ad. Schulze-Chores eine Reihe Kompositionen des verstorbenen Komponisten zur Aufführung.

*—* Im 1. Symphoniekonzerte des Wiener Konzertvereins am 26. Okt. gelangten zum Gedächtnis an Dvořák dessen Slavische Rhapsodie (Ddur), Legende (Cismoll) und dramatische Ouverture „Husitska" zur Aufführung.

*—* Das erste der drei von den Herren Mor. Violin, P. Klengel und P. Fischer in Wien veranstalteten Kammermusikkonzerte am 3. Nov. bringt folgendes interessante Programm: Ph. Em. Bach, Klavierkonzert Amoll (H. Schenker) zum ersten Male, Stenhammar, Streichquartett C dur op. 2 (zum ersten Male), Beethoven, Cellovariationen über Mozarts „Bei Männern, welche Liebe fühlen", Mozart, Blas-Oktett Cmoll.

*—* Der neue Berliner Volkschor (Dr. E. Zander) veranstaltete als erstes Konzert am 16. Okt. einen Hugo Wolf-Abend, der Barmer (C. Hopfe) am 8. und 9. Okt. eine Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri".

*—* Das 8. westfälische Musikfest in Dortmund am 21. und 22. Mai 1905 wird u. a. R. Strauss „Domestica"-Symphonie und E. Bossis „Verlorenes Paradies" bringen.

*—* In München gelangten im 1. Kaim-Konzert (Moderner Abend) Bruckners E-dur Symphonie, H. Wolfs „Italienische Serenade" und E. Boehes „Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch" zu Gehör.

*—* In München veranstalteten Helene Staegemann und J. Loritz am 23. Okt. einen Hans Pfitzner-Liederabend unter Mitwirkung des Komponisten.

*—* Die 32 Konzerte der Orchester- und Chorvereinigung zu Glasgow werden Fr. Cowen, Colonne, Steinbach und G. Henschel dirigieren. Dabei werden Elgars „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel" ihre schottischen Erstaufführungen erleben.

*—* Das Dresdener Petri-Quartett wird in dieser Saison neben klassischen und romantischen Werken auch Kompositionen von Hugo Wolf. M. Reger und Antonius Scontrino zu Gehör bringen.

*—* In Aschersleben brachte Dr. Kubierschky das Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" von Lorenz zu Gehör. Solisten: Frl. M. Münch-Stettin, die Herren N. Doerter-Mainz und Freitag-Stuttgart.

*—* Ein neues Oratorium „Von den Tageszeiten" von F. E. Koch wird am 17. Nov. durch den Aachener Gesangverein (Schwickerath) zur Aufführung gelangen.

*—* In Heidelberg werden in den Konzerten des Bachvereines Rich. Strauss, M. Reger, M. Schillings und Hans Pfitzner als Gäste mit eignen Werken zu Gehör kommen. Am 20. Febr. gelangt Bachs „Hmoll-Messe" zur Aufführung.

*—* In Kassel gelangte im 1. Abonnementskonzert des Hoftheaterorchesters Haydns Symphonie „Le Midi" zu Gehör.

*—* Am 12. Okt. wurde eine neue Symphonie in Bdur des holländischen Komponisten C. Dopper erstmalig in Utrecht durch Hutschenruyter aufgeführt.

*—* Im Dresdener Musiksalon Bertrand Roth, einer bekannten Pflegestätte moderner Kunst, wurden am 9. und 23. Okt. Werke von Hans und Ingeborg von Bronsart, Phil. Scharwenka, Rich. Strauss und Hugo Kaun zu Gehör gebracht.

*—* Die Pariser „Société des concerts du Conservatoire" (Georges Marty) wird am 27. Nov. die Reihe ihrer regelmässigen Konzerte eröffnen.

*—* In Wien wurde am 23. Okt. Bruckners Dmoll-Messe von der Hofkapelle nach 20jähriger Pause wieder aufgeführt.

*—* Die Gothaer Liedertafel gedenkt in kommender Saison u. a. Krug-Waldsees „Harald" und Schumanns „Faustszenen" aufzuführen.

*—* Der Leipziger Riedelverein (Dr. Gg. Göhler) wird in seinen vier winterlichen Konzerten Händels „Israël in Ägypten", Berlioz' „Requiem" (wiederholt) und eine Folge altitalienischer und deutscher a-capella Chöre zu Gehör bringen.

*—* In Düsseldorf geben, was sehr nachahmenswert erscheint, die Herren Fr. Dietrich, R. Hähn und H. Hermann je einen Beethoven-, Schubert-, Schumann- und Brahms-Abend.

*—* In München wird der „Münchener Lehrergesangverein" demnächst Liszts „Christus" aufführen.

*—* In Mainz wurde zum Gedächtnis an den 30jähr. Todestag Peter Cornelius' dessen Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" durch Steinbach zu Gehör gebracht.

*—* Das Konservatorium der Musik zu Krefeld veranstaltet am 7. Nov., 12. Dez. 1904, 16. Jan. und 10. April 1905 vier Kammermusik-Konzerte. Zur Aufführung gelangen u. a. Wolf-Ferrari's Kammersymphonie, Streichquartette von Haydn, Beethoven, Tschaikowsky, Bach-Rheinbergers „Goldberg-Variationen", Beethovens Liederkreis „An die entfernte Geliebte" u. s. w. Als Gäste wurden Marcella Pregi-Paris, C. Scheidemantel-Dresden, Hugo Becker-Frankfurt a. M. und Jul. Buths-Düsseldorf gewonnen.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* In Verviers wird im Sommer 1905 ein grosser internationaler, von den Vereinen Emulation und Orphéon veranstalteter Gesangswettstreit stattfinden.

*—* In Rotterdam veranstaltete die Société Excelsior (Bern. Diamant) einen sehr beifällig aufgenommenen Brahms-Abend.

*—* Der erste durch einen Vortrag eingeleitete Rathaus-Abend des Berliner Vereins zur Förderung der Kunst am 26. Okt. war Rich. Strauss gewidmet. Unter anderen gelangen Szenen aus „Guntram", „Feuersnot", zahlreiche Lieder, Musik zu „Enoch Arden" (Dröscher, Vianna da Motta) zur Aufführung.

*—* Die Wiener Vereinigung schaffender Tonkünstler veranstaltet im Laufe der Saison 3 Orchesterkonzerte (Werke von Bischoff, Dubitzky, v. Hausegger, Istel, Posa, R. Strauss, Zemlinsky, Schönberg u.s.w.), 3 Kammermusik- und Liederabende (Werke von Noë, Pfitzner, Streicher, Schindler, Reger, Wolf u. v. a). und einen Liederabend mit Orchester (Werke G. Mahlers unter persönlicher Mitwirkung des Komponisten).

*—* Das Berliner Antiquariat Leo Liepmannssohn veröffentlichte seinen neuesten Katalog Nr. 154 über „Instrumentalmusik vom 16.—19. Jh. (Hochinteressante, zum grossen Teil unbekannt gebliebene Originaldrucke aus dem Nachlasse des Boccherini-Biographen L. Picquot und des Geigers J. B. Cartier von Abaco, Ph. E. Bach, J. S. Bach, Beethoven, Boccherini, Corelli, Couperin, Duval etc. etc.)

*—* Die Geschäftsstelle des Vereines deutscher Musikalienhändler wandte sich an die deutschen Musikverleger mit der Anfrage, ob sie gewillt seien, diejenigen ihrer Verlagswerke, die von einer Reichsmusik-Bibliothek erbeten würden, kostenlos zu überlassen.

*—* In Leipzig hielt der Verband deutscher Klavierhändler am 26. Okt. eine ausserordentliche Hauptversammlung ab, in der zur beabsichtigten Einführung eines Verbandsklavieres Stellung genommen wurde.

## Vermischtes

*—* In Wien hat sich ein Comité zur Errichtung eines Rückauf-Denkmals gebildet.

*—* In Bukarest trat am 1. Okt. eine rumänische Musik- und Theaterzeitschrift „Revista Musicala si Teatrala" ins Leben. Herausgeber: Jean Feder.

*—* In Verona gedenkt man nach dem Vorgange von Nîmes und Béziers u. s. w. ein grosses altrömisches Theater zur Aufführung moderner Dramen und Opern einzurichten.

*—* In Halle wurde dem Magistrate eine Denkschrift überreicht, welche im Interesse des Hallischen Kunstlebens die Gründung eines städtischen Orchesters fordert.

*—* In Berlin soll eine neue Zeitschrift „Kritik der Kritik" unter Redaktion von L. Horwitz und Rud. Kurtz erscheinen, die, als öffentliche Freistatt, den Autoren Gelegenheit geben will, die Gesamtkritik ihrer Werke selbstkritisch zu beleuchten. (Das kann ja nett werden!)

*—* Der Warschauer Opernregisseur Chodokowski veranstaltete sorgfältige polnische Übersetzungen der Texte zu den Opern von Mozart, Rossini und Weber.

*—* Die Münchener Wagner-Festspiele 1905 werden unter Mottl dreimal den „Ring des Nibelungen", viermal die „Meistersinger", dreimal „Tristan und Isolde", zweimal den „Fliegenden Holländer" verzeichnen. Die „Meistersinger" wird vielleicht R. Strauss dirigieren.

*—* Im Pariser Square Ste. Clotilde wurde am 23. Okt. das von Leloir geschaffene César Franck-Denkmal enthüllt.

*—* In Münster i. W. hat das Allgem. Schützenkorps ein grosses Gelände erworben, auf dem eine neue, 4000 Personen fassende Tonhalle erbaut werden soll.

*—* In die „Porträtkollektion berühmter Personen" der Münchener Verlagsanstalt Fr. Bruckmann wurde ein vortreffliches Bildnis Joh. Brahms' in Photogravure (M. 1.—) aufgenommen.

*—* In Wien soll Mozart auf dem Mozartplatz ein Brunnen geweiht werden.

*—* Im Geburtshause Lanners, Mechitaristengasse 5 zu Wien wurde ein Lanner-Museum eingeweiht, in dem u. a. auch des Komponisten Spinett und Geige aufbewahrt werden.

*—* Die beiden von A. Rubinstein gegründeten kais. Konservatorien zu St. Petersburg und Moskau werden zum Gedächtnis an den 10jähr. Todestag ihres Gründers am 20. November mehrere, ausschliesslich seinen Werken gewidmete Konzerte veranstalten.

*—* Die Verwaltung der Pariser Concerts le Rey schrieb einen Wettbewerb um eine Symphonie klassischen Stils für Orchester aus.

*—* Von den Preisen der Fel. Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung wurde das Staatsstipendium für ausübende Künstler an die Geigerin Palm v. Paszthory verliehen, das Stipendium für Komponisten blieb unerledigt.

*—* Ein längeres, an die Wagnervereine Berlin-Potsdam gerichtetes und noch heute sehr aktuelles Schreiben R. Wagners, in dem er sich energisch gegen die Konzertaufführungen von Bruchstücken seiner dramatischen Werke wendet, wird für Mk. 600 zum Verkauf angeboten.

*—* Aus dem Staatsarchiv von S. Giovanni im Lateran zu Rom kam ein äusserst wertvoller, eine Handschrift Palestrinas enthaltender Band abhanden.

*—* In Wien wird Ad. Prosniz am Konservatorium vom 4. Nov. an eine Reihe von Vorträgen über die Klaviermusik Joh. S. Bachs halten. (Sehr nachahmenswert!)

*—* Hugo Wolfs letztes Werk „Ein Frühlingschor" für Chor und grosses Orchester (Dichtung von M. Hoermes), das zur Einleitung seiner Fragment gebliebenen Oper „Manuel Venegas" bestimmt war, erschien soeben bei K. F. Heckel-Mannheim. Instrumentation der letzten Strophe, Revision der Partitur und Klavierauszug stammen vom Hofkapellmeister Langer.

*—* Acht Gedichte von Mathilde Wesendonk sind nun auch von dem ihr seinerzeit persönlich bekannten Dresdener Komponisten Heinr. Schulz-Beuthen komponiert worden.

*—* Die Grosse Oper von Paris hat zwei Preise von 1500 und 500 Fr. für das beste, grosse symphonische Orchesterwerk ausgeschrieben, welches zwischen Oper und Ballet gespielt werden und seiner geistigen Haltung nach zwischen diesen beiden Kunstgattungen vermitteln soll.

*—* Im Kgl. Konservatorium zu Stuttgart wird an Stelle des ausgeschiedenen Prof. Dr. Dietz Herr Prof. Dr. Meyer die Vorträge über Ätshetik, Kunst und Literaturgeschichte halten.

*—* Der österreichische Kultus- und Unterrichtsminister hat einen Preis von 4000 Kr. für die beste, einen ganzen Theaterabend füllende Oper mit ungarischem Text und Sujet, deren Manuskript bis zum 31. Dez. 1907 eingeliefert sein muss, ausgeschrieben. Als Preisrichter fungieren die Herren Edm. Mihálovich, Jul. v. Erkel, V. Herzfeld, St. Kerner und R. Mader in Budapest.

*—* In Antwerpen wurden die Halles centrales angekauft, um auf ihrem Terrain ein vlämisches Opernhaus, das voraussichtlich 1905 eröffnet werden soll, aufzuführen.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 29. Okt. Motette in der Thomaskirche. Reger (Phantasie über „Ein feste Burg"). Doles (1. Teil der Motette: „Ein feste Burg"). Lachner („Gott sei uns gnädig" für 2 Chöre). — 30. Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Beethoven (Kyrie aus der Missa solemnis für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 31. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Ein feste Burg" Kantate für Chor, Orchester, und Orgl, 1. Chor.

**Dresden,** Vesper in der Kreuzkirche. Mendelssohn-B („Herr, nun lässest du", Motette). Bruch („Du bist Herr", Arie aus Moses). Reinecke („Der Anfang, das Ende", und „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht", Motette). Reger (Phantasie für Orgel über „Ein feste Burg").

Der Abonnentenauflage dieser Nummer liegt das Lied: „O heil'ge Mutter, aller Gnaden Schrein" von Albert Fuchs (op. 39 No. 4) bei (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig).

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig**, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis**, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.**, Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Leipzig**, Kronprinzstr. 31

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.**, Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.**, Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden**, Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**, hoh. Sopr.
**Düsseldorf**, Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
**Halensee-Berlin,**
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
**Konzert-Pianistin**
**München**, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München**, Augustenstr. 31 III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig**, Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.**, Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.**, Crusiusst. 3 III

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick**, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
**Gesangspädagogin.**
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — **Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.**

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
**Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.**
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
**Ausgebildet:**
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1 **Mühlgasse 10 III. Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

# Eduard Zillmann

op. 71.

## Berceuse

für Violine und Pianoforte.

**Preis M. 1.50.**

Ausgabe mit Streichquintett-Begleitung. Partitur M. 1.20 no. Stimmen M. 1.50 no.

op. 69.

## Vier Klavierstücke

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Walzer-Impromptu | M. 1.20 |
| No. 2. | Humoreske | „ 1.— |
| No. 3. | Tonmärchen I | „ 1.— |
| No. 4. | Tonmärchen II | „ 1.— |

Das Dresdner Journal schreibt über **op. 71 „Berceuse“** u. a.:
Ein melodiöses, sehr ansprechendes und in seiner Tonsprache ganz trefflich auf den, durch den Titel gekennzeichneten Charakter gestimmtes Werkchen. In der Originalgestalt wendet es sich an Geiger mittlerer Technik, doch wird es durch Angabe von Erleichterungen in der Violinstimme auch solchen Spielern zugängig gemacht, die nur die erste und dritte Lage beherrschen.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

## Für ein zu gründendes Geschäftshaus in Holland.

**Fabrikanten und Grosshändler in Pianofortes, Harmoniums, Blas-, Streich- und Schlaginstrumenten, Saiten, Automaten u. anverwandten Artikeln, wollen gefl. Preislisten mit Angabe vom äussersten Rabatt. Br. franko unter Motto „MUSICA“ an Kruisman & Co., Annoc.-Exped., Amsterdam einsenden.**

## Probenummern

werden kostenfrei versandt.
**Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.**

## Otto Pragers Musik-Institut

**Leipzig,** Weststrasse 58.
Gründlicher Unterricht für Anfänger und Vorgeschrittene in **Klavier, Violine, Sologesang für Damen** sowie **Theorie. Honorar** monatlich 8—10 Mark inkl. Noten.

# J. B. Zerlett.

**Op. 66.**

## Neun kleine Klavierstücke

für den Unterricht als erste Vortragsstücke zu zwei Händen.
Heft I, No. 1—5 M. 1.80.
Heft II, No. 6—9 M. 1.50.

**Op. 77.**

## O stille Nacht

für 2 Singstimmen, Pianofortebegleitung (u. Violine ad lib.)
M. 1.50.

## Der verrückte Geiger

Ballade für eine Singstimme mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.
M. 1.50.

## Zwei Duette

für Kinderstimmen mit Klavierbegleitung
(auch ohne Klavier zu singen).
No. 1. Weihnachtslied.
No. 2. Schneeglöckchen.
M. 1.—.

## Elegie

für Violoncello oder Horn mit Klavierbegleitung
M. 1.50.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

*In Kürze erscheint:*

# Perlen alter Kammermusik

**deutscher und italienischer Meister.**

Nach den Originalen zum ersten Mal herausgegeben von

## Arnold Schering.

No. 1. **Vivaldi, Antonio.** Largo aus einer Violinsonate, für Violine mit Pianoforte oder Orgel.
„ 2. **Manfredini, Francesco** (1718). Weihnachtssymphonie für Streichquartett, 2 Soloviolinen und obligates Klavier (Orgel, Harmonium).
„ 3. **Telemann, Georg Philipp.** Suite für Streichquartett und obligates Klavier.
„ 4. **Vivaldi, Antonio.** Largo aus einem Violinkonzert für Solovioline und Klavier.
„ 5. **Bach, J. S.** Siciliano aus dem Klavierkonzert E dur, für eine Violine und Klavier übertragen.
„ 6. **Vitali, Giov. Batt.** Suite für 2 Violinen und Klavier.
„ 7 **Locatelli, Pietro.** Trauersymphonie für Streichquartett (bezw Orchester) mit obligatem Klavier (Orgel, Harmonium).
„ 8. **Marcello, Alessandro.** Largo aus einem Konzert für einstimmigen Violinenchor mit Klavier (Orgel, Harmonium)

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

## Richard Wagner.

# Ueber das Dirigiren

No. 48—52 1869 und No. 1—4 1870
der
**„Neuen Zeitschrift für Musik“**
**M. 1.50 no.**

**Leipzig. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 46. Leipzig, den 9. November 1904. No. 46.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering.**
Vertr.: **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig,** Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 46. Leipzig, den 9. November 1904. № 46.





## Die Musik im Spiegel der Philosophie.

Von **C. H. Richter.**

Was die grossen Lehrer der Menschheit, vorzüglich in den exakten Wissenschaften: Physik, Astronomie und Mechanik, festgestellt haben, gilt für alle Zeiten als unumstössliche Wahrheit. Ihre Ansichten über eine so wandelbare Kunst, wie sie die Musik ist, dürfen aber von Zeit zu Zeit der Prüfung der Epigonen unterzogen werden. Es ist bekannt, welchen Einfluss die Schopenhauersche Philosophie auf Wagner ausgeübt hat, und doch gingen die Ansichten beider über Einzelheiten in der Musik weit auseinander. Seitdem gab u. a. F. Ritter von Feldegg in seinem Werke „Das Gefühl als Fundament der Weltordnung" neue Gesichtspunkte, welche die Schopenhauerschen Ideen weiterführten. Helmholtz, dessen Entdeckungen den Horizont der Musiker unendlich aufgeklärt haben, gesteht, dass die Musik diejenige Kunst sei, welcher die Wissenschaft am schwierigsten beikommen könne. Trotzdem dringt das Wissenschaftliche von allen Seiten in unsere Tonkunst ein, stärkt und veredelt unsere Ansichten. Wir wollen nicht mehr träumen und die Musik narkotisch auf uns wirken lassen, auch fürchten wir nicht mehr das Seziermesser des logischen Denkens: unser heutiges Kunstgeniessen ist nicht mehr ein unbestimmtes Fühlen und Empfinden, sondern basiert sich auf alle Fähigkeiten unseres Geistes. — In dem Sinne wollen wir in dem folgenden Studium einen vergleichenden Rückblick halten über unsere Kunst betreffende Aussprüche von Denkern, wie sie die Jahrhunderte nur ausnahmsweise erzeugt haben, wir wollen versuchen, diese Ansichten mit einer Auffassung, die uns heute berechtigt erscheint, in Einklang zu bringen.

In seinem Hauptwerke „Die Welt als Wille und Vorstellung" weist Schopenhauer der Musik eine Ausnahmestellung unter allen Künsten an. Diese grosse und überaus herrliche Kunst sei nicht, wie Leibniz nur mit teilweiser Genauigkeit ausgesprochen habe, ein „exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerari animi", sondern ein „exercitium metaphisices occultum nescientis se philosophari animi". Da sie die Ideen übergehe, so sei die Musik von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignoriere sie schlechthin; sie könne gewissermassen auch bestehen, wenn die Welt gar nicht wäre, was sich von den anderen Künsten nicht sagen lässt; sie sei also nicht Abbild der Ideen, sondern unmittelbare Objektivation des Willens. — Schopenhauer will in den verschiedenen Tonlagen eine Stufenleiter dieser in der Natur auftretenden Objektivation des Willens erkennen. Der Bass, welcher sich nur in grossen Schritten, Quinten, Quarten, wohl auch Terzen, nie aber um einen Ton fortbewege, repräsentiere die roheste Masse der unorganischen Natur. In den Mittellagen, den Ripienstimmen, erkennt er eine höhere Willensverkörperung, wie sie Pflanzen und Tiere zeigen; die Melodie aber stelle das besonnene Leben und Streben des Menschen dar. — Dieser umfassende Vergleich des Tonreiches mit der ganzen Schöpfung dürfte dem modernen Musiker, dessen Bässe gelernt haben nicht nur in ganzen, sondern auch in halben Tönen fortzuschreiten, ja, welche ungehindert schnelle Läufe und Triller ausüben, etwas veraltet vorkommen. — Übrigens mag wohl zu allen Zeiten der Harmonie der Bass gewisse Sekundenschritte, wenigstens den schier unvermeidlichen von der vierten zur fünften Stufe, ausgeführt haben.

Weitergehend will Schopenhauer in der Melodie ein ähnliches Hin- und Herschwanken bemerken, wie es das Leben nach pessimistischer Auffassung bietet,

ein Streben nach Befriedigung ohne Aufhören. Das Ausbleiben der Befriedigung gibt Leiden und der Nichteintritt eines neuen Wunsches langour — Langweile. Das Wesen der Melodie sei demnach ein stetes Abirren vom Grundtone zu allen Stufen der Tonleiter, jedoch mit dem unverkennbaren Zwang, zur Tonika zurückzukehren. — Diese, für die diatonische Melodie gewiss zutreffende Auffassung erinnert uns an die immer noch als klassisch geltende Bemerkung über das Wesen der Dissonanz, welche von Jean de Muris, der Anfang des 14. Jahrhunderts Professor an der Sorbonne in Paris war, folgendermassen formuliert wurde: „Die Dissonanz ist ein unwiderstehliches Streben zur Konsonanz".

Schopenhauer fasst die Erfindung der Melodie, insofern diese die eigentliche Quintessenz der musikalischen Komposition ist, als reflexionsfreies und absichtsloses Werk des Genius, als „Inspiration" auf. „Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat". — Es will uns bedünken, dass dieser Standpunkt, der für das Entstehen der allereinfachsten Formen des Volksliedes wohl seine hohe Bedeutung hat, von den modernen Komponisten sicher zum Schaden der Allgemeinverständlichkeit der Musik so ziemlich verlassen ist. Wohl wird der selbsttätigen, urproduktiven Phantasie dieser Einbildungs- und Erfindungskraft der Psyche der erste Rang unter den Fähigkeiten des Komponisten eingeräumt werden müssen, aber welch ein Schatz von positiven Kenntnissen, welch reiches Wissen neben der überschwenglichen Phantasie bezeugen nicht diejenigen neuklassischen Tonwerke, welche nach Schopenhauer († 1860) entstanden sind. Da wiegt der Intellekt entschieden vor und man würde vergebens nach somnambuler Offenbarung suchen.*)

Sehr treffend redet Schopenhauer der rein instrumentalen Musik das Wort. Die Musik drücke nicht diese oder jene Empfindung aus, sondern die Empfindung in abstracto, das Wesentliche derselben. Wenn er nun aber behauptet, die Texte, auch der Oper, sollten eine untergeordnete Stellung nie verlassen, so sind wir hierüber durch Wagner eines Besseren belehrt. Nach diesem Meister ist die Musik Mittel des Ausdruckes, der Zweck des Ausdruckes aber ist das Drama. — Wie derselbe Wagner über reine Musik, über den Volksgesang, „den Duft der schönen Volksblume auf der Waldwiese" dachte, lese man in der rührenden Erinnerung an Weber nach (Bd. III der ges. Schriften p. 321—323). — Betreffs der Reinheit und Ausdrucksfähigkeit der Melodie ist es interessant zu vernehmen, welch verschiedene Meinung Schopenhauer und Wagner über Rossini hatten. Schopenhauer feiert den grossen Rossini an manchen Stellen seiner Schriften und ärgert sich, dass er einst Zeuge war, als eine Liedertafel diesen Komponisten verhöhnte, indem sie eine Speisenkarte nach der unsterblichen Melodie „di tanti palpiti" absang. Wagner nennt Giacomo Rossini den Verfertiger künstlicher Blumen und findet seine Melodien „seicht und ungemütlich".

Der trostlose Schopenhauer, der das Leben im allgemeinen als einen qualvollen Aufenthalt in einem Zuchthause betrachtet, aus dem uns nur der Tod retten kann, sieht doch in der Musik „ein ewig fernes Paradies, welches an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ... Sie gibt alle Regungen unseres inneren Wesens wieder, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual." Von dem Wesen der musikalischen Form muss der grosse Philosoph dagegen einen auffallend beschränkten Begriff gehabt haben, wie folgender Satz beweist: „Wie inhaltsreich und bedeutungsvoll die Sprache der Musik sei, bezeugen sogar die Repetitionszeichen nebst dem da capo, als welche bei Werken in der Wortsprache unerträglich wären, bei jener hingegen sehr zweckmässig und wohltuend sind; denn um es ganz zu fassen, muss man es zweimal hören". Nein, die Wiederholung einzelner Teile der Form ist doch nicht deshalb angezeigt und nötig, weil man das Stück zweimal hören muss, um es ganz zu fassen, sondern sie beruht auf dem ästhetischen Gesetze der Proportion, welches wir in allen Künsten und auch sogar in der Natur beobachten können. Ein Blatt, eine Blume, ein Gesicht bestehen aus zwei gleichen Hälften, nicht deshalb, weil die Form zweimal gesehen werden muss, um verstanden zu werden, sondern einfach deshalb, weil sie sonst naturwidrig und daher für unseren Begriff unschön wäre. Diese ewige Wiederholung entspringt aus dem Naturgesetze des Keimens und Wachsens in Gegenbewegung. So entfaltet und schliesst sich wieder eine Blume — in moto contrario — und gibt ihrer Natur nach zwei gleiche Hälften und daher im einzelnen noch eine vielfache Wiederholung der Motive, um die wundervolle Form fertig zu stellen, aber nicht etwa, um besser verstanden zu werden. Die Formgesetze der Kunst lassen sich also aus den ewigen Prinzipien der Schöpfung entwickeln und gehorchen, wie die Werke der Natur, einem inneren unwiderstehlichen Drange. — Übrigens finden wir in den Werken der Wortsprache — in gewissen poetischen Formen — auch Wiederholungen, die als Refrains oder Wiedergabe ganzer Strophen dem gleichen ästhetischen Gesetze der Proportion gehorchen.*)

Nehmen wir also bei aller Bewunderung vor dem hohen Geiste unseres Philosophen nicht mehr alles in musicis als bare Münze hin. Es ist in der Tat einiges demonetisiert.**)

In einer Betrachtung über die Analogie der Musik mit der erscheinenden Welt kommt Schopenhauer zu dem Schluss, dass die Musik erst in der Vereinigung von Melodie und Harmonie vollkommen sei. Nach seiner Philosophie setze die höchste Stufe der Objektivation des Willens, der Mensch, alle tieferen Stufen (Tier, Pflanze, Stein) voraus; ebenso verlange die Melodie die sie begleitenden Akkorde.

Wir können uns mit diesem Bilde nicht befreunden, zumal es chronologisch unrichtig ist, denn die Melodie, das Vollkommenere in Schopenhauerschem Sinne, war zuerst, und die Naturreiche haben sich von unten nach oben hin entwickelt, so dass der Mensch auf der Höhe

---

*) Doch wohl nicht nur in den „neuklassischen". Man denke an die Werke der Niederländer, Bachs u. a. — D. Red.

*) Dieser Erklärung einer musikalischen Form aus so allgemeinen, schwankenden und selbst der Erklärung bedürfenden Begriffen wie „ewige Prinzipien der Schöpfung", „ästhetisches Gesetz der Proportion" können wir nicht ohne weiteres beistimmen. — D. Red.

**) Dieses „Demonetisieren" hat bereits 1894 Dr. Martin Seydel unternommen, auf dessen geistvolles Buch „Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik" (Leipzig) hier hingewiesen sei. — D. Red.

der Schöpfung steht. Von akustischem Standpunkt aus betrachtet, ist eine diatonische Melodie nichts anderes als eine Aufeinanderfolge, und ein Akkord ein Zusammenklingen verschiedener Stufen der Tonleiter. Unser heutiges Tonsystem ist aber nicht aus einer Naturnotwendigkeit entwickelt; es ist eine kaum drei Jahrhundert alte Erfindung, die ihre lebenskräftigen Vorgänger gehabt hat, und die mit der Zeit wieder umgeworfen werden kann. Die Entdeckung der Harmonie ist nicht einem Naturzwange zu verdanken, sie bezeichnet physikalisch keinen Fortschritt, wie es in Schopenhauers Vergleich à la Darwin die Entwicklung des Menschen aus den unteren Stufen der Naturreiche tun will, sondern die Harmonie ist eine menschliche Erfindung, ihre Regeln sind absolut konventionell, und ihre Resultate können nur als ästhetischer Fortschritt bemerkt werden. Die Melodie ist wie ein einfarbiges Bild, während die Harmonie polychrom wirkt; die Melodie eine einfache Substanz, die Harmonie ein Aggregatzustand.

Wem würde es heute noch einfallen, gegen die Harmonie als solche aufzutreten? Shakespeare lässt den Lorenzo im „Kaufmann von Venedig“ (V. Akt, I. Szene) folgendes reden:

Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süsser Töne rührt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen! — Horch auf die Musik.

Und doch wagt der grosse Genfer Philosoph Jean Jaques Rousseau (1712—1778) noch ein Zetergeschrei gegen diese „Eintracht süsser Töne“ zu erheben. Von diesem berühmten Manne lässt sich aber so viel Gutes berichten, dass wir ihm folgende Tirade, die wir unter „Harmonie“ in seinem Musiklexikon finden, verzeihen.

„Wenn man bedenkt, dass von allen Völkern der Erde, die alle Musik und Gesang haben, die Europäer die einzigen sind, welche eine Harmonie und Akkorde besitzen und dass diese eine solche Mischung angenehm finden; wenn man bedenkt, dass die Welt seit so vielen Jahrhunderten besteht und dass von allen Nationen, welche die schönen Künste gepflegt haben, auch nicht eine diese Harmonie gekannt habe; dass kein Tier, kein Vogel, gar kein Wesen einen anderen Akkord hervorbringe als den Einklang, noch eine andere Musik als die Melodie; dass die so wohlklingenden, so musikalischen, orientalischen Sprachen, dass die Griechen mit ihrem so feinfühligen Gehör ihre wollüstigen und leidenschaftlichen Völker niemals zu unserer Harmonie geführt haben; dass ohne diese ihre Musik so wunderbare, und mit ihr die unsrige so schwache Wirkungen erziele; dass es endlich den Völkern des Nordens, deren harte und rohe Organe mehr durch den Glanz und den Lärm der Stimmen gereizt werden, als durch zarte Akzente und Geschmeidigkeit der Melodie; dass es ihnen vorbehalten war, diese grosse Entdeckung zu machen und sie als Grundprinzip für alle Regeln der Tonkunst aufzustellen; wenn man, sage ich (J. J. Rousseau), dieses alles beobachtet, so ist es sehr schwer, nicht den Verdacht zu hegen, dass unsere Harmonie nichts anderes sei als eine gothische, eine barbarische Erfindung, die uns niemals eingefallen wäre, wenn wir für die wahre Schönheit der Kunst und eine wirklich natürliche Musik empfänglicher gewesen wären.“

Als Gegner der Harmonie musste Rousseau natürlich auch den zu seiner Zeit allgemein geschätzten, altehrwürdigen Kontrapunkt bekämpfen. In seinem bekannten Briefe über die französische Musik tritt er gegen den Kontrapunkt, als einen Feind des musikalischen Ausdruckes auf und sagt unter anderem: „Hier die Geigen, dort die Flöten, dort die Fagotte drei verschiedene, in keiner geistigen Verwandtschaft stehende Themata ausführen zu lassen und dieses Chaos dann Musik zu nennen, heisst das Ohr und das Urteil des Zuhörers beleidigen.“ (Schluss folgt in No. 48.)

---

## Johann Friedrich Kittl.

(Ergänzendes zu dem Aufsatze in No. 45 der „N. Z. f. M.“)

Von **Dr. Ernst Rychnovsky.**

Dass das Wirken eines zu seiner Zeit hochangesehenen Musikers wie Johann Friedrich Kittl einmal in der heutigen Zeit noch ein paar freundliche Worte der Erinnerung findet, ist erfreulich; doppelt erfreulich aber für jemanden, der sich, wie ich, schon seit Jahren mit Johann Friedrich Kittl beschäftigt und die Ergebnisse seiner Studien in den „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen“ zum Teil bereits der Öffentlichkeit vorgelegt hat. Die Briefe, die Max Chop mitteilt, sind für meine Arbeiten um so wertvoller, als sie Lücken ausfüllen. Gerade die wichtigsten Stücke aus dem Nachlass Kittls sind in alle Windrichtungen verstreut worden und trotz eifrigem Nachforschen verschollen geblieben, bis mir ein glücklicher Zufall jetzt durch Herrn Chop wieder einige der Blättchen zuführt.

Es liess sich aber kaum vermeiden, dass Herrn Chop, der der Überschrift seines Artikels zufolge nur aus Briefen von Wagner, Liszt, Spohr und Mendelssohn schöpfte und dem anderes Quellenmaterial nicht zu Gebote stand, einige Unrichtigkeiten untergelaufen sind, die ich, weil wir alle ja der Wahrheit dienen, verbessern möchte.

In der Angabe des Geburtsdatums Kittls ist, wahrscheinlich infolge eines Druckfehlers, eine gewisse Verwirrung eingerissen. Promiscue wird 1806 und 1809 datiert. Die anonyme bei Fritzsch erschienene Biographie notiert 1809, ebenso Schladebach, Rieger, Ambros; Mendel-Reissmann dagegen gibt als Geburtsjahr 1806 an. Für dieses Jahr habe auch ich mich entschlossen, gestützt nicht auf einen Auszug aus dem Taufregister, der nicht zu beschaffen war, sondern auf eine Mitteilung Kittls aus seinem „Tagebuche“. 1805 als Jahr der Geburt anzunehmen, wie es Chop tut, erscheint unbegründet. Aus dem Staatsdienst ist Kittl nicht schon 1840, nach dem Sturz aus dem Wagen, getreten; damals erhielt er bloss die Erlaubnis, als Rekonvaleszent seine Amtssachen zu Hause zu arbeiten. Dass er sich dabei nicht nur mit fiscalibus beschäftigte, sondern auch eifrig komponierte, wissen wir aus dem bei Hofmeister als opus 18 No. 1 erschienenen Klavierstück „La Guérison“, wo die linke Hand schwierige Passagen auszuführen hat. Beim Sturz aus dem Wagen brach sich nämlich Kittl die linke Hand und prüfte sie durch diese Komposition auf ihre weitere Tauglichkeit fürs Klavierspiel.

Aus dem Staatsdienst trat Kittl erst im Jahre 1842. Er hatte den ihm gewährten Urlaub um ein bedeutendes überschritten und war erst nach einer Abwesenheit von neun Wochen nach Prag zurückgekehrt. Dafür bekam er natürlich von seinem Vorgesetzten eine tüchtige Nase. Voller Verdruss über die prosaische Behandlung, die man ihm, den in Prag

und Umgebung, ja sogar in Deutschland, bereits gut gekannten Komponisten zuteil werden liess, quittierte er den Dienst und lebte von da ab ausschliesslich der Kunst.

Die Freundschaft Kittls und Richard Wagners datiert nicht erst aus dem Anfang der vierziger Jahre. Die beiden jungen Leute lernten sich schon, wie auch bei Glasenapp zu lesen, 1832 kennen, als Wagner gelegentlich einer Reise nach Wien auch Prag berührte. Hier kam er mit Friedrich Dionys Weber, dem Konservatorium-Direktor, in Berührung, der des jungen Meisters C dur-Symphonie von den Zöglingen der Anstalt aufführen liess, hier trat er auch zu Johann Wenzel Tomaschek, dem ehrwürdigen Prager Musikpapst, in Beziehungen; aber das waren doch nur flüchtige persönliche Bekanntschaften, die den Augenblick kaum überdauerten. Wobei aber das Verdienst Webers, Wagner interessante, fruchtbringende Mitteilungen über Mozart gemacht zu haben, gebührend hervorgehoben sei. Anders stand die Sache mit Kittl. Die jungen Leute verkehrten im Spätherbst viel miteinander. Kittl war ein flotter, lebenslustiger Mensch, dazu ein leidenschaftlicher Jäger, und in seiner Gesellschaft dürfte Wagner das einzige Jagdabenteuer seines Lebens bestanden haben, dessen Eindruck von den „Feen" bis ins Bühnenweihefestspiel nachklingt. Freilich sah Wagner den dicken Hans erst zehn Jahre später wieder, aber an der Tatsache, dass die Bekanntschaft schon bis in den Anfang der dreissiger Jahre zurückreicht, wird dadurch nichts geändert.

Bedenken erweckt die Datierung des Lisztschen Briefes. Das Datum muss besten Falls 6. Dezember 1854, nicht aber 1850 heissen und damit fällt auch die von Chop geäusserte Ansicht, dass Kittl die in ihn gesetzten Hoffnungen Wagners rechtfertigte und in der Saison **1850/51** die glänzende Inszenierung des Tannhäuser durchsetzte. Im Jahre 1850 war noch Hoffmann Direktor des Prager Theaters und dieser hatte nach einer Dresdener Aufführung des Werkes, der er 1849 in Gemeinschaft mit dem Theaterkapellmeister Skraup begewohnt, erklärt, in Prag sei eine Aufführung des Tannhäuser ein Ding der Unmöglichkeit. Erst als Johann August Stöger zum zweitenmal Theaterdirektor in Prag wurde, setzte er **1854** die Inszenierung durch. Da numerisch sein Orchester nicht ausreichte, wandte er sich an den Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, um die Erlaubnis zur Mitwirkung der Konservatoriums-Zöglinge bei den Theatervorstellungen zu erhalten. Kittl fiel als Direktor des Instituts die Rolle des Begutachters zu. Wir Prager feiern also, da die Erstaufführung am 25. November 1854 stattfand, in den nächsten Tagen das fünfzigjährige Tannhäuser-Jubiläum in Prag, und diesen Anlass habe ich benutzt, um in der von der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" herausgegebenen Monatsschrift „Deutsche Arbeit" das im Archiv des Konservatoriums liegende Aktenmaterial erstmalig der Öffentlichkeit zu übergeben. Chop übersieht auch, dass die Duzbrüder um die Zeit der Prager Tannhäuser-Premiere übers Kreuz waren. Wegen der „Franzosen von Nizza". Wagner hatte es sich verbeten, als der Textdichter genannt zu werden, und als dies trotzdem geschah, Kittl die Freundschaft aufgesagt. Die Spannung dauerte eben bis ins Jahr 1854 und hat erst, als Liszt über Kittls Bemühungen um die Tannhäuser-Sache an Wagner berichtete, nachgelassen. —

Der Brief Spohrs an Kittl ist ein Antwortschreiben auf die Einladung, der Jubelfeier beizuwohnen, die aus Anlass des fünfzigsten Gedenktages der Gründung des Prager Konservatoriums veranstaltet wurde. Spohr folgte tatsächlich, obwohl hochbetagt, der Einladung und war sowohl im Theater, wo seine „Jessonda" als Festvorstellung gegeben wurde, als auch im Konzertsaal und beim Bankett Gegenstand rauschender Huldigungen. Kittl hatte er schon 1833 kennen gelernt, als er von Marienbad aus auf einen Tag nach Prag kam. Damals durfte der junge Kittl dem berühmten Violinisten seine ersten Idyllen vorspielen; Spohr lächelte huldvoll, als Kittl, hocherfreut über das ihm aus berufenem Munde zuteil gewordene Lob, rasch eine Feder ergriff und auf ein Exemplar der Idyllen die improvisierten Verse schrieb:

„Wenn der grösste deutsche Meister
Aus den Blumen meines Frühlings
Eine findet, die ihm duftet,
Hab' ich nicht umsonst gelebt!"

Am 1. Februar 1839 führte Spohr die Jagdsymphonie, Kittls bekanntestes Werk, in Kassel auf. Daraufhin bat Kittl brieflich um eine Empfehlung an Mendelssohn nach Leipzig, und Spohr, der warme Freund aller aufstrebenden Talente, erfüllte die Bitte. Mendelssohn nahm die ihm später aus Dankbarkeit gewidmete Symphonie für die Konzerte des Gewandhauses an, und einen Teil der auf die Aufführung der Symphonie bezüglichen Verhandlungen stellt der von Chop mitgeteilte Brief vor. Kittl wohnte der auf den 9. Januar 1840 angesetzten Aufführung bei. Die bei dieser Gelegenheit über das Werk gefällten günstigen Urteile von Männern wie Schumann und Lorenz in der „Neuen Zeitschrift für Musik", oder von G. W. Fink in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" hier wiederzugeben ist fehl am Ort. Diese Zeilen wollen ja, wie gesagt, nur verbessern.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Oper. — Am 23. Okt. ging im neuen Stadttheater Karl von Kaskels Volksoper „Der Dusle und das Babeli" in Szene und fand einen überaus herzlichen Beifall. Die Oper ist in diesen Blättern so oft eingehend besprochen worden, dass wir auf eine Inhaltsangabe verzichten und nur hervorheben wollen, das die ursprünglich drei Akte aufweisende Fassung nunmehr in eine zweiaktige umgewandelt wurde, im allgemeinen wohl zu Gunsten der dramatischen Wirkung. Durch geschickte Einflechtung alter Volkslieder und Bevorzugung einfacher, leicht verständlicher Sololyrik hat der Komponist in der Tat seinem Werke etwas vom Charakter einer Volksoper aufgeprägt, obwohl durch den Mangel einer geschlossenen, innerlich streng zu rechtfertigenden Organik (z. B. im Übergang der lyrischen Episoden zu den dramatischen) nicht alle Bedingungen erfüllt sind, die dem Werke längeres Leben prophezeihen. Vielleicht regen die mit ihm gemachten Erfahrungen den Autor zu einem neuen dramatischen Stücke an, das neben dem volkstümlichen Zuge auch den höchsten Anforderungen des modernen Musikdramas Rechnung trägt. Die Aufführung unter Leitung des Herrn Porst (Regie: Herr Goldberg), mit Frl. Marx als Babeli und Herrn Moers als Dusele verlief in jeder Hinsicht zufriedenstellend. S.

Konzert. — Erstes Abonnement-Konzert der Leipz. Singakademie in der Thomaskirche. Luther, Oratorium von Heinrich Zöllner. Seit die Instrumentalmusik sich im Musikleben zu dominierender Macht erhoben hat, ist die Produktion an grossen geistlichen wie weltlichen Vokalwerken stetig zurückgegangen und zwar zu einem bereits sehr stark fühlbaren Nachteil der ganzen Musik. Jedem neuen derartigen Werk wird man daher von vorneherein mit Interesse entgegenkommen, das sich steigern muss, wenn der Vorwurf für weiteste Kreise anziehend ist. In höherem Masse wie bei einem gewöhn-

lichen Konzertwerke stellt man sich dann aber auch in einem solchen Falle die Frage, ob ein solches Werk, das schon durch den Stoff ein allgemeines Interesse hat, auch dazu angetan ist, auf weitere Kreise veredelnd, klärend und läuternd zu wirken Denn bestreitet man eine derartige Wirkung der Musik wie aller Kunst aus dem höchst unheilvollen Grundsatz l'art pour l'art, dann hat der Staat ganz recht, wenn er für die Musik so wenig als möglich tut und dies damit beweist, für „Genüsse" haben die Menschen noch allezeit genug Geld gehabt. Diese Erwägungen sind denn auch für diese Besprechung des Luther-Oratoriums von Zöllner massgebend.

Der Text kommt nun — scheinbar — derartigen Interessen aufs allerbeste entgegen. Es sind lauter Worte von Luther selbst, die der Theologe Alex. von Oettingen zu einem vierteiligen Werke zusammengestellt hatte. Diesen Worten wird nun, sozusagen in Klammern, eine fortlaufende Handlung „beigegeben", die aber tatsächlich nur aus den Überschriften der einzelnen Teile erkannt werden kann; denn eigentlich sind es nur aneinandergereihte Aussprüche und Choralzitate Luthers. Man sieht, wie vollständig unklar und in Unkenntnis der Vergangenheit der Begriff des Oratoriums wieder einmal gefasst ist. Der „Messias" schwebt wieder einmal vor, der nun einmal ein Ausnahmswerk ist, das sich ein Händel gestatten konnte, insbesondere wegen des Vorwurfes. Der Luthertext ist nichts anderes als eine Zitatensammlung, die mit der dem Oratorium zugrunde liegenden Kunstform nichts zu tun hat, und einzig darauf Rücksicht zu nehmen scheint, am Schlusse eines Teiles derartige Zitate zu bringen, die der musikalischen Behandlung eine recht effektvolle Wirkung versprechen.

Der Musiker, der nun vom echten Oratorium her weiss, dass es hier Chöre, Rezitative, Arien etc. gibt, muss sich einem solchen Texte gegenüber geradezu als Herrgott vorkommen. Wer ist es, der diesen gesammelten Aussprüchen eines grossen Mannes neues Leben einzuhauchen versteht, wer zeigt, dass die eine Stelle einen Chor, die andere eine Arie oder Rezitativ abzugeben vermag, wer bringt überhaupt Ordnung in diese Sammlung? Das bin ich, der Musiker! Gebt mir nur Worte, Kraftworte, das andere will ich dann schon machen. Und Kraftworte gibt es denn bei Luther genug; „zerschmeissen" und „zerhauen", „Tod" und „Teufel" spielen da eine grosse Rolle, und ich habe sie deshalb gewählt, weil sich der Komponist besonders der ersteren sehr stark annimmt. Der Text gibt an Formen nur Liedverse aus Chorälen, insbesondere den Lutherchoral, den der Komponist in intensivster Weise ausnützt, bald als ganzen Choral mit teilweiser Benutzung Bachscher Bearbeitungen, bald als Zitat, in leitmotivischer Verwertung. Dagegen kann niemand etwas einwenden, wohl aber gegen die unvornehme und meiner Ansicht nach oft unmotivierte Art, wie etwa nach einer einstimmigen Verszeile (Posaune) plötzlich das ganze Orchester hineinprasselt, ein Lieblingseffekt Zöllners, der sich durch das ganze Werk in dieser oder jener Art zieht, aber bereits in der ersten Hälfte des Werkes anfängt, sehr langweilig zu werden. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in den Chören, und dass hierin Zöllner in seiner Art Hervorragendes leisten werde, war zu erwarten. Aufrichtige Bewunderung zolle ich da dem Busschor im ersten Teil, weil es hier am nobelsten zugeht. Eigentümlich ungeklärt ist der Rezitativstil, derart nämlich, als ob sich der Komponist nicht recht klar darüber sei, ob er zum Sprechgesang oder zum ariosen Stil hinüberschwenken soll. Der Sänger der Hauptrolle, Herr A. Kase (Kassel), ein stimmgewaltiger Herr, hatte gerade in dieser Beziehung keine ganz leichte Aufgabe. Er sang die Partie vortrefflich, einige Forcierungen des Tones abgerechnet. Nicht befreunden konnte ich mich mit der Stimme, viel besser mit dem Vortrag der Altistin, Frl. H. Ziebarth (Göttingen), besonders da ihr ziemlich unbiegsames Organ nicht immer rein intoniert. Die kleineren Partien lagen in guten Händen. Die Singakademie hielt sich sehr brav, wie im Ganzen auch das Windersteinorchester, und dass der dirigierende Komponist es an nichts fehlen liess, um dem Werk zu einer starken äusseren Wirkung zu verhelfen, ist selbstverständlich.

Dr. A. Heuss.

Der geschätzte hiesige Konzert- und Oratoriensänger Herr Oskar Noë, der seit einigen Jahren auch an unserem Konservatorium als Gesanglehrer wirkt, gab im Kaufhause zwei Liederabende, die beide der Muse Hugo Wolfs gewidmet waren. Der erste Abend am 29. Oktober brachte neben drei Jugendliedern („Traurige Wege", „Das ist ein Brausen und Heulen" und „Wanderlied") vier Vertonungen Goethescher Gedichte („Wer sich der Einsamkeit ergibt", „Anakreons Grab", „Gleich und Gleich" und „Der Rattenfänger"), sowie verschiedene Mörike-Lieder, von denen hier nur „Auf ein altes Bild", „Schlafendes Jesuskind" und „Auf einer Wanderung" genannt seien. Ohne durch Fülle und Glanz zu bestechen, gibt Herr Noës Tenor doch dank gediegener Schulung manch schöne Wirkung her, besonders bei Liedern zarterer Art. Überdies bewährte sich der Künstler als vornehm empfindende, echt musikalische Natur; auch da, wo die Singstimme, unabhängig vom Begleiter, eigene Wege wandelt, was ja bei Wolf oft genug der Fall ist, blieb an Sicherheit nichts zu wünschen übrig. So kam denn das Allermeiste zu recht guter Geltung, nicht zum wenigsten die Mörike-Lieder, für deren Stimmungswelt Herr Noë immer die rechten Farben in Bereitschaft hatte. Aus Wolfs Briefen wissen wir, dass der Tondichter selbst gerade an diesen Liedern herzliche Freude gehabt, dass ihre Entstehung ihn sehr beglückt hat. Und in der Tat durfte er stolz darauf sein. Ihre reine starke Poesie vermag die Hörer mächtig in Bann zu ziehen. Freilich muss, wer sie vermitteln will, auch für seine Person ein Stück Poet sein; um all' ihre Reize aufleuchten zu lassen, bedarf es eines feingeschliffenen Vortrags. Herr Noë beobachtete durchweg einen solchen und sah sich dabei auch von seinem Begleiter, Herrn Dr. Heinrich Potpeschnigg, aufs Beste unterstützt. F. W.

Am 30. Oktober gab Frl. Johanna Dietz einen Liederabend im Kaufhause. Das Programm bestand nur aus Liedern von Schubert, und es muss der Künstlerin dafür Dank gezollt werden, dass sie fast durchweg sehr selten gehörte Lieder ausgewählt hatte, und somit darauf hinwies, wie viele ungehobene Schätze noch unter Schuberts Kompositionen schlummern. Was den Vortrag der Künstlerin betrifft, so war er technisch und künstlerisch vollendet. Das einzige, was vielleicht zu bemängeln gewesen wäre, war die nicht immer ganz deutliche Aussprache. Sie aber wurde reichlich aufgewogen durch die unbeschränkte Beherrschung des stimmlichen Materials, die Frl. Dietz eigen ist und es ihr ermöglicht, ihre ganze Aufmerksamkeit auf den Vortrag zu konzentrieren. Dieser ist bewunderungswürdig in seiner Einfachheit und Selbstverständlichkeit. Wenn man Frl. Dietz zuhört, wie sie jedes der so verschiedenartigen Lieder von Schubert in der ihm angemessenen Weise singt, so hat man das Gefühl, anders könne und dürfe es gar nicht gesungen werden; und das ist wohl das sicherste Kennzeichen der Meisterschaft. Die Begleitung führte Herr Professor Kellermann aus München in diskreter Weise durch. R.

Chopin-Abend von Berthe Marx-Goldschmidt (1. Nov.). Ein ganzer Chopin-Abend bedeutet immer ein Experiment, das nur starke Persönlichkeiten zu lösen vermögen.

Die ausgezeichnete Virtuosin, im Besitze glänzender Technik und schönen Anschlages, verdient schon für die Aufstellung ihres Programmes — sämtliche Präludien und Etuden — grösstes Lob. Aber alle — selbst für den gewählten Saal noch allzu intimen — Préludes und Etudes anzuhören, ist nicht jedermanns Sache, und wenn er Chopin noch so verehrt. Der Vortrag litt oft unter augenscheinlicher nervöser Überhastung und Übermüdung Die Konzertgeberin spielte viele Nummern, wie die Préludes 11, 12, 16, 17, 23, u. a. ganz wundervoll, vielfach aber gebrach es ihr — was besonders in dem ganz verfehlt und trocken aufgefassten Mittelsatze des Desdur Prélude zu Tage trat — an nachschaffender Phantasie, Poesie im Anschlag und feinem Gebrauch des bei Chopin unerlässlichen rubato-Spiels. Die Virtuosin wurde lebhaft gefeiert und musste sich noch zu mehreren Zugaben verstehen, damit eine Gesamtleistung hinstellend, bei der das keinen Augenblik versagende Gedächtnis und die ausserordentliche physische Ausdauer gleich bewundernswert waren. N.

Der Klavierabend, den Herr Leonard Borwick am 1. November im Kaufhause gab, soll, da der Künstler demnächst noch einen zweiten veranstalten wird, mit diesem zusammen besprochen werden. Am 2. November stellte sich dann gleichfalls im Kaufhause der junge Pianist Sergei v. Bortkewicz mit einem eigenen Klavierabende vor und hinterliess einen in der Hauptsache günstigen Eindruck. Fürs erste allerdings erschien sein Spiel gar zu reserviert, und Schumanns Cdur-Phantasie (op. 17) entbehrte, obschon im einzelnen sorgsam ausgelegt, doch des höheren Schwunges, intensiverer Empfindungsäusserung. Wohl aber verdiente Herr v. Bortkewicz Lob für die Durchführung des Chopinschen hmoll-Scherzos, die Rasse hatte, wie auch für die virtuose Darbietung zweier Lisztschen Kompositionen („Bénédiction de Dieu dans la solitude" und Rhapsodie No. 12). Hier war mehr künstlerische Freiheit und demgemäss auch eine stärkere Wirkung auf die Zuhörer. Was Herr v. Bortkewicz sonst noch von Chopin spielte (cismoll-Etüde aus op. 25, Asdur-Walzer op. 64 No. 3 u. a.), das war gewiss fleissig ausgearbeitet, der ganzen Auffassung nach aber doch etwas matt. So wird der junge Pianist denn in Zukunft vor allem nach der „persönlichen Note" streben müssen. Gelingt es ihm damit, so kann er schon noch weitere Kreise interessieren. F. W.

Das zweite philharmonische Konzert des Windersteinorchesters am 1. November brachte als Solistin die Violincellistin Guilhermina Suggia aus Lissabon. Sie ist keine Fremde mehr für das Leipziger Publikum, denn schon vor zwei Jahren hat die junge Dame im Gewandhause durch ihr technisch durchgebildetes und künstlerisch empfundenes Spiel Aufsehen erregt. Inzwischen hat die Künstlerin noch bedeutende Fortschritte gemacht und darf heute ohne Bedenken unter die hervorragendsten Vertreter des Cellospieles gezählt werden. Ein besonderer Vorzug von Fräulein Suggia ist ihr seelenvoller und ungewöhnlich modulationsfähiger Ton, sowie die unfehlbare Sicherheit im musikalisch-richtigen Erfassen jeder Phrase, und da sie über eine ausserordentliche Technik verfügt, versagt ihr nie eine Absicht. Infolgedessen bot der Vortrag des sehr schwierigen, aber auch sehr schönen Cellokonzertes von Dvořak einen reinen und ungetrübten Genuss. Ausserdem spielte Fräulein Suggia noch Solostücke mit Klavierbegleitung von Svendsen und Piatti. An Orchestervorträgen brachte der Abend die VIII. Symphonie von Beethoven, die korrekt und nicht ohne Schwung gespielt wurde, wenn auch jedes Streben nach feinerer Nuancierung fehlte, ferner die Serenade für Blasorchester op. 7 von Richard Strauss, ein liebliches Jugendwerk des Komponisten, das von den Bläsern mit verhältnismässig feiner Abtönung gespielt wurde.

Am 2. November gab der kleine Geigenkünstler Mischa Elman in der Alberthalle sein zweites Konzert, das im wesentlichen den Eindruck des ersteren bestätigte. Abgesehen von der erstaunlichen technischen Sicherheit, über die der junge Künstler verfügt, und die nur ausnahmsweise einen kleinen, übrigens immer gewandt verheimlichten Unfall zulässt, ist die Fülle und Kraft seines Tones eine solche, dass mancher voll ausgewachsene Geiger ihn darum beneiden könnte. Noch merkwürdiger vielleicht ist seine musikalische Frühreife, denn er spielt Stücke wie die Chaconne von Bach derart, dass man bis auf wenige kurze Momente glauben könnte, einen viel älteren Künstler vor sich zu haben. Freilich laufen zuweilen auch Geschmacklosigkeiten im Vortrag unter, die darauf aufmerksam machen, dass es für den jungen Elman von Vorteil sein wird, sich wieder unter die Leitung seines Lehrers, des Professors Auer in St. Petersburg, zu begeben, um die Gefahr der Vernachlässigung zu vermeiden, und sich nach jeder Richtung musikalisch zu vertiefen. Das Programm enthielt ausser der Bachschen Chaconne das Violinkonzert von Mendelssohn und Solostücke von R. Schumann und Saint-Saëns. Über Herrn Moldenhauer, den Begleiter von Mischa Elman, ist nach der Kritik des ersten Konzertes Neues nicht zu sagen. R.

IV. Gewandhauskonzert (3. November). I. Teil. Ouverture zu „Die Geschöpfe des Prometheus" (op. 43) von L. van Beethoven. — Konzert Emoll für Violine von F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Prof. Hugo Heermann (Frankfurt a. M.). — Siegfried-Idyll von R. Wagner. — Solostücke für Violine mit Orchester a) Scherzo (op. 42) von P. Tschaikowsky, b) Adagio (K. V. No. 261) von Mozart. — II. Teil. Symphonia domestica (op. 53) von Rich. Strauss (zum ersten Male). — Über Richard Strauss' Symphonia domestica haben wir bereits früher unsere Ansicht geäussert und bitten den Leser, darüber auf S. 472 dieser Blätter nachzulesen. Wir sehen auch jetzt noch die Hauptbedeutung des Werkes darin, dass es von der Lösung tiefgründiger philosophischer Fragen absieht und auf Motive zurückgreift, die das Alltagsleben an die Hand gibt. Unsere Musik hat sich so weit entfernt vom Mutterboden des Lebens, dass man R. Strauss für das kräftige Wörtlein, das er diesem spendet, nur dankbar sein kann, selbst auf die Gefahr hin, in den nächsten Jahren mit Symphonie rusticane, accademiche, boscareccie, Schneider-, Schuster- und Bäckersymphonien überschwemmt zu werden. Vorläufig begeistert sich freilich das Publikum noch mehr an der Wunderlichkeit des Programms als an der Musik selbst und hat alle Mühe, die vielen kleinen, ihm wohlbekannten Züge aus der Kinder- und Wohnstube von der musikalischen Chiffriersprache in die geläufige Wortsprache umzusetzen. Aber vielleicht besinnt man sich bald, dass in der Symphonia domestica nicht nur charakteristische, sondern auch schöne, ja sehr schöne Musik von oft hinreissendem Ausdruck steckt, die nicht an den Flammen des häuslichen Herds entzündet werden konnte. Es ist wahr, Strauss schreckt nicht vor Trivialitäten zurück, um ganz lebenswahr zu sein. Vielleicht sind es diese Trivialitäten gewesen, die bei der letzten Aufführung Hörer, die mit Fortschrittsphantasien im Kopfe kamen, nachdenlich stimmten. Öfteres Hören und Studium der Partitur aplanieren am besten den ersten verblüffenden Eindruck und lassen Details hervortreten, die bei der Kompliziertheit des Ganzen zunächst unbemerkt bleiben. Prof. Nikisch führte das enorm schwierige Werk glänzend vor. In Einzelheiten, namentlich in den Tempi, wich zwar seine Auffassung von der des Komponisten ab, an Pracht des Orchesterklangs aber überstrahlte diese Aufführung die Frankfurter Premiere erheblich. — Das Mendelssohnsche Violinkonzert von einem Meistergeiger wie Hugo Heermann zu hören, bereitete ungetrübten Genuss. Seitdem es zum

Schülerkonzert avanciert und bis zum Überdruss in den Konservatorien gespielt wird, taucht es in den Gewandhauskonzerten seltener auf. Man freute sich daher doppelt, ihm in einer so reifen, männlichen Auffassung zu begegnen. Hier, wie in den beiden andern Solostücken war das Gewandhausorchester ein schlechtweg idealer Begleiter. Dr. A. S.

Zweites der Neuen Abonnementskonzerte. An der Spitze des Programms standen die symphonischen Variationen Nicodés, die, noch Brahms gewidmet, verdienten, öfters gehört zu werden. Man kann eben nicht umhin, Nicodé ernst zu nehmen. Wie klar führt er das beigegebene Gedicht durch, das, Zarathustragedanken in sich bergend, sich zur Schönheit durchringt. Ähnlichkeiten mit Brahms sind trotz des Programmcharakters auffällig, aber es steht doch manches Erlebte in der Komposition. Kapellmeister Pohle, der ständige Dirigent der Chemnitzer Kapelle, brachte das Werk, einige offenbare Tempovergreifungen abgesehen, zu bester Geltung. Nicht so gelang ihm, Volbachs „Alt-Heidelberg", ein Frühlingslied, Anerkennung zu verschaffen, und daran ist die Komposition selbst schuld, die sehr wenig Frühlingszauber besitzt und wegen ihres groben Charakters — bei Volbach, der feinsinnig sein kann, sehr eigentümlich — nicht angenehm berührte. Die sehr charaktervoll gespielte Freischütz-Ouverture bildete den Schluss des Konzerts. Bernhard Stavenhagen spielte Mozarts Krönungskonzert und zwar ganz ausgezeichnet. Das herrliche Konzert war der reinste Genuss des ganzen Abends, denn Mozarts Muse hat eine neue Zukunft und strahlt immer reiner. Liszts Kolossalstück, die Paraphrase über „Dies irae", groteske Phantasie über die gregorianische Melodie, machte einen bedeutenden Eindruck. Wer das Werk schon von d'Alberts Händen gehört hat, weiss allerdings noch von manchen Schauern zu erzählen. G.

Im Saal des Hotel de Prusse konzertierten am 4. Nov. die Damen Claire Heinemann (Gesang) und Gisela Springer (Klavier). Frl. Heinemann, die von Herrn Amadeus Nestler mit Geschmack begleitet wurde, ist eine Schülerin des früheren Dresdener Heldentenors Gudehus, hat ein kräftiges Material und singt recht lebendig. Mimische Hilfsmittel nimmt sie dabei aber allzu reichlich in Anspruch, was bei vielen Hörern das Gegenteil der beabsichtigten tiefen und ernsten Wirkung hervorrief. Im Widerspruch zu derartig dramatischem Vortrag fehlt der Dame leider das „dramatische r". Uberdies ist ihrer Tongebung ein weicherer Ansatz zu raten, auch das Heraufziehen der Töne und einige Mängel der Atemführung waren störend, so dass Frl. Heinemann, will sie zu etwas Rechtem kommen, ihre Studienhefte noch nicht aus der Hand legen darf. An wertvolleren Gesängen (Ludwig Hartmanns Effektstück „Der Schwan" und Aug. Bungerts walzendes „Schliesse mir die Augen beide" kann man nicht dazu rechnen) bot die Dame Lieder von Grieg, Brahms und Hugo Wolf. Frl. Springer hat ein respektables technisches Können, besonders eine hübsche Fingergeläufigkeit. Sie spielte reichlich viel Salonmusik: Smetanas Konzertetüde „Am Seegestade", Schütts „Feu follet", Dvoraks Gesdur-Humoreske und Mac Dowells „Hexentanz" gehören samt und sonders in diese Kategorie. Allerdings liegen solche Sachen der Dame am besten: denn so dankenswert es auch an und für sich war, dass sie eine unbekannte „Phantasie" (op. 25a) von Rob. Volkmann auf ihr Programm gesetzt hatte, so fehlte ihr doch die nötige reproduktive Kraft zur erschöpfenden Auslegung dieses Werkes, das im Nachlass des Komponisten gefunden worden ist und manche Verwandtschaft mit seiner Musik zu „König Richard III." erkennen lässt.

Der nächste Tag (5. Nov.) brachte dann wieder ein Kaufhauskonzert, das Auftreten von Therese Behr, Otie Chew und Gottfried Galston. Wer Therese Behr ist, weiss die musikalische Welt, Frl. Chew stellte sich als Geigerin, Herr Galston als Pianist vor. Eigentlich darf man die drei Herrschaften nicht in einem Atem nennen; denn Therese Behr steht als Künstlerin hoch über den beiden anderen. Zwar ist ihre edle Stimme jetzt wie von einem leichten Schleier bedeckt, ihre früher schon bedeutende Vortragskunst jedoch hat an Durchgeistigung und Feinheit des seelischen Ausdrucks noch gewonnen. Sie sang Schubert und Hugo Wolf in ergreifender und zugleich erhebender Art, das war echte Kunst, die da in jedem Tone lebte. Einen unerfreulichen Kontrast dazu bildeten die Geigerin und der Pianist. Schon die kaum mittelmässige Wiedergabe der den Abend eröffnenden Brahmsschen dmoll-Sonate für Klavier und Violine (op. 108) war für beide Ausführende kein gutes Zeugnis. Hier blieb es bei einem trockenen, ganz äusserlichen Musizieren. Das Spiel von Frl. Chew hat noch etwas sehr Unsicheres, ihre Bogenführung ist noch recht entwickelungsbedürftig, ihr Ton deshalb auch ohne Farbe. Dass sie sich an J. S. Bachsche Sonaten wagt, muss als verfrüht gelten. Herrn Galstons technische Fähigkeiten sind zwar ausgereifter, mehr als ein Durchschnittspianist ist er aber auch nicht, und deren haben wir schon genug. F. W.

Das erste Konzert des Geigers Willy Burmester, das am 6. November im Kaufhause stattfand, begann mit der Violinsonate in Ddur von Beethoven. Bewies schon die Wahl dieses Stückes, dass es dem Konzertgeber nicht um irgend welche äusserliche Effekte zu tun war, so geschah dies noch mehr durch die Art, wie er es spielte. Mit echter Empfindung und dabei doch einfach im Vortrag und zugleich mit einer bis ins Einzelnste gehenden Präzision brachte Herr Burmester die Sonate zu Gehör. Weniger wohl fühlte er sich in dem Violinkonzert von Mendelssohn, dem er stellenweise etwas zu herbe Töne verlieh. Auch nahm er den ersten Satz langsamer, als es gewöhnlich zu geschehen pflegt, wodurch der leidenschaftliche Charakter dieses Satzes etwas beeinträchtigt wurde, die Deutlichkeit des Passagenwerkes aber gewann. Wenn ich auch im einzelnen manches im Vortrag anders gewünscht hätte, so war das Ganze doch eine höchst achtungsgebührende Leistung. Namentlich war die vortreffliche Bogentechnik des Künslers zu bewundern, sowohl im Spiccato und Staccato als auch im ruhig gleichmässigen Halten langer Töne, selbst im Pianissimo. Alle diese Vorzüge kamen auch zur Geltung in den folgenden Stücken, nämlich der Gdur-Romanze von Beethoven und kleineren Kompositionen von Bach, Rameau, Händel und Mozart, wobei noch mit Dank konstatiert werden soll, dass Herr Burmester es verschmähte, von seiner glänzenden Technik für ein Virtuosenstück Gebrauch zu machen. Herr Mayer-Mahr aus Berlin begleitete die Violinsoli als verständnisvoller Musiker, überall den Geiger angemessen unterstützend, und zeigte sich auch im Vortrag der Papillons von Schumann als sehr geschmackvoller Pianist mit gut ausgebildeter, wenn auch nicht brillanter Technik. R.

---

**Berlin.** — Im kgl. Opernhause gab es am 28. Okt. eine „Carmen"-Aufführung mit Frl, Emma Calvé als Gast in der Titelrolle. Die Künstlerin hat einen Weltruf; daher war die Spannung, sie in der Rolle kennen zu lernen, der sie vor allem diesen Ruf verdankt, begreiflich. Es gab einen unbestreitbar grossen Erfolg, aber mancher aus dem Publikum nahm doch eine kleine Enttäuschung mit sich nach Hause. Dass Frl. Calvé eine schöne, weiche, sorgfältig gebildete Stimme

besitzt, darüber war man sich wohl einig. Dass der Gestalt, die sie auf die Bühne stellte, aber viel Gemachtes und Berechnetes anhaftete, dass ihre Leidenschaft nicht ohne einen starken Beigeschmack des Theatralischen war und im Grunde die „Pose" das grosse Wort führte, konnte dem tiefer blickenden Teil des Auditoriums andrerseits kaum vorborgen bleiben. Eine gute Stütze fand Frl. Calvé an dem José des Herrn Naval, der erfreulicherweise in den Szenen mit Carmen sich gleichfalls der französischen Sprache bediente, wodurch wenigstens an diesen Stellen eine Einheitlichkeit erzielt wurde. In einer Festvorstellung im Opernhause anlässlich der Enthüllung der Jagddenkmäler im Tiergarten wurde als Festoper sinnigerweise der „Freischütz" gegeben, den Rich. Strauss dirigierte und dessen Hauptrollen mit den Damen Destinn, Dietrich, den Herren Grüning, Knüpfer, Berger und Mödlinger gut besetzt waren. Im Theater des Westens gab es eine ganz gute Neustudierung der „Hugenotten". — Nun zu den Konzerten!

Im 1. Abonnementskonzerte der Berliner Singakademie hörte man ausser Cherubinis „Missa solemnis", die neben vielem Überlebten doch einzelne auch heute noch fesselnde Züge aufweist, zwei Chorkompo- sitionen des Vereinsdirigenten Georg Schumann, die vom vorigen Winter bereits bekannte „Totenklage" (nach Schillers „Braut von Messina") und ein neues Werk „Sehnsucht" (Gedicht von Schiller). Schumann, den seine früheren Kompositionen mehr als nach der konservativen Seite hinneigenden Tonsetzer erkennen lehrten, hat mit „Sehnsucht" anscheinend einen Schritt nach „links" tun wollen, den ihm seine grosse Technik in der Behandlung von Chor und Orchester und im Aufbau des Ganzen ohne weiteres gestattet. Eine solche bot sich ihm dagegen im musikalischen Ausdruck, der nun so ausgesprochen „wagnerisch" geworden ist, dass einem der frühere, auf den Schultern der Romantiker stehende, selbständigere Schumann eigentlich doch lieber war. Das äusserlich wirksame, sehr sorgfältig wiedergegebene Werk errang sich einen lebhaften Erfolg. Im allgemeinen wäre es aber wohl an der Zeit, dass sich die „Singakademie" bei der Auswahl von Neuheiten nicht ausschliesslich auf Werke ihres Dirigenten beschränkt. Unter den Kammermusikabenden nahm der 1. Trioabend der Herren Barth, Wirth und Hausmann den gewohnten tüchtigen, aber wieder auf Neuheiten verzichtenden Verlauf. Sie spielten zwei Werke von Beethoven (Gdur-Trio aus op 1 und Cmoll-Klavierviolin-Sonate op. 30, No. 2) und eins von Rob. Schumann (Dmoll-Trio, op. 63). — Auch die Trio-Vereinigung der Herren Georg Schumann, Halir und Dechert hielt sich in ihrem 1. Kammermusikkonzert durchweg an bewährte, ausgezeichnet vorgetragene Sachen — Trios in Fmoll von Dvořák und Cmoll von Brahms, Klavierviolinsonate in Gdur, op. 96 von Beethoven. — Schliesslich erwähne ich eines Kammermusikabends des aus den Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer bestehenden Münchener Streichquartetts, das sich mit Beethoven und Brahms bestens bei uns einführte.

Die Konzertdirektion Herm. Wolff veranstaltete das erste einer Reihe von „Künstlerkonzerten" in der Philharmonie. Es ist der Zweck dieser Konzerte, unbekannten Künstlern im Vereine mit anerkannten Fachgenossen und „Lockvögeln" den Eintritt in die Öffentlichkeit zu erleichtern. Die „Lockvögel" waren diesmal die Herren Raoul Pugno (Klavier) und Jaroslaw Kociân (Violine), die „Novizen" die Zwillingsschwestern Emilie und Gabriele Christman (Gesang) aus Petersburg. Die Schwestern Christman gleichen sich in der äussern Erscheinung und in ihren Leistungen, ihren Stimmen und Schwächen wie ein Ei dem andern. Glücklicherweise überwogen die Vorzüge die Mängel, und so gewann sich jede der Schwestern den wohlverdienten Erfolg, Frl. Emilie mit der Wahnsinnsszene aus „Lucia", Frl. Gabriele mit der Glöckchenarie aus Delibes' „Lakmé". Herr Kociân spielte das Ddur-Konzert von Paganini mit erstaunlicher Virtuosität, aber recht geringer innerer Anteilnahme. Von Pugno hörte man in gewohnter Vorzüglichkeit das Griegsche amoll-Konzert. Leider liessen sich an diesem Abend nur ausländische Künstler mit ausländischen Kompositionen hören! — Am 29. Okt. spielte Willy Burmester in der Singakademie eine Reihe „klassischer" Werke, darunter Bachs Edur-Konzert und Chaconne, Beethovens Gdur-Romanze u. a. m. Ich hebe besonders seine Wiedergabe der Chaconne hervor, die, gross angelegt, eine bedeutende Wirkung hinterliess. Das Edur-Konzert kam dagegen etwas blass heraus. Mit Liedern und Gesängen von Durante, Händel, Paradies, Schubert, Brahms und einigen Modernen brachte Frl. Leontine de Ahna sich an demselben Abend in freundliche Erinnerung. Beifällig aufgenommen wurden auch die Violinvorträge des mitwirkenden Herrn Sol. Marcusson. — Frl. Johanna Dietz versuchte es Tags darauf mit einer Reihe selten gehörter oder gänzlich unbekannter Schubertscher Gesänge (Ballade „Minona", die Lieder „Hermann und Thusnelda", „Die frühen Gräber", „Selma und Selmar", „Das Rosenband" u. a. m.) Es handelte sich bei diesen Werken wohl zum Teil um Jugendarbeiten, deren Eindruck hinter dem von Schuberts Meisterschöpfungen zurückstand. Frl. Dietz gefällt mir als Oratoriensängerin übrigens besser denn als oft nicht „intim" genug fühlende Interpretin von Liedern. — Der russische Pianist Assig Gabrilowitsch spielte in seinem I. Klavierabend im Bechsteinsaal ausser den Variations sérieuses von Mendelssohn und Beethovens Esdur-Sonate aus op. 31 nur bessere Salonmusik. Er kennzeichnete mit dieser Programmaufstellung zugleich die Richtung, in der sich sein Klavierspiel zur Zeit bewegt. Da ist alles klar und sauber herausgearbeitet, und der Vortrag wahrt durchaus weltmännische Formen. Tiefe des Empfindens und Grösse des Ausdrucks sind darüber leider ziemlich verloren gegangen, der ehemalige Stürmer und Dränger hat sich zum glatten Salonspieler „abgeklärt". Viel Freude bereitete der Geiger Max Lewinger mit seinem Vortrage des Brahmskonzerts im Beethovensaale. Es wurde mit der erforderlichen grossen Technik, Kraft, vornehmem Ausdruck und Innerlichkeit vorgetragen. Leider konnte ich anderer Konzertverpflichtungen wegen von ihm die beiden weiter auf dem Programm verzeichneten Stücke von Massenet und Paganini und das Mendelssohnkonzert nicht mehr anhören.

Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Aachen.

Aquis granum, die alte Kaiserstadt, ist als eine der drei Pflegestätten der Niederrheinischen Musikfeste eine Musikstadt par excellence. Der Musiksinn ist dem Aachener im Laufe der Jahre in seltenem Masse anerzogen worden, gerne hörte er sich musikliebend nennen, und die Musikliebe der Aachener findet jahraus jahrein in einer Fülle verschiedenartigster Konzertveranstaltungen, nicht zum mindesten in dem in hoher Blüte stehenden Männergesangswesen (14 verschiedene Gesangvereine auf 140000 Einwohner) ihren beredtsten Ausdruck. Ist die Winterzeit mit ihren grossen Orchester- und Vokalkonzerten, mit ihren Kammermusikveranstaltungen u. s. w. zu

Ende, so hebt zum Sommersbeginn ein neues Blühen und Gedeihen im städtischen Orchesterwald an. Ausgezeichnete Symphoniekonzerte mit namhaften Solisten und nicht zum mindesten die ganz einzig dastehenden 12 sommerlichen Sonntag-Mittagkonzerte des Männergesangvereins „Harmonia" lassen das gesellschaftliche Leben im grossen Konzertsaal des Aachener Kurhauses auch zur Sommerszeit nicht aussterben.

Der Instrumentalverein eröffnete die winterlichen Konzertveranstaltungen; er ist einer der wenigen Orchestervereinigungen des rheinischen Gebietes, die sich in unsere Tage noch hinüber gerettet haben und die einstens, als die öffentliche Musiktätigkeit noch nicht so intensiv betrieben wurde, wie heute, für die grösseren Städte von hoher Bedeutung waren. Der Instrumentalverein kann auf ein Alter von 50 Jahren zurückblicken. Er hat in stetiger Pflege der klassischen Musik Grosses und Bedeutendes in Aachen geleistet. Freilich wird die Zahl der Nichtberufsmusiker, aus denen er ja allein bestehen soll, von Jahr zu Jahr geringer und so muss er zur Vervollständigung für Konzertaufführungen erhebliche Anleihen unter den Mitgliedern des städtischen Orchesters machen. Es nimmt eben leider von Jahr zu Jahr mit der gewaltigen Steigerung der Genussfreude an der Musik nicht auch die Freude an eigener reifer, musikalischer Betätigung zu. Die vielen musikalischen Kränzchen, die zu der Zeit, als der Grossvater die Grossmutter nahm, in so vielen Musikstädten bestanden, und von denen insbesondere in Aachen so manche alte Dame und so mancher alte Herr mit gewissem Stolz zu erzählen wissen, sie finden in unseren Tagen nur wenig Nachahmung mehr. Das Hauptwerk des ersten Konzerts des Instrumentalvereins bildete Schuberts „Unvollendete". Unter der geistvollen Leitung des Städtischen Musikdirektors, Professor Eberhard Schwickerath kam die herrliche Symphonie zu der erfreuendsten Wiedergabe. Da war eine Detailzeichnung, eine Licht- und Schattenverteilung von unübertrefflicher Feinheit. Dann gab es noch die Ouvertüren zur „Genoveva" von Schumann und zur „Euryanthe" von Weber. Als Solistin war Frl. Adele Stöcker aus Köln erschienen. Sie spielte mit inniger Empfindung die Bruchsche Romanze für Violine, zeigte aber für die zweite Solonummer, das schwierige Paganinische Violinkonzert in D dur, doch nicht die wünschenswerte Höhe der technischen Schulung und absolute Reinheit des Tones. — Im 2. Konzert, das eine Woche später stattfand, hörte ich den „Orpheus", diese ernste symphonische Dichtung Liszts, und Beethovens im besten Sinne volkstümliche 5. Symphonie in C moll. Die Ausführung der Orchesternummern bewies neuerdings das feine musikalische Verständnis des Dirigenten. Frl. Karola Hubert-Köln, eine mit geschmackvollem Sopran begabte Sängerin, brachte die Arie „Nur zu flüchtig" aus Mozarts „Hochzeit des Figaro" und alsdann Lieder von Brahms („Wir wandelten" und „Sehnsucht"), Grieg („Im Kahn") und Othegraven („Ständchen") zu Gehör. Ihre Stimme ist von glänzender Höhe, in allen Lagen gut ausgeglichen und gebildet; durch angenehme, empfindungsreiche Vortragsweise weiss die Sängerin ihre gesanglichen Gaben dem Ohr des Zuhörers in bester Weise zu vermitteln.

Mit voller Macht setzte dann das winterliche Konzertleben mit dem ersten städtischen Abonnements-Konzert ein. Diese Konzerte bilden den Mittelpunkt des gesellschaftlichen Verkehrs in Aachen und mit ihren Neu- und Uraufführungen, die sie alljährlich bringen, sind sie auch über Aachens Grenzen hinaus von einiger Bedeutung. Zur Uraufführung kommt in diesem Winter das Oratorium „Von den Tageszeiten" von Fr. E. Koch, für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Der Komponist, von dem in Aachen schon das in seinem Text etwas mystische, in der musikalischen Behandlung schwer zu verfolgende „Sonnenlied" aufgeführt wurde, behandelt in seinem Oratorium, wie Schwickerath mitteilt, die Nacht, den Morgen, Mittag und Abend. Der Text gibt der Musik reichlich Gelegenheit, breit auszuladen. Die musikalische Sprache ist melodisch blühend und von eigenartigem Reiz. Kochs Instrumentation steht auf moderner Höhe. Eine besonders originelle Idee sind Parallelen mit den Abschnitten aus dem Leben Christi: Nacht — Weihnachten, Morgen — Jesus im Tempel, Mittag — Bergpredigt, Abend — Golgatha. Man darf auf dieses neue Chorwerk um so gespannter sein, als diese Gattung in der letzten Zeit von den Komponisten überhaupt wenig gepflegt wird. — Sonst werden zum erstenmal in diesen Konzerten die sechszehnstimmige Hymne von Strauss, das „Hexenlied" von Schillings, „Kirke" aus „Odysseus" von Boehe und die Dantesymphonie von Liszt aufgeführt werden.

Im ersten Abonnementskonzert rechtfertigte Schwickerath seinen alten wohlbegründeten Ruf als vorzüglicher Chordirigent auf das glänzendste. Vier prächtige a capella-Chöre von Schumann, Perlen der Chorliteratur, standen auf dem Programm: das trauliche „Im Walde" mit seinem reizenden Echo, der düstere „Traum", das fröhliche „Sommerlied", und der frisch rhythmisierte „Schmied". Schwickerath baute die in ihrem Zeitmass und in ihrem Stimmungsgehalt so sehr verschiedenen Chorwerke vor den Zuhörern mit ungemeiner Klarheit auf, überall war er darauf bedacht, alles Wichtige unaufdringlich hervortreten, alles Figurative zurücktreten zu lassen, und er erreichte damit eine Durchsichtigkeit der Werke, die geradezu ideal genannt werden darf. Die Leistungen des Chores, der 280 Stimmen zählte, bewegten sich im Adel des Klanges, Sauberkeit der Intonation, Kraft des Ausdrucks und Tiefe des Empfindens auf einer Höhe, die nicht so leicht anderwärts erreicht werden dürfte. Das Orchester spielte zur Einleitung zum erstenmal die Ouvertüre zu Berlioz' „Benvenuto Cellini". Sie zeigt wenig von dem gewohnten Farbenreichtum der sonstigen Berlioz'schen Musik. Die Geigerin Frl. Gabriele Wiétrowetz aus Berlin, eine Schülerin Joachims, spielte zunächst im grossen Konzert für Violine und Orchester von Brahms (op. 77) die Solopartie und später zwei reizende Violinsachen von Schumann, „Gartenmelodie" und „Am Springbrunnen", in der dürftigen Orchesterbearbeitung von Ernst Rudorff. Was technische Vollendung anbelangt, die in dem an Schwierigkeiten reichen Brahmsschen Konzert aber auch in Schumanns „Springbrunnen" sich deutlich zu erkennen gab, gebührt Fräulein Wietrowetz ungeschmälertes Lob. Sie spielte mit einer Klarheit und Feinheit, die ihrem Meister alle Ehre macht. Ihr Spiel war so eindringlich und musikalisch wahr, dass man sich im Bann einer starken Persönlichkeit fühlte, die gewohnt ist, mit hohem Ernst ohne jede Schablone und Ziererei ein Kunstwerk wiederzugeben. Freilich erreichte sie in ihrem Vortrag nicht jenes hohe Mass von Empfindung, das allein in Verbindung mit durchsichtiger Technik den Geiger zum begnadeten Künstler macht. Das Konzert fand in Beethovens unvergleichlichem orchestralen Frühlingslied, in der noch immer quellfrisch gebliebenen Pastoralsymphonie, seinen krönenden Abschluss. Leider lag über der Aufführung eine gewisse Mattigkeit, die den lebhafteren Szenen nicht von Nutzen war.

Das Stadttheater ist nun schon sechs Wochen in voller Tätigkeit. Man lässt der Oper hier weitesten Raum im Repertoire und Direktor Schrötter, selbst ein alter Opernmann, schenkt ihr grosse Aufmerksamkeit, der nur mehr künstlerischer Erfolg zu wünschen wäre, als Jahr für Jahr den hie-

sigen Opernaufführungen beschieden ist. An Fleiss fehlt es wahrhaftig nicht. Sechszehn verschiedene Opern sind in der kurzen Zeit von sechs Wochen schon aufgeführt worden, gewiss eine stattliche Zahl. Aber das Grundübel, das allen mittleren Provinzbühnen — und unserer wahrhaftig nicht am wenigsten — anhaftet, dass sie es nicht verstehen, sich die Hauptkräfte für mehrere Jahre zu verpflichten, so dass Jahr für Jahr das Personal zum grossen Teil aus Leuten besteht, die eben erst mit dem Konservatoriumszeugnis als einziger Empfehlung nach Aachen gekommen sind, lässt im günstigsten Falle Durchschnittsleistungen heranreifen und verhinderte bis jetzt eine künstlerische Entfaltung der Oper in unserer Stadt. Die jetzige Direktion steht im letzten Pachtjahre und die neue Pachtausschreibung endete mit dem Resultat, dass das Theater für die nächsten vier Jahre für die Pachtsumme von 6000 Mk. an den Theaterdirektor H. Adolphi-Würzburg übertragen wurde. Es geht ihm der beste Ruf als Bühnenleiter voraus. Er leitete 14 Jahre lang das Stadttheater in Metz und schliesslich das Stadttheater in Würzburg. Aus seiner Tätigkeit heben die Aachener Zeitungen mit besonderer Bewunderung hervor, dass Adolphi in Würzburg in einer Wintersaison nicht weniger als achtmal den ganzen „Nibelungenring" aufgeführt hat. In Aachen — hat man ihn überhaupt noch nicht ganz gesehen!

A. v. d. Schleinitz.

## Erfurt.

Die diesjährige Konzert-Saison eröffnete der „Erfurter Männergesang-Verein", unter der Leitung des kgl. Musikdirektors Zuschneid, zur Feier seines 14. Stiftungsfestes mit einem Konzerte. Der Chor fesselt mehr durch grosse Klangfülle als durch besondere Feinheiten im Vortrag. Aus dem abwechslungsreichen Programm seien als besonders gelungen hervorgehoben: „Dorfmusik" von Kühnhold und „Siegesgesang nach der Hermannsschlacht" von Abt. Die Wiedergabe der zweiten ungarischen Rhapsodie durch die Kapelle des 71. Infanterie-Regiments entbehrte der rechten Verve. — In einem Konzert, das der hier ansässige Pianist Heinrich Wefing gab, lernte ich den Konzertgeber als tüchtigen Vertreter seines Faches kennen. Herr Wefing spielte mit sicherer Technik und mit einem im allgemeinen guten Vortrag das Esdur-Konzert von Beethoven. Den Stimmungsgehalt des wundervollen Adagios wusste er leider nicht in erschöpfender Weise zum Ausdruck zu bringen. Neben dem Konzert von Beethoven fand auch das wenig hervorragende, nur auf den Effekt berechnete Konzert von Lalo seitens des Herrn Wefing eine rühmenswerte Wiedergabe. Auf dieses Konzert folgte abermals ein Chorkonzert des Männergesang-Vereins „Arion" (Dir. städt. Musikdirektor Rudolph) unter Mitwirkung des Grossherzogl. sächs. Kammersängers Herrn Strathmann aus Weimar und der Kapelle des 71. Infanterie-Regiments (Dir. kgl. Musikdirektor L. Hintze). Während die Ausführung des „Abendfrieden" (für Baritonsolo, Männerchor und Orchester) von Fr. Lachner nicht recht befriedigen konnte, bot der Chor mit dem „Kamerad komm" von A. Klughardt eine vortreffliche Leistung, namentlich in Bezug auf den Vortrag. Dass der „Arion" auch grösseren Aufgaben gewachsen ist, zeigte die Wiedergabe des Werkes für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, „Haralds Brautfahrt," von H. Hofmann. Herr Strathmann, dessen Bariton namentlich in der Höhe viel Schmelz besitzt, wusste dem verschiedenen Stimmungsgehalt der drei Partien des alten Schiffers, des Harald und des Sturmgottes in bester Weise gerecht zu werden. Unter den von der Kapelle allein zu Gehör gebrachten Werken sei hier nur die Ballet-Suite aus Opern von Gluck, bearbeitet von F. Mottl, erwähnt. — Das 1. Abonnementskonzert des „Erfurter Musikvereins" (Dir.: kgl. Musikdirektor Rosenmeyer) zeichnete sich durch eine gelungene Wiedergabe der italienischen Symphonie von Mendelssohn und der „Ali Baba"-Ouverture von Cherubini aus. Die Solistin des Abends, die kgl. Hofopernsängerin Therese Rothauser-Berlin, entzückte die Zuhörer mit der ausgezeichnet gesungenen Arie aus Massenets „Manon", vermochte aber mit der „Ah perfido"-Arie und dem Brahmsschen „Wohin" keinen nachhaltigeren Eindruck zu erzielen. Der Habanera aus „Carmen" liess die Dame den — „Lenz" von Hildach als Zugabe folgen. — Nicht anders als ein musikalisches Ereignis kann man den Klavier-Abend bezeichnen, den Alfred Reisenauer am 22. Oktober, dem Geburtstage Liszts, im „Sollerschen Musikverein" veranstaltete. Reisenauers Vortragskunst ist allgemein bekannt; auch an diesem Abend machte sein Spiel auf die Zuhörer den tiefsten Eindruck. Das Programm umfasste die Esdur-Sonate, op. 81, von Beethoven, sechs Stücke aus den „Années de pélérinage" von Liszt und vier Stücke von Chopin. Das Höchste bot Reisenauer mit der den gewaltigen Inhalt des Werkes durchaus erschöpfenden Wiedergabe der Dante-Phantasie-Sonate.

Soviel Gutes uns der Anfang der Konzertsaison brachte, so wenig Erfreuliches ist über die Oper im hiesigen Stadttheater zu berichten. Eröffnet wurde die Saison mit einer in keiner Weise befriedigenden Aufführung des „Freischütz", den man einige Tage später mit teilweise neuem Orchester, mit dem anderer dringender Vorbereitungen wegen eine Probe gar nicht veranstaltet worden war, wiederholte. Weiter lässt sich wohl die künstlerische Nonchalance nicht treiben. Ausser dem „Freischütz" bekamen wir zu hören: „Wildschütz", „Troubadour" (bei dessen Wiederholung man uns eine in jeder Beziehung die Anfängerin verratende „Leonore" präsentierte), „Fledermaus", „Walküre" (mit einem unzulänglichen Vertreter der „Siegmund"-Rolle als Gast), und „Barbier", in dem Frau Steinmann-Lampe gastierte und mit ihrer guten Gesangstechnik und ihrem lebhaften Spiel als „Rosine" vielen Beifal errang. Auch war im übrigen neben dem „Wildschütz" der „Barbier" das relativ Beste was geboten wurde, wenn auch anerkannt werden muss, dass man an der „Walküre" tüchtig gearbeitet hatte. Es ist aber füglich unmöglich, mit ein und demselben Personal gute Aufführungen von Werken zu erzielen, die so weit voneinander verschieden sind, wie etwa „Wildschütz" und „Walküre". Auch hier sollte man sich vor Zersplitterung der Kräfte hüten und versuchen, in einem Genre etwas Vortreffliches zu leisten; der Erfolg würde sicher nicht ausbleiben.

M. Puttmann.

## Kassel.

Das Kgl. Theater kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, der deutschen Opernbühne eine wertvolle Novität gewonnen zu haben, indem es am 21. Oktober des Veronesers Emilio Pizzi einaktiges Melodrama (oder sagen wir genauer, tragische Oper) „Rosalba" zur ersten Aufführung brachte. Aus dieses Komponisten Vergangenheit entnehme ich der Mitteilung eines Kasseler Blattes, dass er als Schüler des Mailänder Konservatoriums bei Bazzini und Ponchielli mit besonderer Auszeichnung studiert hat. Als Zweiundzwanzigjähriger errang er sich 1884 bei einem grossen Konkurs mit seiner Oper „Lina" den ersten Preis, im folgenden Jahre in Florenz mit zwei Quartetten den ersten und zweiten für Kammermusik, in dem 1889 zu Bologna erfolgten bedeutenden Wettbewerb um die beste Oper endlich durch seinen „William Ratcliff" wieder den ersten Preis. Augenblicklich lebt er in London. Seine beiden Mitarbeiter am neuesten Werke sind uns wohlbekannt: Luigi Illica hat das Textbuch zu „Rosalba" verfasst,

Ludwig Hartmann es in meisterlicher Weise ins Deutsche übertragen. Gewissermassen als den Inhalt andeutendes Motto setzt Illica vor seine Dichtung die Verse:

„Zwei starke Gifte gibt es, Kuss und Blumen!
Wie giftiger Duft, so tötet auch die Liebe,
Wenn sie mit schönen roten Lippen
Dich lügend küsst und dazu lächelt.
Dem Gifthauch gleich, der aus der Tubarose
Dich süss berauscht und doch den Tod Dir fächelt."

Die von einer Buhlerin abstammende und selbst dirnenhaft veranlagte römische Sängerin Rosalba stand ums Jahr 1600 in intimen Beziehungen zu dem in Rom lebenden Dichter und Musiker Ezio Colonna, der auf Grund von Rosalbas Verstellungskünsten in ihr ein unschuldiges Kind gefunden zu haben glaubte und durch spätere bittere Erfahrungen, die sie ihm bereitete, um Lebensglück und Künstlerruhm kam. Der Beginn der Oper findet Rosalba im Hause des venezianischen Dichters und Musikers Firmian Firmiani, als dessen künstlerische Muse und Geliebte, mit der er zum Altare zu treten im Begriffe steht. Bei ihm hat Rosalba wiederum die Unschuldkomödie mit gefährlichem Geschick gespielt, und Firmiani betet sie an. In dieser Zeit wird zu Venedig ein dichterisches Preiswerben abgehalten und Rosalba schickt Firmiani mit einem Liede von eigenartiger Schönheit, das sie dem träumenden Geliebten abgelauscht zu haben behauptet, in Wirklichkeit aber vor Jahren dem Colonna entwendet hat, zum Preisgerichte. Wohl überkommt sie angesichts der Gefährlichkeit des Spieles Reue, ja, sie denkt sogar einen Augenblick an einen ehrlichen Abschiedsbrief und Tod; als aber die Glocken wirklich Firmianis Sieg verkünden, und er glückstrahlend in ihre Arme fliegt, zieht sie vor, sich zum Feste zu schmücken. Firmiani gibt nun der Dienerschaft Auftrag, aus den Treibhäusern „Blumen aller Zonen" herbeizubringen, um sein Dichterheim zu zieren. Da hört er vor dem Fenster den Lärm von Streitenden und mit dem Degen in der Faust eilt er einem hartbedrängten Manne zu Hilfe. Es ist Colonna, den er als leicht Verwundeten ins Haus führt und verbindet. Dieser spricht von seiner Vergangenheit und bezeichnet Rosalba als seine entlaufene Geliebte, als den Quell seines Unglücks. Firmiani, der sich aufs tiefste verletzt fühlt, glaubt nicht an ihre Verworfenheit, bis sie selbst ins Gemach tritt, sich bei Colonnas Anblick entsetzt und nach einiger Verstellung dadurch überführt wird, dass Colonna sein altes Lied anstimmt, welches dem genarrten Firmiani als Preissang gedient hat. Mit eindringlicher Warnung für Firmiani verlässt Colonna den Ort des zufälligen Zusammentreffens. Das Liebespar ist allein, Firmiani will die Heuchlerin verfluchen, töten und — erklärt sich doch wieder, durch die Macht ihrer Schönheit bezwungen, bereit, bei ihr Trost und Vergessen zu finden. Stärker als er selbst erwiesen sich die Blumen, mit denen das ganze Gemach angefüllt wurde; sie bestimmen des Paares Geschick. In der halben Betäubung, die der überstarke Duft herbeigeführt, wünschen die beiden sich den Tod; Rosalba bereut ihre Schande und hofft, im Sterben wieder rein zu werden. Schon ist Firmiani, dem Gifte erliegend, ihren Armen entsunken, da ertönt ferne über den Wassern Venedigs ein Sang, — Colonnas Lied ist's, dessen Fluch Rosalba an des Jenseits Tor geleitet! —

Wusste man auch schon, dass der Komponist Pizzi ein gediegener und auf dem Gebiete der Oper im allgemeinen bereits bewährter Musiker war, so blieb jetzt die Hauptfrage die, ob er genügend Dramatiker sei, um für diesen textlichen Vorwurf die richtigen Töne zu finden. Nun, Pizzi hat die Antwort durch die Tat in überzeugender Weise gegeben und eine Musik geschaffen, die, jedem Motive der Handlung in warmblütiger Beredsamkeit prägnanten Ausdruck verleihend, Orchester und Sänger zu einer schönen, die gegenseitige Zueinandergehörigkeit nie verleugnenden Aufgabe vereinigte. Der viel symphonisches Wesen enthaltende Orchesterpart lässt von Anfang an bei stetiger Wahrung eines stimmungstiefen Musikdramen-Charakters den modernen Meister erkennen, wie ihn die letzten Jahrzehnte gebildet haben; die Art, in der Pizzi seinen Gedanken instrumentalen Ausdruck verleiht, beweist fern von aller Tüftelei und Künstelei, dass die Orchestertechnik unserer Tage für ihn keine Geheimnisse mehr birgt. Seine Erfindungsgabe ist eine reiche; kompositorische Selbständigkeit zeichnet das ganze Tongemälde aus. Ein stark entwickelter Sinn für schöne Farbenwirkung und klangliche Schattierungen lässt sowohl bei der Instrumentierung an sich interessante Effekte beobachten, wie er dazu auch behülflich war, — nicht zum mindesten bei dem der tragischen Katastrophe vorausgehenden prächtigen Orchesterintermezzo — den verschiedenen szenischen Stimmungsmomenten eine wirkungsvolle, in ihrer Echtheit zeitweise mächtig packende Beleuchtung zu geben. Die ganze Musik lässt ja in vielen charakteristischen Merkmalen ohne Weiteres den Italiener erkennen, sie hat aber in ihrer Ausdrucksweise zumal nach Seiten der Gemütstiefe manches vom deutschen Wesen angenommen, gewiss nicht zum Schaden der Oper. Als Sohn Italiens verfügt Pizzi über einen reichlichen Bestand an hübschen Melodien Im wohlverstandenen Zurückgreifen auf die älteren Formen hat er sie den Sängern dienstbar gemacht. Der gesangliche Teil enthält neben der breitgehaltenen dialogisierenden und rezitativischen Aufgabe einige Arien von Bedeutung und reizvolle Lieder, die zumeist nicht gerade im Begriffe des Bühnenjargons dankbar, aber in schönen, vielfach aparten Linien charakteristisch gesetzt sind, und um so besser sich dem Rahmen des Ganzen anpassen, je weniger ihre Abschlüsse zur Erzielung billiger Effekte unterstrichen sind. Sorglich vermeidet Pizzi die gewissen kleineren oder grösseren Absurditäten, in denen manche seiner zeitgenössischen Kollegen die Originalität suchen. Ist, wie bereits angedeutet, die Ergänzung von Sänger und Orchester durchweg mit viel feinem Verständnisse hergestellt, so kann doch nicht geleugnet werden, dass ein allzuwichtiger Instrumentalaufwand zeitweise der Stimmkraft der Sänger gefährlich werden kann. Einige Duette enthalten viel Stimmung und die grosse Schlussszene zwischen Firmiani und Rosalba, deren textlichen Motive allerdings nicht einwandfrei sind, ist von starker dramatischer Wirkung. Den Chören hat der Komponist nur weniges zur musikalischen Staffage zugewiesen. — Obgleich auf bedeutender solistischer Seite nicht eben höhere Ansprüche befriedigt wurden, nahm doch die Erstaufführung im ganzen einen schönen Verlauf, bei dem zumal die tadellose musikalische Abrundung und Ausarbeitung erfreulich wirkten. Hofkapellmeister Dr. Beier hat hier wieder gut Werk geschaffen, seine feine Dirigentenkunst bewährte sich in hervorragendem Masse. Die neue Oper erzielte unter begeisterter Anteilnahme aller Beteiligten, und nicht zum mindesten des Orchesters, einen durchschlagen Erfolg, dessen stürmische äussere Zeichen Emilio Pizzi und mit ihm Dr. Franz Beier häufig ans Licht der Rampe zitierten. Paul Hiller-Köln.

## Nürnberg.

Unsere diesjährige Konzertsaison hat Herr Wilhelm Dörwald — erster Bariton des Breslauer Stadttheaters — mit seinen beiden Töchtern (Sopran und Mezzo-Sopran) eröffnet, jedoch ohne besonderen künstlerischen Erfolg. Das erste Konzert des Privatmusikvereins bereitete uns dafür einen grossen Kunstgenuss durch die Heranziehung des Münchener Streich-

quartettes (Th. Kilian, Gg. Knauer, L. Vollnhals, H. Kiefer). Technisch vollendet und mit feinem Kunstsinn für Kammermusik brachten diese Herren die Quartette — Brahms op. 51 No. 2 Amoll, Beethoven op. 130 Bdur und Haydn op. 76 Nr. 2 Dmoll — einwandsfrei mit grösstem Beifall zum Vortrag. Der Philharmonische Verein wollte uns mit der „Italienischen Serenade" von Hugo Wolf erfreuen, die aber im einzelnen so wenig durchgearbeitet war, dass sie gar nicht gefallen konnte. Ferner wurde unter Kapellmeister W. Bruchs Leitung Wagners „Faust-Ouvertüre" und Beethovens „A dur-Symphonie" gespielt. Als Solisten hörten wir Herrn Urlus, Heldentenor aus Leipzig, der mit Erfolg die „Gralserzählung" aus Lohengrin und das „Preislied" aus den Meistersingern von R. Wagner sang. Aus dem grossen Konzert des Lehrergesangvereins ist als Solist Herr Löther (Harfe) besonders zu nennen, der einige Soli mit grosser Meisterschaft vortrug; besonders gut gefielen auch die Männerchöre: „Kaiser Karl in der Johannisnacht" von Hegar und „Schnitter Tod" von Woyrsch. Das erste Kaimkonzert brachte unter der genialen Leitung Weingartners die 7. Symphonie von Anton Bruckner, Hugo Wolfs „Italienische Serenade" und „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" aus dem Zyklus „Odysseus' Fahrten" von Ernst Boehe, einem jungen Münchener Komponisten. Das letztgenannte Werk verrät sehr grosse Begabung für die ernste Komposition und zeichnet sich auch durch feinsinnige Instrumentation und klare thematische Behandlung aus. Dass sämtliche Werke in jeder Beziehung vorzüglich wiedergegeben wurden, braucht wohl nicht besonders betont zu werden; Hugo Wolfs „Italienische Serenade" hatte einen derartigen Erfolg, dass Weingartner sie wiederholen musste. Im Konzert des Orchestervereins wurde die Phantasie „Francesca da Rimini" von Tschaikowsky, die eine gewisse russische Härte nicht verleugnet, gut vorgetragen; ferner sei aus dem reichhaltigen Programm „Don Juan", ein Jugendwerk von Richard Strauss, hervorgehoben, dessen gute Wiedergabe durch das auf 110 Mann verstärkte Philharmonische Orchester unter Bruchs Leitung grosses Lob verdient. Von den Solisten der Volkskonzerte sei eine junge Künstlerin Frl. Mikorey besonders genannt, die sich hier als Pianistin durch saubere Technik, schönen Anschlag und reife Auffassung vorzüglich einführte.

Was unsre Oper anlangt, so gastierte im Stadttheater die Tochter des Münchener Hoftheaterintendanten v. Possart, Frl. Ernesta Dellsarta, als „Gretchen" in „Margarete", als „Pamina" in der „Zauberflöte" und als „Page" im „Figaro" mit grossem künstlerischen Erfolg. Die Stimme der Künstlerin ist durch sorgfältige Tonstudien in allen Lagen schön ausgeglichen und ungemein wohllautend; in schauspielerischer Hinsicht sowie in der Auffassung ihrer Rollen verdient sie volles Lob. Lothar Kraus.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* Es verlautet, dass Felix Weingartner den Berliner Generalintendanten v. Hülsen gebeten habe, von der Leitung der Symphoniekonzerte entbunden zu werden.

*—* Der schwedische Volkssänger Sven Scholander wurde am 30. Okt. vom Kaiser zu einer Soirée nach Potsdam eingeladen.

*—* In St. Petersburg starb am 18. Okt. der Musikkritiker und -schriftsteller Hermann La Roche, ein eifriger Förderer Rubinsteins, Tschaikowskys und deutscher Musik in Russland.

*—* Zum Direktor des Trierer Stadttheaters wurde Herr Froneck, bisher am Deutschen Theater in Bremen, gewählt.

*—* Frl. Fiebiger, eine Schülerin Bruno Heydrichs, debütierte am 29. Oktober sehr erfolgreich als Marie in Lortzings „Waffenschmied" am Hallischen Stadttheater.

*—* In München beging Rudolf Tillmetz, erster Flötist am Münchener Hofopernorchester, am 1. Nov. sein 40 jähriges Berufsjubiläum.

*—* In London feierte Alberto Randegger, Professor an der Royal Academy of Music, das Jubiläum seiner 50 jährigen Berufstätigkeit in England.

*—* In Kassel wurde dem Intendanten des Hoftheaters, Freiherrn von Gilsa, welcher kürzlich sein 50 jähriges Dienstjubiläum feierte, vom Kaiser der Stern zum roten Adlerorden 2. Klasse verliehen.

*—* In Wien wurde Anton Schittenhelm, Hofkapellsänger und Hofopernsänger a. D., zum Amanuensis des „Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde" gewählt.

*—* In Worthing bei London starb der bedeutende Musiktheoretiker und Schriftsteller Henry Giles, der verdiente Gründer der Incorporated Society of Musicians, im Alter von fast 78 Jahren.

*—* In Adria starb der frühere Violinprofessor an der Cäcilien-Akademie zu Padua, Antonio Beltoni.

*—* Als Heldentenor wurde dem Stadttheater zu Frankfurt a/M. Max Steidl auf 5 Jahre verpflichtet.

*—* In Frankfurt a. M. starb am 26. Okt. der ehemalige 1. Klarinettist des Opernhaus-Orchesters, Wilhelm Schäfer.

*—* In München verlautet, dass Felix Weingartner in nächster Saison seine Stellung als Leiter der Kaimkonzerte niederlegen und der junge, finnische Dirigent Georg Schneévoigt sein Nachfolger werde.

*—* In Paris starb am 3. Nov. der Operettenkomponist Gaston Serpette.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Karl Weinbergers Oper „Schlaraffenland" wird nach Prag im November am Hamburger Stadttheater in Szene gehen.

*—* Gabriele d'Annunzio vollendete eine neue Tragödie, „La nave". Die begleitende Musik stammt von Franchetti, dem Komponisten der „Germania".

*—* In Dresden werden „Der Totentanz", einaktige Oper von Alex. Six-Wien, „Barfüssele", komische Oper von Rich. Heuberger als Novitäten, Delibes' „Der König hats gesagt" und Aubers „Die Stumme von Portici" mit Frl. Alice Politz in der Titelrolle als Neueinstudierungen in Szene gehen.

*—* Gabriel Dupont nahm ein Libretto von Henri Cain (Bearbeitung von „La Glu" von Richepin) zur Komposition an. x. f.

*—* Mascagnis neueste Oper „Amica" wird ihre italienische Uraufführung im Mai 1905 in Teatro Costanzi in Rom, ihre französische wahrscheinlich im Theater zu Monte Carlo erleben.

*—* Im Prager Neuen Deutschen Theater ging Audrans komische Oper „La Mascotte" am 16. Oktober erstmalig in Szene.

*—* Im Antwerpener vlämischen Theater ging A. Ennas Oper „Kleopatra" neueinstudiert in Szene.

*—* Im Kölner Stadttheater ging Verdis „Maskenball" neueinstudiert in Szene.

*—* Im Berliner Nationaltheater ging am 30. Okt. Suppés Operette „Donna Juanita" als Novität in Szene.

*—* In Neapel wird Leop. Mugnones neue Oper „Vita bretone" (Text nach P. Loti) in nächster Saison am San Carlo-Theater mit der Bellincioni und Garbin in Széne gehen.

*—* Im Berliner kgl. Opernhause ging am 2. Nov. Webers „Freischütz" unter Richard Strauss neueinstudiert in Szene.

*—* In München ging Weingartners „Orestes" erstmalig in Szene.

*—* Im Pariser Théâtre des Variétés ging die Operette Monsieur de la Palisse, Text von de Flers und de Caillanel, Musik von Terrasse, erstmalig in Szene.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Berlin gelangte am 29. Okt. durch Arrigo Serato ein neues Hmoll-Violinkonzert D'Ambrosios zu Gehör.

*—* Im ersten Konzerte des Kölner Gürzenich-Quartetts gelangte O. Novaček's Esdur-Quartett erstmalig zu Gehör.

*—* In Magdeburg gelangte in einem Philharmonischen Konzert Phil. Scharwenkas Dmoll-Symphonie unter Leitung des Komponisten zu Gehör.

*—* Mme Ivette Guilbert wird am 22. Nov. in Berlin eine Reihe Chansons des 17. und 18. Jahrhunderts (die sog. „Chansons Pompadours") im Kostüme dieser Epoche unter Begleitung alter Originalinstrumente der „Société de Concerts d'Instruments anciens" (Präsident: Saint-Saëns) — einer Gesellschaft, die es sich zur Aufgabe gesetzt hat, Werke altfranzösischer Musik in Originalbesetzung zu Gehör zu bringen — vortragen.

*—* In Berlin gelangte am 10. Nov. im ersten Orchesterabend Ferrucio Busonis Mozarts Ouverture zur „Entführung aus dem Serail" mit einem Schluss für Konzertaufführungen von F. Busoni zu Gehör.

*—* Im ersten Abonnementskonzert der Berliner Singakademie gelangten Cherubinis „Missa solemnis", Georg Schumanns „Totenklage" aus „Schillers Braut von Messina" und „Sehnsucht" (zum erstenmale) zu Gehör.

*—* Die Kammersängerin Johanna Dietz veranstaltete am 31. Okt. in Berlin einen Schubert-Abend.

*—* In Elberfeld wurden im zweiten volkstümlichen Symphoniekonzert (Dr. Haym) das Orchesterstück „Lebenstanz", das Nachtstück für Orchester „Paris" und ein Klavierkonzert (Prof. Buths-Düsseldorf) von Fr. Delius, dem bereits in derselben Stadt gewürdigten Komponisten der „Appalachia"-Symphonie, zu Gehör gebracht.

*—* In Dessau werden die Abonnementskonzerte der herzogl. Hofkapelle (Mikorey) in dieser Saison folgende Orchesterwerke zum ersten Male bringen: R. Schumann, Violoncellkonzert, Weber, Aufforderung zum Tanz (instrum. von Weingartner), H. Berlioz, Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" und „Rob Roy", Bruckner, V. Symphonie, Draeseke, Symphonia tragica, Liszt, Mazeppa, Orpheus, Zwei Episoden aue Lenaus „Faust", Schjelderup, Weihnachtssuite, R. Strauss, Hymnus für Bariton und Orchester, Weingartner, Gefilde der Seligen, H. Wolf, Italienische Serenade. — Als Solisten wurden gewonnen: die Damen Herzog-Welti-Berlin, H. Schacko-Frankfurt a/M. (Gesang); W. Norman-Neruda-London (Violine), die Herren A. Petschnikoff-Moskau, K. Prill-Wien (Violine), Dr. R. Walter-München, A. Kies-Dresden (Gesang), Dr. O. Neitzel-Köln (Klavier), H. Kiefer-München (Violoncell).

*—* In Eisenach gelangte Händels „Messias" im Musikverein unter Thureau zur Aufführung.

*—* In Frankfurt a/M. brachte der Volkschor Szenen aus Mozarts „Idomeneo" in seinem Konzerte zu Gehör.

*—* In St. Louis gelangten in einem der französischen Orgelmusik gewidmeten Konzerte durch Alex. Guilmant Werke von Titelouze, Couperin, Marchand, de Grigny, Clérambault, Dandrieu, Daquin, Boëly, Chauvet und César Franck zu Gehör.

*—* In Verviers gelangten im ersten Konzerte der „Société symphonique des Nouveaux-Concerts de l'Ecole de musique" am 19. Okt. unter Louis Kefer folgende Werke des belgischen Komponisten Victor Vreuls zu Gehör: Rhapsodie moderne für Orchester, Poème für Violoncello und Orchester, Tryptique für Gesang und Orchester nach Verlaine, Symphonie für Orchester und Solo-Violine (Ysaye).

*—* In Antwerpen gelangten in einem Grieg-Festkonzert am 3. Nov. unter Edw. Keurwels folgende Werke des Meisters zur Aufführung: Ouvertüre „Im Herbst" und die Chorwerke „Vor der Klosterpforte", „Landerkennung", „Olav Trygvason".

*—* Im III. Leipziger Gewandhauskonzerte gelangten drei Tanzstücke aus Grétrys heroischem Ballet „Céphale et Procris" in Mottls Bearbeitung zur Aufführung.

*—* In den Frankfurter Museumskonzerten gelangte durch S. von Hausegger eine Haydnsche Symphonie stilvoll mit halbem Orchester zur Ausführung. (Bravo! Höchst nachahmungsbedürftig!)

*—* In Bonn gelangte Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" durch den Männergesangverein (Musikdirektor Krakamp), im Leipziger letzten „Neuen Abonnementskonzert" seine symphonischen Variationen zur Aufführung.

*—* In Leipzig brachte der Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiehl in der Johanniskirche eine Symphonie emoll für Orgel und Orchester von E. W. Degner und einen Konzertsatz Bdur für Orgel und Orchester von Th. Forchhammer zu Gehör.

*—* In Köln gelangte am 8. November im zweiten Gürzenich-Konzert unter Steinbach Händels „Judas Maccabäus" zum ersten Male in der Einrichtung von Dr. Fr. Chrysander zu Gehör.

*—* In Wiesbaden führte das Kurorchester unter Louis Lüstner Goldmarks Ouverture „In Italien" zum ersten Male auf.

*—* In Berlin wird am 12. Nov. Jos. Joachim für die Zwecke des „Schiller-Verbandes deutscher Frauen" ein Haydn-Mozart-Beethoven-Konzert (drei Symphonien) dirigieren.

*—* In Groningen (Holland) wird am 23. und 24. Jan. „St. Vincentius", ein neues Oratorum für Chor, Orchester und Orgel von H. van't Kruis, zur Aufführung gelangen.

*—* In einem Sonaten-Abend von Elfriede Schunck und Emil Wagner gelangte u. a. eine Sonate für Violine und bezifferten Bass in Cmoll von J. F. Biber (17. Jahrh.) zu Gehör.

*—* In Berlin brachte Alex. Petschnikoff am 26. Okt. eine neue Violinsonate von Herm. Zilcher (Manuskript) zu Gehör.

*—* In Dresden brachte die „Rob. Schumannsche Singakademie" (Alb. Fuchs) in ihrem ersten Konzert Mendelssohns „Walpurgisnacht", sowie Lieder, Kammermusik- und Chorwerke von C. Grammann zu Gehör. Das zweite Konzert am 16. Nov. zum Gedächtnis an König Georg wird F. Tumas „Missa della morte" und Mendelssohns „Elias" bringen. Solisten: die Damen M. Wittich, Math. Haas, die Herren Giessen und Perron.

*—* In Augsburg werden in dieser Saison Volks-Konzerte nach dem Vorgange anderer Städte ins Leben treten. Das erste (Dezember) vom „Oratorienverein" unter Prof. Wilh. Weber veranstaltete bringt Haydns „Schöpfung" (Solisten: Johanna Dietz, Wolfg. Ankenbrank, Arth. van Eweyck), das zweite von der „Augsburger Liedertafel" veranstaltete Wagners Meistersinger-Vorspiel, Spohrs Violinkonzert, eine Haydnsche Symphonie und volkstümliche Männerchöre zu Gehör.

*—* In Zabern in Els. wird der „Evangelische Kirchenchor" (Anders) am Totensonntag Brahms' „Requiem", in der Karwoche 1905 H. von Herzogenbergs „Passionsoratorium" zu Gehör bringen.

*—* In Lille wird die „Société de musique" in kommender Saison u. a. Brahms' „Deutsches Requiem" und die Schlussszene des ersten Aktes aus Wagners „Parsifal" zu Gehör bringen.

*—* In Maastricht begeht am 20. Nov. der Sängerchor der Matthiaskirche daselbst, „St. Caecilia", sein hundertjähriges Jubiläum durch ein Kirchenkonzert.

*—* In Wien werden in neun Konzerten der Volksoper u. a. Haydns „Schöpfung", „Die Jahreszeiten", Mozarts „Cmoll-Messe", Rossinis „Stabat mater" und Bachs „Matthäuspassion" unter Lafite zu Gehör gelangen.

*—* In den dieswinterlichen Kammermusikabenden des Pariser Quatuor Parent werden eine Violinsonate von V. d'Indy, eine Violinsonate von G. Samazeuilh und ein Streichquartett von M. Ravel zum ersten Male zu Gehör gelangen. Das Programm eines Abends ist ausschliesslich Brahms gewidmet.

*—* In Berlin brachte Marie Geselschap in einem modernen Klavierabend Werke von Sgambati, Debussy, Liszt Liadow und Reger zu Gehör.

*—* In Frankfurt a/M. führte sich das neugegründete Rebner-Streichquartett (die Herren Ad. Rebner, Alfr. Lorenz, Jos. Ratterer, Joh. Hegar) in einem Konzert am 1. Nov. glücklich ein, ebenso in Karlsruhe der neugegründete Oratorienverein (Dir. K. Schulz) mit einer Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri".

*—* In München brachte Hofkapellmeister Franz Fischer am 3. Nov. in einem Klaviervortrag folgende Fragmente aus Wagners Werken zu Gehör: „Götter-

dämmerung", Vorspiel und Siegfrieds Rheinfahrt; „Tristan", II, 1, 2. Szene; „Parsifal", Vorspiel; „Tannhäuser", Venusberg; „Walküre", I, 3. Szene; „Meistersinger", Festwiese. (Unsrer Ansicht nach ein höchst überflüssiges Experiment!)

*—* In Wien gelangen in dieser Saison durch das Quartett Duesberg folgende Werke erstmalig zu Gehör: Jos. Vockner, Streichquintett; Bruno Morpurgo, Violinsonate; Jos. Reiter, Streichquintett; Weingartner, Klaviersextett; Sinding, Streichquartett.

*—* In Paris gelangten im Colonnekonzert des 31. Okt. die „Scènes gothiques" von Périlhou erstmalig zu Gehör.

*—* In Frankfurt a/M. gelangte im II. Abonnementskonzert im kgl. Opernhause Händels „Concerto grosso" No. 7 stilgetreu zur Aufführung. Nach dem alten Brauch dirigierte der Kapellmeister (Dr. Kunwald) vom Klavier aus, auf dem er zugleich den Basso continuo ausführte. In demselben Konzerte gelangte Webers selten aufgeführte Kantate „Kampf und Sieg" zur Aufführung.

*—* In München gelangten im Mozart-Abend der Kaim-Orchesterkonzerte unter Weingartner am 7. Nov. des Meisters Adagio und Fuge (Cmoll) aus dem 27. Quartett, Violinkonzert Ddur (Frida Scotta-Kaulbach), Ein musikalischer Spass, Haffnerserenade und Jupitersymphonie zur Aufführung.

*—* In Berlin gelangen am 16. Nov. in einem im kgl. Opernhause stattfindenden Busstagskonzerte der 13. Psalm von Liszt, Vorspiel, Abendmahlsfeier, Karfreitagszauber und Titurels Totenfeier aus Wagners „Parsifal" zur Aufführung.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Der Kölner Tonkünstlerverein beschloss in seiner ausserordentlichen Generalversammlung am 27. Okt. den Anschluss an den Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine (Sitz: Berliner Tonkünstler-Verein).

*—* Der musikalische Monatsbericht Oktober 1904 von Breitkopf & Härtel-Leipzig ist soeben erschienen.

*—* In Mölln gedenkt der dortige Musikverein (Plügge) Händels „Messias" aufzuführen.

*—* Der Paderborner Musikverein (H. Schöne) wird in seinen fünf Konzerten im kommenden Winter einen symphonischen Abend (Werke von Liszt, Brahms, Nicodé), Bachs „Weihnachtsoratorium", einen a capella-Abend (Altes und Neues) und Druffels Oratorium „Der Erlöser" bieten, ausserdem wird ein Konzertabend vom holländischen Streichquartett bestritten.

*—* In Wien wurde zum Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde Hofrat Adolf Edler v. Langentreu gewählt. Der bisherige Vizepräsident Regierungsrat Dr. H. v. Billing legte aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle im Präsidium nieder.

## Vermischtes

*—* Das Protektorat über die Bayreuther Richard Wagner-Stipendien-Stiftung übernahm die Herzogin Vera von Württemberg.

*—* In der Bonner „Gesellschaft für Literatur und Kunst" hielt Dr. Max Friedländer-Berlin einen Vortrag über Schuberts Jugend und trug selbst, von seiner auch Schubertsche Klavierstücke spendenden Gattin unterstützt, Schubertsche Gesänge aus dessen Jugendperiode vor. Im Trierer „Kunstverein" sprach derselbe Musikgelehrte unter Mitwirkung seiner Gattin über die deutsche Hausmusik.

*—* In Hamburg beschloss der Zentralausschuss der Bürgervereine, an Brahms Geburtshaus eine Gedenktafel anbringen zu lassen.

*—* Marie Geistingers von der Stadtgemeinde Wien gesetztes und am 29. Okt. enthülltes Grabmonument auf dem Wiener Zentralfriedhofe zeigt als Reliefporträt die Künstlerin in ihrer Glanzrolle als — „schöne Helena" Offenbachs.

*—* In Erfurt lässt nach dem Vorgange W. Webers-Augsburg u. a. Max Puttmann den Aufführungen des „Erfurter Musikvereins" eingehende Erläuterungen der aufzuführenden Werke im „Allgemeinen Anzeiger" vorangehen.

*—* Der im letzten Sommer in Bayreuth zur Förderung der R. Wagner-Stipendien-Stiftung zusammengetretene Ausschuss wird unter dem Vorsitz von Baron zu Putlitz demnächst seine öffentliche Tätigkeit beginnen. Zum Vorort der neuen Bewegung wurde Stuttgart gewählt.

*—* Dem Reichardt-Ausschuss in Halle wurde die im Konzertsaale des Berliner Kgl. Schauspielhauses aufgestellte Reichardtbüste zur Anfertigung eines Abgusses überlassen. Das darnach zu modellierende Reliefbild soll im Bürgergarten zu Halle Aufstellung finden.

*—* In Celle soll ein neues, 1400 Personen fassendes Theater erbaut werden.

*—* Die musikalische Sektion der Pariser „École des Hautes Etudes sociales" (Präsident: Romain Rolland) veröffentlichte soeben ihr Winterprogramm. In den Vorlesungen (mit musikalischen Demonstrationen) werden u. a. folgende Themata behandelt werden: Die musikalische Entwicklung vom VI. bis X. Jahrhundert (A. Gastoné); Soziale Geschichte der Musiker vom III. bis zum XVI. Jahrh. (P. Aubry); Das alte französische Sololied (J. Tiersot); Die französische Musik am Ende des XVI. Jahrh. (H. Expert); Lully (Maur. Emmanuel); Die englische Musik im XVII. Jahrh. (P. Landormy); Bachs Klavierwerke und die Clavecinisten des XVII. Jahrh. (Pirro); Symphonische und dramatische Orchestermusik von Gluck bis Haydn (F. de Lacerda); Grétry (R. Rolland); Französische Weihnachtsmusik im XVIII. Jahrh. (Hellouin); Liszt (J. Chantavoine); Die russische Schule (Calvocoressi); Analysen ausgewählter dramatischer Werke der Gegenwart [von D'Indy, Charpentier, Debussy u. a.] (L. Laloy); Musikalische Formenlehre (D'Indy); Hugo Wolf (R. Rolland); Alte und neue Gesangsmethoden (M. E. Engel).

*—* Das Lamoureux-Orchester (Chevillard) ist von seiner deutschen Kunstreise nach Paris zurückgekehrt.

*—* Der Leipziger kais. und kgl. Hofpianofortefabrik Julius Blüthner wurde auf der Weltausstellung zu St. Louis für hervorragende Leistungen der Grand Prix verliehen.

*—* In München machte Isadora Duncan erstmalig den Versuch, Bruchstücke aus Glucks „Iphigenie in Aulis" zu tanzen und entzückte durch die Wiedergabe klassischer Geberden nach antiken Reliefs.

## Kritischer Anzeiger.

Wickenhauser, Richard. Variationen über ein Thema von Franz Schubert für Violine und Klavier op. 15. — Leipzig, Fr. Kistner,

Ein edles, wertvolles Werk, eine wirkliche „Bereicherung der Violinliteratur", wie man ja in dem Falle zu sagen pflegt. Wir sind dem jungen Grazer Komponisten schon auf anderen Gebieten begegnet und wissen, dass er durchaus ernst und abhold dem, was die Mode will, seiner Kunst dient. Das einfach-anmutige Thema durchläuft eine ganze Reihe fesselnder und geistvoller Veränderungen, von dem reichen Phantasiestrom des Komponisten zu immer neuen Entwicklungsmöglichkeiten und Kombinationen fortgerissen, bis es nach einer kurzen beschaulichen Coda in der ursprünglichen schlichten Originalgestalt wiederkehrend das wohlgelungene Ganze abschliesst. So machten es Beethoven und unsere meisten grossen Variationenmeister. K. T.

## Aufführungen.

**Leipzig**, 5. Nov. Motette in der Thomaskirche. Buxtehude (Präludium und Fuge [Dismoll]). Brahms (a. „Ach, arme Welt, du trügest mich", b. „Ich aber bin elend"). J. S. Bach (Orgelchoral „Wir danken dir, Herr Jesu Christ"). Schreck („Führe mich!"). — 6. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach („Wachet, betet!", Kantate für Chor, Orchester und Orgel.

Der Abonnentenauflage dieser Nummer liegt das Lied „Dämmerung" von Wilhelm Berger, op. 90 No. 5 bei (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). (Siehe Anzeige.)

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
**Konzert- u. Oratoriensängerin,** hoh. Sopr.
**Düsseldorf,** Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Halensee-Berlin,**
Johann Sigismundstr 2.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Erika von Binzer**
**Konzert-Pianistin**
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München,** Augustenstr. 31 III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
**Gesangspädagogin,**
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in **Leipzig** (Paul Merkel), in **Paris** (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

# Karl Kämpf

## op. 23.

## Sonate (E moll) für Pianoforte und Violine.

M. 4.50.

Nationalzeitung 20. Oktober:
Die hier schon bekannte Violin-Sonate in E moll machte auch diesmal durch die frischen Themen, die klare Arbeit, die natürliche Melodik und Harmonik einen recht guten Eindruck.

Die Post:
Die Sonate für Violine und Piano, zeugte für das Talent, wie für das Streben nach hohen Dingen.

Deutsche Reichszeitung:
Die interessante Sonate in E moll für Violine und Klavier wurde vortrefflich gespielt.

Berliner Börsen-Courier:
Die Violinsonate op. 23 kam beifallswürdig und beifallsgekrönt zur Aufführung. Es ist ein Werk, in dem sich ansprechende Erfindung und tüchtiges tonsetzerisches Können in erfreulicher Weise miteinander vereinen.

Vossische Zeitung:
Die Themen sind interessant und abwechslungsreich in der Erfindung, und ihre Durchführung zeugt von warmem, natürlichem Musikempfinden. Den letzten Satz besonders durchweht eine angenehme Frische.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

**Für mein Konservatorium gesucht für sofort**

**1. junger Klavierlehrer, tücht. Solist**

**2. junger Cello-Lehrer**

**mit Befähigung z. Erteilung d. Klavierunterr. bis U. Mittelst.**

**Nur Offerten mit Zeugnissen, Lebenslauf u. Photogr. werden berücksichtigt.**

**Schattschneider, Direktor, Bromberg.**

---

**Neu!** **Neu!**




Felix Mendelssohn-Bartholdy

# Abschied

**(No. 9 der Lieder ohne Worte)**

***für eine Singstimme mit Klavierbegleitung,***

Text: deutsch, französisch, englisch
hoch und mittel, à M. 1.—.

☛ Die bekannte, herrliche Melodie, vereint mit einem ergreifenden Texte, wird als Lied in kurzer Zeit eine ebenso grosse Verbreitung finden, als die 2händige Ausgabe. ☚

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger. Leipzig.*

---

# Professor Hugo Heermann's

## Privat-Violinschule (Vorbereitungs- und Ausbildungsklasse).

Lehrer der Vorbereitungsklasse: **Emil Kross.**
Ausbildungsklasse: **Hugo Heermann.**

**Eintritt jederzeit.**

Prospectus **Fürstenberger Strasse 217 Frankfurt a/M.** zu haben.

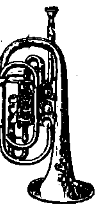
---

## Schuster & Co.

**Markneukirchen No. 169,**

Fabrikations- und direktes Versandhaus für





feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

*Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.*

---

# Wilhelm Berger

**Op. 87.**

## Neun einfache Weisen

**mit Klavierbegleitung**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Von Herzen erbarmen. | Preis M. 2.—. |
| No. 2. | Das alte Haus. | |
| No. 3. | An allen Ort und Enden. | |
| No. 4. | Volkslied. | |
| No. 5. | Begegnung. | |
| No. 6. | Der Schuhflicker. | |
| No. 7. | Schlummerliedchen. | |
| No. 8. | Landsknechtlied. | |
| No. 9. | Das Beste. | |

**Op. 89.**

## Vier Fugen für Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | G moll . . . . | M. 1.20 |
| No. 2. | B moll . . . . | „ 1.— |
| No. 3. | A moll . . . . | „ 1.— |
| No. 4. | B dur . . . . | „ 1.20 |

Komplett M. 3.—.

**Op. 90.**

## Sechs Lieder und Gesänge

**mit Klavierbegleitung**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Schöne Tage. | Preis M. 2.50. |
| No. 2. | Die stille Stadt. | |
| No. 3. | Im Kahn. | |
| No. 4. | Opferschale. | |
| No. 5. | Dämmerung. | |
| No. 6. | Lethe. | |

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

---

# Psaume 117

pour double choeur a capella

von

# Otto Barblan.

**Op. 12.**

Partitur M. 2.—. Stimmen à M. —.30.

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

---

**Musikalisches**

# Taschen-Wörterbuch

**7. Aufl.** **Paul Kahnt** **7. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 47. Leipzig, den 16. November 1904. No. 47.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich, M. 2.50, Ausland M. 3.—.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Redaktion: Dr. A. Schering.<br>Vertr.: Dr. W. Niemann.<br>Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.<br>Redaktion und Expedition:<br>Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 47. Leipzig, den 16. November 1904. № 47.

## Violine und Violinspiel.





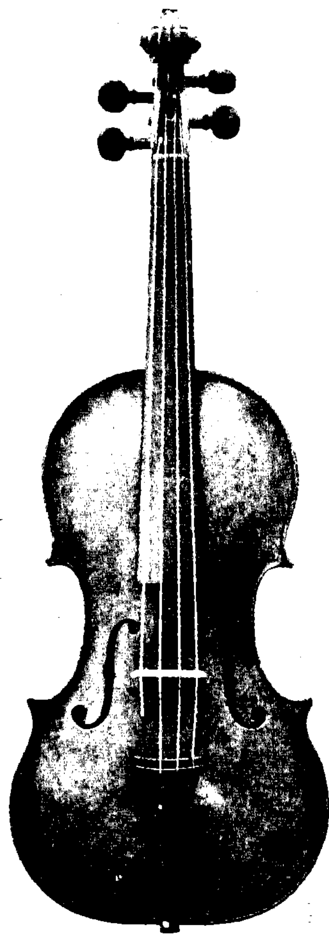
## Zur Pädagogik der Violin-Technik.

Von Amadeo von der Hoya.

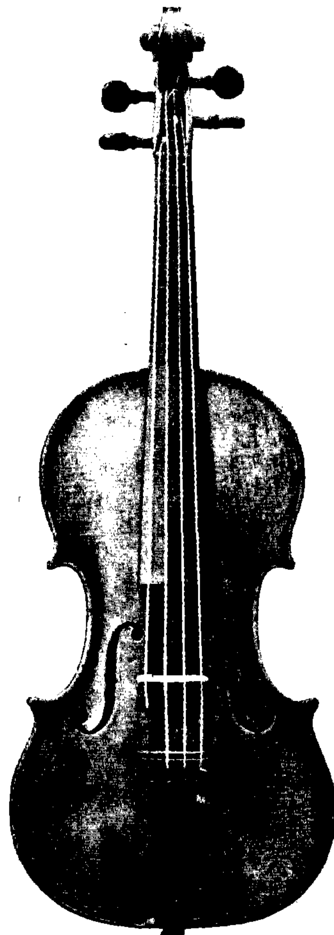
Als vor etlichen Monaten der erste Teil meiner pädagogischen Arbeit „Die Grundlagen der Technik des Violinspiels" den Fachkreisen übergeben wurde, war ich durchaus gefasst darauf, zunächst Misstrauen und Ablehnung zu erfahren. Das Interesse einer so grossen Zahl unserer ersten Fachautoritäten gleich anfänglich erregen zu können, hatte ich nicht gewagt vorauszusetzen, demzufolge mir die überaus günstige, bis zur Zeit ungeteilt zustimmende Aufnahme meiner Arbeit wirklich überraschend gekommen ist. Wurde durch solch massgebende Kritik dem Buche quasi seine Legitimierung in der Fachliteratur gegeben, so musste ich doch die Erfahrung machen, dass man in den breiteren Schichten der Profession meinen Ausführungen zum Teil verständnislos gegenübersteht, oder doch — wie zahlreiche Zuschriften bewiesen — wesentliche Punkte der Lehre gänzlich irrtümlich aufgefasst hat. Ursächlich dafür dürfte einerseits die zum Teil neuartige, wissenschaftlich begründete Behandlung des Stoffes, anderseits die leider oft zu beobachtende Trägheit sein, mit welcher viele Musiker jeder kritisch analytischen Darlegung fachtechnischer Fragen gegenüberstehen. Wie indes heute die Sachlage in unterrichtenden, wie studierenden Kreisen gegeben ist, dürfte erwartet werden, dass sich der Fachmann mit jeder sachlich legitimierten, die fachtechnischen Kernfragen erörternden Arbeit nach Kräften ins Einvernehmen zu setzen bestrebt ist, und zwar mit einer, von durch Überlieferungen suggerierten Voraussetzungen wenigstens in etwas freien Objektivität. Dass die Hauptfragen und Forderungen der technischen Schulung zudem bereits als gelöst und abgeschlossen zu betrachten sind, wird im Ernste kein erfahrener einsichtsvoller Pädagoge behaupten wollen, denn dagegen spricht zu laut die Fülle der unzuträglichen Erscheinungen in der Unterrichtspraxis. Im Gebiete der Gesangs- sowie der Klaviertechnik hat man in den letzten Jahren energische und zum Teil sehr erfolgreiche Versuche hinsichtlich einer Klärung und Grundlegung der elementartechnischen Gesetze und Mittel unternommen. Für die Violine war solches merkwürdigerweise bisher noch ausständig, und zwar gerade die Grundlegung, der eigentliche Wurzelboden der Entwicklung war es, welchen man trotz aller „Schulen" und verwandten Materialien nur unzureichend untersucht und behandelt hat. Allzulange hat man sich hier auf solche Mittel der Schulung beschränkt, welche ihre praktischen Anhaltspunkte, sowie technisch erziehliche Bewertung überwiegend in der äusserlich formal korrekten Anwendung und Durchführung fanden. An die Quelle der technischen Betätigung, die Funktion der Nerven und Muskeln vorzudringen, hat man scheinbar nicht für notwendig erachtet und geht hier wohl nicht fehl, wenn man die landläufigen Voraussetzungen dahin formuliert, dass formal korrekte Betätigung der Glieder (Hand, Finger und Arm) identisch sei mit zweckmässiger Betätigung der Nerven und Muskeln, mit anderen Worten: entspricht die sichtbare Ausführung der technischen Funktion (der Glieder) gewissen traditionell feststehenden Anforderungen oder Regeln, so ist die Betätigung, ihrer Natur nach — bona fide — eine zweifellos richtige, und also auch zweckmässig. —

Der prinzipielle Irrtum, wie solcher den verschiedenen „Methoden" gemeinsam ist, muss darin erkannt werden, dass man, allgemein ausgedrückt, bei der technischen Erziehung von aussen nach innen, also von der Bewegungsform auf die Elemente

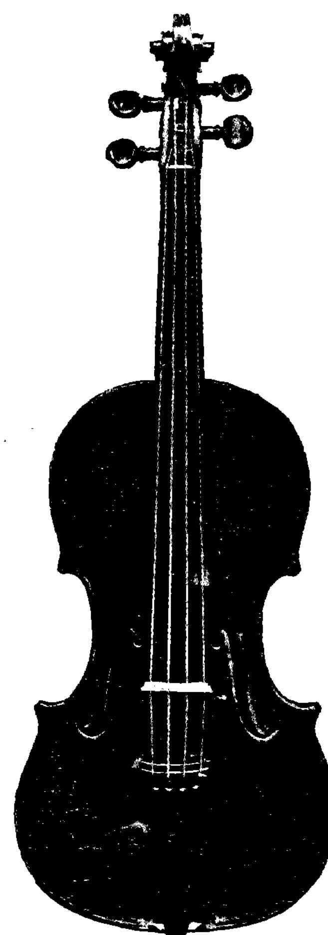
der Bewegung, statt von innen nach aussen, also aus der Regulierung der motorischen Betätigung, zur Gestaltung der Bewegungsform vorgegangen ist. Die Anregung zur praktischen Verlegung der technischen erziehlichen Massnahmen von aussen nach innen war denn auch zweifellos dasjenige, welches meinen Ausführungen gegenüber in den breiteren Fachkreisen (mangels Vorbereitung) teilweise Konsternierung und Misstrauen hervorgerufen hat. Eine der wesentlich irrtümlichen Auffassungen zahlreicher Leser der „Grundlagen der Technik" ist die, dass man vermeint hat, es handle sich schlechthin um eine neue „Methode der praktisch technischen Schulung. Während der jahrelangen, pädagogischen Bestrebungen gewidmeten Studien und Untersuchungen, hat mir vom Anfang an nichts so bewusst ferngelegen, als wie das Entwickeln einer neuen „Methode" im landläufigen Sinne des Wortes. Diese in massgebenden Kreisen unter dem Stichwort „Methode" schon längst mit Recht in Misskredit gekommenen Neuerungen, bezüglich Wege und Mittel der Schulung (von vielfach sachlich unbegründeter subjektiver Provenienz), standen, weil ganz unzulänglich, von vornherein ausser Betracht. Es verblieb demnach nur die Möglichkeit, Natur und Ursache der vielen unzuträglichen Erscheinungen im technischen Studium und dessen Mittel dadurch festzustellen, indem versucht wurde, mit allen zu Gebote stehenden Mitteln von Theorie und Praxis Einsicht zu gewinnen in die Gesetze und Bedingungen, welche für das Zustandekommen von solchen in gewisser Art und Weise technisch zweckmässig beabsichtigten Bewegungen der Glieder bestimmend sind. Diese Grundfaktoren einer geregelten Gliederbewegung genau kennen zu lernen, war zunächst die gegebene Forderung, und zwar sowohl hinsichtlich der Abstellung typischer Fehler und Irrtümer in der Unterrichtspraxis, wie auch zur Ermittlung von verbürgt zweckmässigen Mitteln und Wegen zur Schulung. — Zieht man die Anforderungen in Betracht, welche in Bezug auf die Entwicklung technischen Könnens an Hand, Finger und Arm gestellt werden, so erscheint es doch geradezu bedingt, dass man wenigstens über die hauptsächlichsten Punkte im klaren sei, welche bei der Betätigung des natürlichen Mechanismus der Glieder in Wirkung treten. Solches war aber im grossen ganzen keineswegs der Fall, vielmehr hat man in naiver Verkennung der diesbezüglich gestellten Voraussetzungen vielfach die analytische Darlegung der Betätigungsvorgänge und deren Faktoren als ausserhalb des Bereiches der praktischen Interessen der Pädagogik stehend, bezeichnet. Die Rückständigkeit dieser Anschauung erweist neben anderem die Scheu, welche dem Durchschnitts-Pädagogen vor der individuellen Anwendung der Lehrmittel innewohnt. Und doch ist die Befähigung zur individuellen Anpassung der Lehrmittel die Kardinalbedingung zu einer erfolgreichen Schulung, insbesonders, wo es sich um eine zweckmässige „Methodik" dem Durchschnitts-Kontingent der Studierenden gegenüber handelt, und man nicht alles von der guten „Veranlagung" allein erwarten kann. Der Lehrer muss demnach in Hinsicht auf die Natur der Mittel und Wege zur Schulung allerdings vieles wissen, was kennen zu lernen, dem Schüler zunächst noch erlässlich ist. Hierher gehört nun in erster Linie eine gewisse Kenntnis vom Wesen der technischen Betätigung, und zwar sowohl in physiologischer wie psychophysischer Beziehung. Dieses zu vermitteln und darzulegen war die Aufgabe, welche ich mir bei der Abfassung vom ersten Teil meines Unterrichtswerkes gestellt hatte. Zur Erlangung der unumgänglich notwendigen Aufschlüsse über die Funktionsbedingungen des Mechanismus der Glieder (Nerven und Muskeln), mussten die Resultate der einschlägigen wissenschaftlichen Forschungsgebiete, wie Anatomie und Physiologie, sowie insbesondere der physiologischen Psychologie, beigezogen werden. Die Einbeziehung dieser Hilfsmittel ist es nun scheinbar, welche mir so viele Fachgenossen mehr oder weniger übel vermerkt haben, und welche den letzteren die von mir angeblich aufgestellte „neue Methode" scheinbar ungeniessbar gemacht hat. Wenn man von den „zünftigen" Resten des Lehrerstandes absieht, so darf doch gegenwärtig vorausgesetzt werden, dass eine streng genommen populäre Darstellung resp. Beiziehung solcher Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung, welche Allgemeingut gebildeter Kreise geworden sind, zur Erklärung prinzipiell wichtiger Fragen der technischen Schulung, mindestens zulässig erscheint. Da der Musikunterricht (auch der rein technische Teil) nicht mehr ein zünftig Handwerk ist, sondern ein wissenschaftlicher Zweig der Musikpflege, müssen die Grenzen so viel als möglich erweitert und die Mittel zur Förderung der Lehre auch aus anderen, wenn einschlägigen Gebieten der Wissenschaft aufgenommen werden. Über die Grenzen des praktisch unmittelbar zu Verwertenden bin ich in der vorgenannten Arbeit übrigens auch keineswegs hinausgegangen. Jedenfalls war es an der Zeit, das Kapitel vom Wesen und der Wirkung der Nerventätigkeit in den Bereich kritischer Betrachtung zu ziehen, zumal das Wesen der technischen Betätigung durchaus im Nervenleben wurzelt und nur aus letzterem praktisch erklärt werden kann. Man hat in den letzten Jahren soviel über die Muskeln, deren Übung und Entwickelung gesprochen und geschrieben, dass es durchaus zweckdienlich sein musste, die Erscheinungen der technischen Betätigung auf deren wirklich ursächliche Faktoren, nämlich auf die Nerven zurückzuführen. Es muss nachgerade allgemein erkannt werden, dass jegliches technisches Vermögen in der Nerventätigkeit wurzelt, sowie dass eine technische Schulung der Glieder durchaus identisch ist mit einem Trainieren-, resp. Beherrschenlernen der speziellen Nervengruppen. Dass es sich bei systematischer Schulung der Nerven, wie ich erstere in meinem Buche erläutert habe, um keine geheimnisvollen, vagen Massnahmen handelt, glaube ich durch eine leidlich klare Darlegung der Vorgänge und Bedingungen dargetan zu haben, wie es sich bei diesem Studium denn auch keineswegs um neue „Erfindungen" oder „Entdeckungen handelt, vielmehr um eine Klarlegung, sowie praktisch zweckmässige Anwendung jener Mittel und Wege, welche aus der Natur der technischen Betätigung überhaupt gegeben sind, und nur deshalb so vielfach mehr oder weniger unzulänglich zur Ausnützung gelangen, weil dieselben teils unbewusst, teils ganz unsystematisch in Anwendung gebracht wurden und werden. Eine von Natur aus günstige technische Veranlagung schützt den Studierenden vor unzweckmässiger Anwendung seiner Fähigkeiten; im anderen



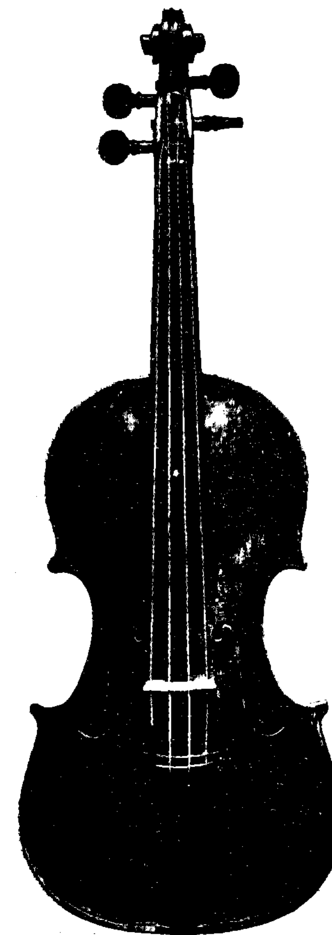
Nicolaus Amati 1664.



Antonius Stradivarius,
Cremona 1703.



Guarnerius del Gesù,
Cremona 1728.



J. B. Guadagnini,
Milano 1750.

Vier italienische Meisterviolinen. (Aus dem soeben bei H. Keller in Frankfurt a. M. erschienenen Werke von L. von Lütgendorff „Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart".)

(Die Illustrationen wurden von der Geigenfirma Hamma & Co., Stuttgart, freundlichst zur Verfügung gestellt.)




Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 47 von 15. November 1904.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Falle veranlassen die praktischen Forderungen des gebräuchlichen Elementar-Lehrganges so viel Gefährdendes, dass dadurch eine direkt unzweckmässige Anwendung des natürlichen Mechanismus vielfach unwillkürlich eingeleitet wird. Bei der Verschiedenartigkeit der Veranlagung der Schüler ist solch unzweckmässige Anwendung des Apparates der Glieder bei bloss formaler Schulung, aber überhaupt nicht durch irgend eine „Methode" auszuschliessen, und muss deshalb über jene Methoden, deren Lehrmittel auf Basis rein formaler Anwendung stehen, bedingungslos der Stab gebrochen werden. — Das alte Credo von der unbedingten technischen Förderung durch „vieles Üben", dürfte in weiteren Kreisen wohl längst schon bedenklich in Misskredit gekommen sein, zumal die Zahl der Aspiranten, welche durch das viele Üben de facto technisch gebrochen wurden und werden, als nicht unerheblicher Prozentsatz der Studierenden überhaupt figuriert. Mindestens ebenso bedenklich ist die unter den Reihen auch der ernst arbeitenden Schüler und Spieler vielfach auftretende Erscheinung der Stagnation oder Stockung in der technischen Entwicklung, denn diese gefürchtete Erklärung saugt quasi die tagtäglich aufgewendeten Mühen des Studiums fast ergebnislos auf. Wollte man diese Unzuträglichkeiten — wie das zumeist geschieht — allein auf Konto der Veranlagung setzen, so hiesse das doch dem Erziehungsvermögen der pädagogischen Praxis ein arges Armutszeugnis ausstellen. Wo es sich beim Studierenden nicht direkt um ungünstige Veranlagung oder aber nervöse, überhaupt physische Anomalien handelt, da muss eine zweckentsprechend applizierte Schulungstätigkeit auch Entwickelung bringen. Zweckentsprechend in Hinsicht auf Anregung und Festigung der angestrebten Funktionsfertigung aber muss solche Schulung sein; um dieselbe dem individuellen Fall entsprechend derart gestalten zu können, müssen dem Lehrer durchaus die hauptsächlichen Bedingungen aus dem Wesen der technischen Betätigung, mithin die Grundzüge der Psychophysik, der Gliederbewegung, bekannt sein. Weder das viele vielgestaltige Übungsmaterial, noch das viele Üben tut's hier allein, sondern zunächst allgemein giltige Direktiven zu solcher Anwendung des Mechanismus der Glieder, als den Bedingungen entspricht, welche hinsichtlich einer Entwicklung manuell-technischer Fähigkeiten aus der Natur des Mechanismus heraus gestellt sind. Der von Natur technisch sehr günstig Veranlagte kann die Wissenschaft vorbesagter Direktiven entbehren, denn dieselben sind seinem unwillkürlichen Empfinden sozusagen vom Haus aus einverleibt. Viele unserer hervorragenden Virtuosen sind Beispiele dafür. — Die Anderen aber — und diese sind zahlreich — brauchen solche Direktiven bedingungslos; unter den letzteren gibt es zudem nicht wenige, deren künstlerische oder, wenn man will „musikalische" Veranlagung einer Vermittlung zur Ermöglichung des Ausdrucksgebens im hohen Masse wert ist.

Je mehr man von der Überzeugung durchdrungen wird, dass das „Musikalische" das hohe Ziel allen einschlägigen Strebens ist, desto schwerer fallen die technischen Fragen ins Gewicht. Dagegen hilft kein Sträuben und Verschleiern; wir brauchen diesen Schlüssel, und mit Gewalt ist er nicht oder nur selten zu gewinnen. Es wäre demnach an der Zeit, dass man auch in den breiteren Kreisen der Violinpädagogen den ernsten Fragen und Bestrebungen zur Förderung der pädagogischen Interessen vorurteilloser gegenüber träte, streng genommen nur eine selbstverständliche Forderung des Berufes! Sich hermetisch abschliessen im Kreise traditioneller Voraussetzung ist kaum mehr konservativ zu nennen, vielmehr ausgesprochen rückschrittlich. Die Sicherung und Erleichterung der Entwicklungsbedingungen wird auf den meisten Gebieten unausgesetzt angestrebt, und eine rege kritische Beteiligung ist gegenwärtig denn auch mehr denn je zu beobachten. An der Neuartigkeit der Hilfsmittel Anstoss zu nehmen, oder neue Wege nur deshalb zu meiden, weil sie Ungewohntes bringen und fordern, beweist jedenfalls einen Mangel an Erkenntnis der Natur der wesentlichen, sich immer gleichbleibenden Elemente des Arbeitsgebietes. — Manche Enttäuschungen sind mir gegenüber dahin laut geworden, dass ich im ersten Teil meines Buches zu „wissenschaftlich" sei, und mich in theoretischen Erörterungen ergehe; das soll nun zweifelsohne heissen, dass man von einer, die pädagogischen Bestrebungen fördernden Arbeit durchaus eine „Schule" erwartet hat.*) Das, was der Elementarlehre unseres technischen Zweiges indes vor allem not tat, eine Untersuchung und Darlegung des Wesens der technischen Betätigung und deren Entwicklungsgesetzen, das konnte aus der Natur der Sache heraus — zunächst wenigstens — unmöglich in der gebräuchlichen Form der „Schule" vermittelt werden.

Die Behandlung dieser Fragen war übrigens nach Massgabe der Sachlage wohl durchaus zeitgemäss, und beziehen sich die Darlegungen nicht, wie vielfach angenommen worden ist, allein auf die Elementarlehre als solche, als vielmehr und ebensowohl auf die Forderungen und Bedingungen der höheren „virtuosen" Entwicklung der Technik, wie schliesslich einer Untersuchung der Natur jener typischen, so zahlreich bei fortgeschritteneren Spielern auftretenden technischen Komplikationen, und die Möglichkeit für deren Verbesserung.

Indem ich dem Wunsche Ausdruck gebe, dass diese Zeilen beitragen mögen zu einem mehr vorurteilslosem Befassen mit den in meiner Arbeit erörterten Fragen, hoffe ich vor allen Dingen, dass die Herren Fachgenossen dem sachlichen Ernste meiner Bestrebungen Glauben schenken und nicht etwa in letzteren erblicken, was einer meiner Kritiker seitens eines Teiles der Fachkreise für meine Arbeit befürchten zu müssen glaubte, nämlich, eine — Geschäftsstörung.

*) Dieser Erwartung habe ich überdies im II. und III. Teile des Werkes Folge gegeben.
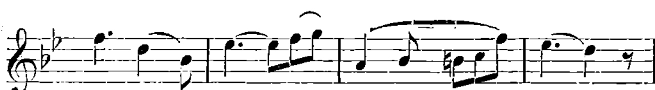
---

# Neue Violinliteratur.

## Konzerte.
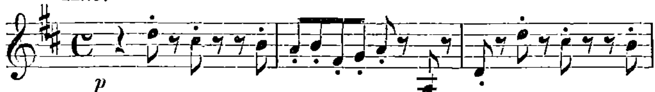
Auf dem deutschen Konzertmarkt herrscht augenblicklich merkwürdige Stille. Wozu auch neue Violinkonzerte? Mendelssohn und Bruch sind zwar schon ins Konservatorium verwiesen, aber Beethoven und Brahms! Wer wagt zu behaupten, sie sich zum Überdruss gehört zu haben? Nun, das Ausland ist flinker wie wir und produziert fleissig Violinkonzerte. Es

liegen vier neue im Klavierauszuge vor: op. 1, D moll, von Peter Stojanovits (Wien, Ludwig Doblinger), op. 42, G moll, von Alberto Bachmann (Brüssel, Schott Frères), op. 17, D moll, von Fr. d'Erlanger (Leipzig und Hamburg, D. Rather) und op. 74, D dur, von C. F. Stanford (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Der Russe Stojanovits hat sein op. 1 dem Zaren Nikolaus gewidmet. Das nur 22 Takte lange, mit kriegerischen, z. Z. also sehr aktuellen Trompetenfanfaren durchsetzte Tutti führt zu einem trotzig in Oktaven herabsteigenden Solo. Es scheint etwas Gewaltiges einleiten zu wollen, löst sich aber sofort in eine schmachtende $^6/_8$ Takt-Melodie mit trivialem Beigeschmack in der zweiten Periode auf:
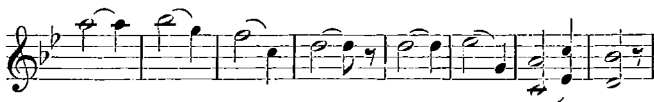


Das Orchester gebärdet sich entzückt, indem es sie weiterführt, wirft in die lustig figurierende Violine seine kurzen Rhythmen und landet nach einem zarten, vielleicht den „Weltfrieden" symbolisieren sollenden Gesange der Violine auf einem etwas platten Orgelpunkte. Ihm schliesst sich die Coda der ersten Durchführung an. Längst erprobte Tuttisequenzen führen dann zur zweiten, über die nur zu sagen bleibt, dass sie mit dem gegebenen Material geschickt operiert und dem Geiger dankbare Aufgaben stellt. Bis zum Schlusse bringt der Satz nichts Neues. Das Adagio ist sehr sorgfältig, im Mittelteile wohl nach Muster des Brahmsschen gearbeitet, ohne durch Originalität zu bestechen. Schade, dass sich später auch in das im übrigen frisch und geigenmässig erfundene Finalrondo Gassenhauermotive eindrängen, er bleibt, wie der erste, eine vielversprechende Talentprobe.

Hütet sich Stojanovits durchaus, den Russen hervorzukehren, so muss man Stanford nachsagen, dass sein Konzert entschieden englisch ausgefallen. So hübsch es sich anlässt mit dem ungesuchten, wie ein basso ostinato verwendeten Hauptmotiv,




so macht sich in der Folge, z. B. schon im ersten Tutti, ein solcher Mangel an Erfindung und lebensvoller Gestaltung bemerkbar, dass man einen erzieherischen Einfluss Joachims in England geradezu in Abrede stellen möchte. Dabei gehört Stanford noch zu den besten seines Landes! Der Satz kennt keine andere Rhythmen wie punktierte Achtel und Sechzehntel, ohne Farbe und ernste Verwickelung, unaufhörlich die Viertel als Zählzeiten markierend, läuft er dahin wie eine zähe Flüssigkeit. Der Solist hat weidlich zu tun, über seine Verschnörkelungen und Doppelgriffe nicht den Gedankenfaden zu verlieren und atmet erst beim zweiten Satze, einer Canzona, auf, die im Mittelteil zwar Anstalt macht, pathetisch zu werden, sich aber vor Schwäche nicht einmal zu einer eigenen Kadenz aufraffen kann. Der Schlusssatz verwendet sehr glücklich ein gälisches Tanzlied und schlägt Töne naiver Munterkeit an. Er wird deutsche Zuhörer und Spieler einigermassen mit dem Komponisten aussöhnen.

Bachmann und d'Erlanger wurzeln beide im französischen Geschmack. d'Erlanger gibt zweifellos das Bedeutendere. Schon die ersten Takte beweisen, dass ers mit dem Begriff Konzert = Wettstreit ernst gemeint. Die Violinie soll gleichsam zum Reden gebracht werden, sie phantasiert hin und her, deklamiert in kurzen, abgerissenen Sätzchen und kommt lange nicht zur Sammlung, bis endlich eintretende Durstimmung eine gesponnene Melodie auslöst. Das Orchester hat auch späterhin ein gewichtiges Wort mitzureden. Das führt im 2. Satze zu lebhaften Zwiegesprächen; die einmalige kurze Episode



klingt beinahe wie eine Liebeserklärung mit leiser Konzession an den tieferen Bildungsgeschmack der Angebeteten, denn im übrigen ist der Satz vornehm stilisiert. Zigeunerhaft wild springt das Schlussallegro daher. Auch hier wieder bald ernste, bald neckische Konversation, in der sich Pointen Schlag auf Schlag folgen. Wer über elegante französische Spielmanieren, wie sie bei Saint-Saëns und Lalo stehen, verfügt, mag sich des Konzerts annehmen. Sein musikalischer Wert bürgt für den Erfolg.

Bachmann besitzt nicht d'Erlangers kompositorische Begabung, er legte sein Konzert mehr einseitig virtuos an. Einflüsse von Vieuxtemps kondensieren sich mit solchen von Tschaikowsky (letzter Satz), in der Einführung des Hauptthemas nach der Kadenz taucht sogar der leibhaftige Mendelssohn auf. Nach Art der ältesten französischen Konzerte steht an zweiter Stelle eine „Aria", früher Romanze genannt, ein einfaches anspruchsloses Gebilde in der dreiteiligen Liedform. Ist Bachmanns Konzert somit im Ganzen keineswegs reich an dem, was wir französischen „esprit" nennen, so spielt sichs doch angenehm und schmeichelt oft der Eitelkeit der Virtuosen.

Dr. A. Schering.

---

## Sonaten.

Allen in letzter Zeit erschienenen Sonaten wäre die des Schweden Wilh. Stenhammar, op. 79 (Verlag Jul. Hainauer, Breslau) in C dur voranzustellen. Klassisch in der Form, wundervoll im Detail durchgearbeitet, präsentiert sich namentlich ihr 1. Satz, einer der vollendetsten der modernen Kammermusikliteratur überhaupt. Stenhammars Tonsprache ist viel weniger national wie etwa die der übrigen bedeutenden Jungschweden Hallén, Sjögren, Peterson-Berger u. a.; in der Oper zeigt sie sich durch Wagner, in der Kammermusik durch Brahms beeinflusst. Schwedisch bleiben der durchaus kantable, leicht melancholische, und verschleierte Charakter seiner langgezogenen Themen, und einzelne Kadenzierungen. Schade, dass die beiden übrigen Sätze dem ersten an Wert recht nachstehen, ja, dass der dritte mit seinem steten Rhythmus geradezu in die Sackgasse rhythmischer Monotonie geraten ist. Voll feinster Poesie ist das ganz Schumannisch sinnende und schwärmende Andantino-Thema; leider bricht beim Seitengedanken der melodische Fluss schon

ab, um motivischer Aneinanderreihnng Platz zu machen. Was Stenhammar aber im ersten Satze bietet, in dem er sich an Feinheit der Detailarbeit und Durcharbeitung allen übrigen Jungschweden überlegen zeigt, in dem gar manches in der Figuration des Klavierpartes an ein liebevolles Studium Beethovens mahnt, berechtigt, dieses Werk trotzdem den besten seines Schöpfers, der gleich Sjögren u. a. Schweden viel zu wenig in Deutschland bekannt ist, beizuzählen. — Als ein gleichfalls bedeutendes Werk stellt sich auch des Holländers Dirk Schäfers Violinsonate Fdur, op. 6 (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig) dar. Sie erweckt noch grössere Hoffnungen, denn die reife Abklärung ist dem gärenden, brausenden Sturm und Drang noch nicht gewichen. Schäfers' Kunst zeigt einen unverkennbaren Zug ins Grosse, aber noch leidet sie unter Schwerflüssigkeit und — ein gemeinsamer Zug aller Jungholländer wie Coenen, Brandts-Buys, Röntgen, Diepenbrock u. v. a. — Befangenheit in Brahms. Männlich, ja unerbittlich ist seine echt niederdeutsche Tonsprache. Das Werk erzählt von stürmischen Herbstnächten an der Nordsee, aber auch im III. Satz von der schalkhaften, zufriedenen Heiterkeit holländischen Kirmestreibens. In sehr poetischer Weise hat der Komponist seine wichtigsten Themen massvoll leitthematisch sich durchs ganze Werk ziehen lassen. Am schönsten sind der leidenschaftlich-durchglühte erste, und der an Tschaikowsky gemahnende, gross empfundene zweite Satz geraten, sehr interessant, doch stark „verbrahmst" das Scherzo; nur mit dem zerfahrenen, thematisch unfreien Finale hat der Tondichter sich's doch zu leicht gemacht. Von besonderer, intensiv poetischer Stimmung ist seine, durch thematische Umbildung des Hauptthemas im II. Satze gewonnene Einleitung. Dass auch hier, wie in den meisten modernen Kammermusikwerken wieder Wagner und sein „Tristan" sich vordrängen, ist eigentlich unnötig zu versichern. — Wie eine sanfte Frauennatur zur männlichen, so verhält sich zu diesem Werk die Violinsonate von Louis V. Saar, Gdur op. 44 (Verlag C. F. W. Siegel-Leipzig). Sie stellt sich zu ihm wie Gessners Idyllik zu Klopstocks Heroik, wie Richters Aquarelle zu Prellers nordischen Landschaften, trägt also ausgesprochen idyllischen, pastoralen Charakter. Es ist eine sonnige, freundliche Haus- und Gesellschaftsmusik, die im ganzen noch durchaus den Spuren Gade-Bennett-Mendelssohnscher Romantik folgt. In echtem Kammermusikstil geschrieben, von feiner, an reizenden Details reicher Filigranarbeit im Klavierpart — den bleibenden, guten Seiten Mendelssohnschen Geistes — und interessanter polyphoner Verwebung beider Instrumente, formell klar und konzentriert, erfreut die Sonate durch Natürlichkeit und Anmut, namentlich des zweiten Themas im ersten, des Hauptthemas im Finale, obwohl Plastik der Thematik nicht zu ihren starken Seiten gehört. Tiefere Empfindungen werden nirgends angeschlagen; wo der feinsinnige Komponist pathetisch sein und packen will, wie im Larghetto, sinkt er fast zur Phrase und leeren, weichlichen Rhetorik herab. Das Beste gibt er im Finale, einem ganz reizenden, munteren Satze, dessen Schluss den Anfang des Werkes noch einmal beziehungsreich anklingen lässt. — A. Winklers Sonate für Bratsche (oder Violine) Cmoll op. 10 (Verlag M. P. Belaïeff-Leipzig) ist das Werk eines, wie Juon u. a., in deutscher, schumannisch-brahmsischer Schule durchgebildeten Russen. Kraft, ja Härte, schwermütige oder düsterleidenschaftliche Erregtheit sind die Grundstimmungen dieses bedeutenden, drei Sätze — ein prächtig durchgeführtes Moderato, ein wildes, an Phantasiereichtum aber zurückstehendes Trio und wunderschöne, nur die Geige vielleicht manchmal etwas zurückdrängende Variationen über eine bretonische Volksweise — einschliessenden Werkes, das im ganzen durchaus deutsche, ja in dem leidenschaftlichen und schwermütigen ersten Satze direkt Volkmannsche Züge (Klaviersonate Cmoll) trägt. Thematische und motivische Durcharbeitung sind so fein, wie sie uns unter den Jungrussen nur die durch deutsche Schule gegangenen „Occidentalisten" bieten können. — Dieses Erbübel der Jungrussen hat eben auch wieder von W. Malichevskys Violinsonate Gdur op. 1 (ebendort) Besitz ergriffen. Überall meist nur Transposition ganzer Perioden statt organischer, thematisch-motivischer Durcharbeitung. Deutsch empfunden ist in ihr nur der breit singende, schöne Adagiosatz, neben den sehr hübsche Einzelheiten enthaltenden Variationen über ein prächtiges, eignes Thema. Leider hat der Komponist das Klavier viel zu sehr als dienende Magd, dürr und füllstimmig statt selbständig und gleichberechtigt behandelt. Zu Winkler verhält sich Malichevsky wieder wie Saar zu Schäfer: seine Sonate ist durchaus auf den lyrischen Grundton gestimmt, doch, von jeder Weichlichkeit entfernt, weiss er auch gelegentlich energische, kräftige Töne anzuschlagen. — Die Violinsonate des Berliner Komponisten K. Kämpff, Emoll op. 23 (Verlag C. F. Kahnt Nachf.) hat in Berlin kürzlich ihre Feuerprobe bestanden. Ein famos gearbeitetes, harmonisch modern, kühn und interessant gesetztes Werk, bietet sie namentlich in dem Seitenthema des ersten Satzes, dem zweiten pathetischen und balladenartigen Satze und in dem frischen Finale sehr schöne Proben wärmster Empfindung und gesunder Kraft. Einer späteren Zeit wird vielleicht noch erhöhter Ausgleich zwischen den beiden Instrumenten und Abkehr von den einem deutschen Komponisten aus völkerpsychologischen Gründen stets gefährlich werdenden Norwegianismen vorbehalten bleiben müssen. — Die Violinsonate unserer Tage bietet im allgemeinen noch das gewohnte, nicht immer erfreuliche Bild. Der rechte Kammermusikstil bleibt nur in ihrer Minderzahl gewahrt. Im allgemeinen dominiert das orchestralen Wirkungen untertan gemachte Klavier; das intime, innerliche Dialogisieren zwischen beiden Instrumenten ist nur zu häufig dem Glanz, Effekt, solistischen Anwandlungen und Äusserlichkeiten gewichen. Die neuen, grossartigen und guten Seiten Wagners sind, wie's meist geschieht, ohne weiteres auf Gebiete angewandt worden, die ihnen innerlich fremd und gefährlich sind. Auch hier könnte neben dem Studium der Klassiker das der alten Kammermusik Segen und Wandel schaffen.

Dr. W. Niemann.

---

## Studienwerke für Violine.

Bei der Unzahl vorhandener Lehrgänge und Studienwerke, namentlich für den Elementarunterricht im

Violinspiel, tritt zunächst die Frage in den Vordergrund: was bietet ein neuer Lehrgang Neues? — oder richtiger: welche, die praktische Ausübung erleichternden Fingerzeige gibt er für das Erlernen des Violinspiels? Diese Frage ist dem uns heute nur in seinem ersten Teile vorliegenden, bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Lehrgange von Felice Togni (Mk. 3.—) gegenüber nur zu dessen Vorteile zu beantworten. Der Verfasser legt besonderes Gewicht auf die lineare Gleichstellung jedes einzelnen Fingers über die Breite des Griffbrettes, wie sie auf der Laute und der Guitarre durch die „Bünde" markiert ist. Von diesem sicheren Grunde aus geht er dann auf die durch die verschiedenen Tonarten (Dur, Moll in der melodischen und harmonischen Form) bedingte seitliche Stellung des Fingers über, zunächst auf einer Saite, dann auf allen vier Saiten bis zur dritten Lage, indem er bei weiteren Intervallenschritten die übersprungenen Zwischenstufen durch kleine Nötchen dem Auge des Lernenden nochmals sichtbar macht. Gleichzeitig gibt der Verfasser die einzelnen Übungen in verschiedener Rhythmisierung, so dass der Sinn des Lernenden auch nach der rhythmischen Seite hin gefestigt wird.*)

Als vollständiges Kompendium liegt uns ferner eine Auswahl (in den ersten beiden Bänden der in Duettform gehaltenen Studien: a) in der ersten Lage, b) in allen Lagen, c) für Violine allein) der Violinstudienwerke von Ferdinand David vor (herausgegeben und mit erläuternden Anmerkungen versehen von Richard Scholz [Hannover, bei Louis Oertel; Preis jedes Heftes Mk. 1.50). Die rühmlichst bekannten Studien von David sind hier in vortrefflicher progressiver Weise geordnet und vom Herausgeber aufs genaueste bezeichnet worden, so dass selbst der nicht routinierte Spieler sich überall mit Leichtigkeit forthelfen kann. — Eine sehr empfehlenswerte Ergänzung dieser Davidschen Studien sind die in Duettform gehaltenen, ebenfalls in Hannover bei Oertel edierten „20 rhythmischen Studien" von Richard Scholz (op. 17, Preis Mk. 2.— netto). Sie setzen die Absolvierung des ersten Heftes der Davidschen Studien voraus und bilden den Geiger besonders in Bezug auf Takt, musikalische Routine und schnelle Auffassung verwickelter rhythmischer Gestaltungen, wie sie in neueren Werken häufig sind.

Ganz spezifisch an den Geiger, respektive an angehende Virtuosen wenden sich die in Leipzig bei J. Schuberth erschienenen „sieben klassischen Etüden" von Paolo Felis (Mk. 1.—), welche in musikalisch gut durchdachter Weise dasjenige bieten, was zur Bewältigung mittelschwerer Vortragsstücke eines Bériot, David u. a. gehört. — No. 1 und 7 fördern namentlich das Legatospiel und zugleich die Geschicklichkeit der Finger der linken Hand, No. 2 bezweckt die Ausbildung eines gewandten Staccato. Die Etüden No. 4, 5 und 6 haben — unter Voraussetzung der nötigen Fingertechnik — besonders die Ausbildung einer gewandten Bogentechnik zum Zweck.

Ein Lehrgang von grossem Umfang, noch umfänglicher als die ihrer Zeit berühmte sogenannte „Pariser Violinschule", liegt uns in der Violinschule von O. Ševčik vor (Bosworth & Comp., Leipzig, London, Wien, Paris). Sie setzt sich aus 22 mehr oder weniger umfänglichen Heften zusammen, deren Inhalt und technischen Zweck die nachstehenden Angaben übersichtlich machen mögen. Op. 1 besteht aus vier Heften: 1. Übungen in der ersten Lage, 2. Übungen in der zweiten bis zur siebenten Lage, 3. Übungen im Lagenwechsel, 4. Übungen in Doppelgriffen (Preis 5, 6, 4, 5 Mk. netto). — Op. 2: „Viertausend Bogenstrichübungen" — sechs Hefte: Abteilung 1: Vorübungen. Rhythmische Übungen und Einleitung des Bogens. Stricharten mit liegendem und springendem Bogen etc. — Abteilung 2: Entwickelung der Biegsamkeit und Geschmeidigkeit des Handgelenkes. — Abteilung 3: Entwickelung der Kraft des Handgelenkes (Preis à Mk. 1.50 bis 2 Mk. netto). — Op. 3: „Vierzig leichte Variationen" (2 Mk., Pianofortebegleitung Mk. 4.50). — Op. 6: „Violinschule" in sieben Heften. Die ersten vier Hefte behandeln hauptsächlich das „Halbtonsystem" (die chromatischen, sowie die diatonischen Tonleitern), — Heft 5 wendet sich der Ausbildung des Fingerschlages zu und enthält entsprechende Fingerübungen, — Heft 6 führt zu den Lagen, — Heft 6 zu deren Verbindung, — Heft 7 gibt noch ergänzende Bogenstrichübungen zu den in Op. 2, Heft 1 enthaltenen Studien. — Op. 7 befasst sich in seinen beiden Heften (à Mk. 3.50 netto) ausschliesslich mit der Ausbildung des Trillers und diesem verwandten Figuren, und zwar zunächst in einfachen, später in doppelgriffigen Trillern. — Op. 8 bringt den Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien (Mk. 8.— netto). — Op. 9 endlich — finis coronat opus — Doppelgriff-Vorstudien in Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen, berührt auch S. 21 das Flageoletspiel. — Der hier seinem reichen Inhalt nach nur kurz angegebene, systematisch vortrefflich angeordnete Übungsstoff dieses Lehrganges, welcher dem Meister des Verfassers, Herrn Anton Bennewitz, gewidmet und am Prager Konservatorium eingeführt ist, muss und wird den Studierenden sicher zu hohem Ziele führen, wenn sich derselbe durch diese rein technischen Studien nicht geistig abtöten lässt, sondern sich auch die entsprechende selische Anregung aus den Werken unserer grossen Tonmeister in gleichem Masse zuzuführen strebt.

Eine für die Anfängerstufe berechnete schätzbare Gabe sind die bei Otto Forberg in Leipzig erschienenen beiden Duetthefte für zwei Violinen von Hans Sitt (op. 73, à Mk. 2.—). Als sehr zweckmässig ist in Hinblick auf die pädagogische Tendenz dieser Duette die Anordnung beider Violinstimmen in Partitur, wodurch dem Lehrer die Kontrolle des Schülers wesentlich erleichtert wird. Prof. Albert Tottmann.

*) Zur Ergänzung siehe hier das in Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienene „Büchlein von der Geige".

## Neue Spohrausgaben.

Spohr, zunächst und hauptsächlich bekanntlich Violinist und zwar der Grössten einer, war kompositorisch von einer erstaunlichen Vielseitigkeit. Nicht weniger als zehn Opern, eine Anzahl Oratorien, neun Symphonien und Kammermusik aller Gattungen (darunter die immer noch nicht genügend gewürdigten Doppelquartette) und noch viel mehr hat er geschrieben und doch wird heute von all diesen Werken — unverdienterweise — öffentlich fast keine Note mehr gespielt. Höchst selten treffen wir im Konzertsaal noch ein Spohrsches Orchester- oder Kammermusikwerk, dass

aber auch seine Violinkompositionen von unsern Geigern, die immer das „Neueste" (und wenn es noch so schlecht ist) auf dem Repertoir haben müssen, in so unerhörter Weise vernachlässigt werden, ist geradezu eine Schmach. Ein Spohrsches Violinkonzert hört man öffentlich kaum mehr — vielleicht mit Ausnahme der berühmten „Gesangsszene" — denn das ist wohl nicht mehr „dankbar" genug, und wenn ein ernster Geiger, wie etwa Fritz Kreisler, mit einem wirklich künstlerisch gediegenen Programm auftritt, so kann er, wie das jüngst in München geschah, vor leerem Saale spielen, während zu dem Modegigerl Kubelik Männlein und Weiblein in Scharen laufen.

Einzig zu pädagogischen Zwecken werden jetzt noch die Spohrschen Violinwerke benutzt, und in der Tat, jeder Lehrer, der es ernst nimmt mit der Erziehung seiner Schüler, kann nicht besser tun, als sie mit diesen Meisterwerken innig vertraut machen. Denn hier lernt man neben der Virtuosität (im besten Sinne) echt musikalisches Empfinden, hier werden die Schwierigkeiten nie als Selbstzweck, sondern zum Ausdruck künstlerischen Empfindens überwunden. Keinen modischen Firlefanz, sondern warme Cantilene, keine öden Seiltänzereien, sondern seelenvollen Gesang wird derjenige sich zum Ziel erwählen, der auf Spohrs Pfaden geht.

Während die Spohrschen Konzerte in billigen Ausgaben längst allgemein zugänglich sind, waren leider bis vor kurzem eine grosse Anzahl kleiner, aber doch sehr bedeutsamer Vortragswerke teils jahrzehntelang vollständig vergriffen, teils überhaupt noch nicht veröffentlicht. Um so dankenswerter ist es, dass Oscar Seeger, der sich ausschliesslich dem Studium der Spohrschen Violinwerke gewidmet, und sich in des Meisters eigenartige Vortragsbezeichnung vollständig eingelebt hat, nun eine Anzahl von Violinwerken in trefflichen Neuausgaben zugänglich machte. Seeger hat dabei die Begleitung, die bei den wenigsten Werken im Original am Klavier vorgeführt wurde, für dieses Instrument gesetzt, die Solostimme aber in Fingersätzen, Bogenstrichen, Phrasierung und Nüancierung genau nach den Grundsätzen bezeichnet, die der Meister selbst bei seiner Ausgabe des 9. Konzerts in seiner berühmten Violinschule befolgte. Seeger gab heraus: Op. 6. Variationen in D (komponiert 1806), bei G. A. Zumsteeg, Stuttgart. — Op. 8. Variationen in A (komp. 1805), (ebenda). Op. 23. Phantasie über eine Mozartsche Melodie (komp. 1808), bei Rittlitz-Schott, Mainz. — Op. 46. Introduktion und Rondo (komp. 1816), bei Zumsteeg. — Op. 59. Phantasie über Irländische Lieder (komp. 1820), (ebenda). — Op. 66. Konzert-Phantasie über „Jessonda" (komp. 1823), (ebenda). — Ausserdem: Adagio (F dur) für Fagott und Pianoforte (komp. 1817), übertragen für Violine, bei B. Schotts Söhne, Mainz. — Op. 135. No. 1. Barcarole, bei Elbing, Mainz, sowie ein nachgelassenes, aus dem Originalmanuskript zum ersten Male publiziertes Scherzo in D dur (ebenda).

Die genannten Stücke, die sämtlich ausgezeichnete Vortrags- und Studienwerke bieten, sollten sich unsere wirklich ernst strebenden Geiger nicht entgehen lassen, denn hier finden sie Anregung und technische Förderung (die Variationen namentlich sind nicht gerade leicht zu bewältigen) in hohem Masse. Wer sich für den Meister persönlich noch interessiert, dem ist vielleicht der Hinweis willkommen, dass Seeger ein treffliches Bild*) des Meisters durch Hofphotograph Hugo Thiele in Mainz, der es auf Wunsch auch abgibt, vervielfältigen und vergrössern liess. Das Porträt, das nicht nur die imposante aristokratische Gestalt des Meisters, sondern auch dessen mustergültige vornehme Haltung an Geige und Bogen veranschaulicht, verdient bei unseren Violinisten um so mehr Beachtung, als heute nur äusserst schwer ein gutes ähnliches Bild Spohrs zu haben ist, und sich daher die jetzige Geigergeneration kaum noch einen Begriff von der äusseren Erscheinung ihres Altmeisters mehr machen kann. Dass aber wieder mehr im Geiste Spohrs die Violine in echt deutscher Art gehandhabt werde, das ist angesichts des sich unter dem Einfluss unsrer östlichen und westlichen Nachbarn immer breiter machenden äusserlichen Virtuosentums ein Ziel aufs innigste zu wünschen.

Dr. E. Istel.

*) Wer sich die Selbstbiographie auch nicht leihweise beschaffen kann, möge den schönen Vortrag Schletterers über Spohr (No. 29 der Sammlung musikalische Vorträge, herausgegeben von Graf Waldersee bei Breitkopf & Härtel) lesen. Weniger zu empfehlen ist die bei Reclam erschienene, sehr einseitige Nohlsche Biographie, die aber zur Not auch einen flüchtigen Überblick über die äusseren Schicksale des Meisters gewähren kann.

# Oper und Konzert.

**Leipzig. — Berlin.**

**Leipzig.** Oper. — Am 8. Nov. ging G. Puccinis dreiaktiges Musikdrama „Tosca" im Neuen Stadttheater erfolgreich in Szene. Scarpia: Herr Schütz, Tosca: Frau Doenges, Cavaradossi: Herr Urlus. In Nebenrollen beschäftigt: die Herren Mergelkamp, Kunze, Marion, Büssel. Leitung: Herr Kapellmeister Hagel. Regie: Herr Oberregisseur Goldberg.

Konzert. — Wer Englands Konzertverhältnisse einigermassen kennt, der weiss, dass dort der Pianist Leonard Borwick in hohem Ansehen steht. Dagegen hatten die beiden Klavierabende, die der Künstler am 1. und 9. November hier im Kaufhause gab, von seiten des Publikums leider nicht die Beachtung gefunden, die den Darbietungen des Veranstalters eigentlich gebührt. Allerdings ist Borwick kein donnernder Virtuos, der durch klavieristische Gewaltausbrüche in Erstaunen setzt, wohl aber ist er eine durch und durch feinfühlige Künstlernatur, und wenn sein Spiel ein edles Masshalten zeigt, so ergibt das noch keinen Beweis von Kälte und mangelnder Regsamkeit der Empfindung. In Bezug auf subtiles Ausgestalten ist vielmehr Borwick recht vielen unserer derzeitigen Pianisten überlegen. Sein erster Klavierabend brachte zuvörderst Beethovens Variationen über ein Thema aus „Die Geschöpfe des Promotheus", dann Stücke von J. S. Bach (C moll-Phantasie), Händel (G dur-capriccio), Couperin („Les Ondes" und „Les Bergeries") und Scarlatti (G dur-Allegro). Hierauf folgten Werke neuerer Meister, und unter diesen war es vornehmlich Chopins H moll-Sonate op. 58, die ausgezeichnet schön wiedergegeben wurde und eine sowohl im einzelnen als auch im ganzen vorzügliche Leistung darstellte. Der zweite Abend begann mit einer Sonate von Mozart (D dur, im Köchel-Verzeichnis unter No. 576 vermerkt), und wie die klassischen Linien dieser Sonate zu reinem, stilgerechtem Ausdruck kamen, so gelang es dem Künstler andererseits nicht minder, der Romantik von Schumanns grosser Fis moll-Sonate op. 11 Genüge

zu tun. Überaus fein abgeschliffen erklangen dann Schubertsche Stücke, die Ländler op. 171 und Moment musical in Cis moll. Als Chopinspieler von Bedeutung zeigte sich Herr Borwick auch an diesem zweiten Abende, und zwar mit dem Vortrag der As dur-Mazurka op. 52 No. 2 und des Cis moll-Scherzo op. 39. Den Schluss bildeten Brahmssche Kompositionen; erst solche aus des Meisters späteren Jahren: Es dur-Rhapsodie, B moll-Intermezzo, F dur-Romanze, dann das zweite Heft der Paganini-Variationen, die zu den glänzendsten Zeugnissen Brahmsscher Geistestätigkeit und zugleich zu den allerschwierigsten pianistischen Aufgaben gehören. Das zweite Heft ohne das erste vorzutragen, erscheint zwar etwas anfechtbar, davon abgesehen bot der Spieler aber auch hierbei sehr Genussreiches, hob die Wandlungen, denen Brahms sein Thema unterzogen hat, und ihre Kontraste in technisch ebenso klarer wie musikalisch verständnisvoller Weise heraus und erreichte so eine sehr plastisch wirkende Wiedergabe, für die das Auditorium dem Vortragenden mit anhaltenden Beifallskundgebungen dankte. Hoffentlich findet Herr Borwick, wenn er wieder einmal hierher kommt, für seine vornehm abgeklärte Kunst einen grösseren Zuhörerkreis. F. W.

Am 4. November gab Herr Oscar Noë seinen zweiten Liederabend, der wiederum nur Kompositionen von Hugo Wolf brachte. Es muss dem Konzertgeber nachgerühmt werden, dass er es verstanden hat, in den Programmen dieser beiden Abende ein ziemlich erschöpfendes Bild von Hugo Wolf in seiner Eigenschaft als Liederkomponist zu geben. Die meisten von den gewählten Liedern sind wenig bekannt. Charakteristisch für alle ist das meist gelungene Streben, den mannigfaltigen Stimmungsnuancen des Textes musikalisch möglichst getreu zu folgen. Dabei wird freilich oft dem Sänger viel zugemutet, namentlich in Bezug auf Treffsicherheit. Auch der Klavierspieler hat keine leichte Aufgabe, denn bei Hugo Wolf spielt das Klavier eine ähnliche Rolle, wie bei Richard Wagner das Orchester. Beide, Sänger wie Klavierspieler, lösten ihre Aufgabe vortrefflich. Herr Noë besitzt eine zwar nicht sehr kräftige, aber wohlklingende Stimme, in der Tiefe und Mittellage volltönend, in der Höhe allerdings manchmal etwas süsslich. Die Gesangstechnik beherrscht er mit grosser Sicherheit. Besonderes Lob verdient seine ausserordentlich deutliche Aussprache. Im Anfang schien er nicht ganz in Stimmung zu sein, denn er nahm die ersten, eher humoristisch zu nennenden Lieder etwas zu schwer und farblos; später aber zeigte er, dass er sowohl über Anmut wie Wärme, über Zartheit wie Kraft im Vortrag verfügt. Herr Dr. Potpetschnigg aus Berlin führte den Klavierpart mit sorgsamer Anlehnung an den Sänger und mit grossem Geschmack aus. R.

Die Hauptattraktion des dritten Abonnementskonzertes in der Alberthalle am 7. November bildete der Solist Dr. Ludwig Wüllner, der die Ballade „Archibald Douglas“ von Karl Löwe und das „Hexenlied“ von Wildenbruch mit der Musik von Max Schillings vortrug. Vom rein gesanglichen Standpunkt könnte man einwenden, dass das Organ Dr. Wüllners, der ja die Gesangstechnik schrankenlos beherrscht, zum Singen überhaupt nicht geeignet sei. Aber man vergisst dies vollkommen, sobald man ihm lauscht. Alles bei ihm ist dramatisches Leben, und ein Künstler, der das, was er interpretiert, so miterlebt, der darin so mitleidet wie Wüllner, der hat seine Zuhörer in seinem Bann und kann sie hinführen, wohin er will. In dem melodramatischen Hexenlied machte sich noch besonders wohltuend bemerkbar, dass Wüllner den Fehler der meisten Deklamatoren vermied, die grosses Unbehagen hervorrufen, indem sie den Modulationen der Musik nicht folgen, wodurch beständig Dissonanzen entstehen. Wüllner hingegen wusste durch fast unmerkliches Steigen und Fallen des Tones immer zu erreichen, dass seine Stimme und das Orchester in derselben Tonart waren. An Orchestervorträgen brachte das Konzert, das Professor Carl Panzner aus Bremen leitete, die Ouverture zu Glucks „Iphigenie in Aulis“ mit dem Schluss von Richard Wagner, die E moll-Symphonie von Brahms und eine Konzert-Ouverture „Cockaigne“ (In London Town) von Edward Elgar. Die Ouverture von Gluck wurde ganz vortrefflich gespielt, mit klassischer Ruhe und Einfachheit. Weit weniger gelang die Symphonie von Brahms, woran zum grossen Teil die technische Unzulänglichkeit des Orchesters, der städtischen Kapelle aus Chemnitz, schuld gewesen sein dürfte. Insbesondere lassen die Bläser sehr solistische Ausbildung vermissen. Ein wirkliches Fortissimo wurde überhaupt nicht gebracht; vielleicht befürchtete Herr Panzner nicht ohne Grund, dass bei einem solchen die Bläser das zu schwache Streichorchester gedeckt haben würden. Es war zwar alles, bis auf eine schwierige Synkopenstelle im Finale, korrekt, aber man wird Brahms wenig gerecht, wenn man ihn nur korrekt spielt. Wohl suchte wenigstens im ersten Satz Herr Panzner das Tempo an erforderlichen Stellen zu modifizieren, doch geschah es einige Male zu unvermittelt, so dass der Eindruck innerer Notwendigkeit fehlte. Besonders sei bemerkt, dass der dritte Satz viel zu langsam genommen wurde, wodurch er einen plumpen Charakter erhielt, und dass der mächtigen Schlusspassacaglia sowohl Klarheit als auch monumentale Grösse fehlte. Virtuos wurde die Ouverture von Elgar gespielt, was allerdings verlorene Liebesmüh war, denn obwohl dieses Stück Erfindung, technisches Können und Humor verrät, fügt es sich durchaus nicht in den Rahmen eines ernst zu nehmenden Konzertes, sondern ist im besten Falle ein musikalischer Scherz, dem auch die langweilige Seite nicht fehlt. Die Klavierbegleitung der Löweschen Ballade besorgte Herr Max Wünsche aus Leipzig mit Gewandtheit und Geschmack.

Am 8. November gab Frau Teresa Carreño ihren ersten Klavierabend. Frau Carreño ist eine Künstlerin von ausgeprägter Individualität und hat alle Vorzüge und Fehler einer solchen. Zu letzteren gehört vor allem eine gewisse Einseitigkeit der Begabung. Frau Carreño fühlt sich am wohlsten, wenn sie ihrem lebhaften Temperament die Zügel schiessen lassen kann, wobei sie sich freilich gelegentlich zu übertriebener Kraftentfaltung hinreissen lässt, und wenn sie Gelegenheit findet, von ihrem ausserordentlichen rhythmischen Gefühl Gebrauch zu machen. Dabei wird sie von einer Technik unterstützt, für die es überhaupt keine Schwierigkeiten gibt. Unter diesen Umständen war der Vortrag von Chopins Polonaisen in Es moll, Fis moll und As dur, sowie der Symphonischen Etuden von Schumann und der als Zugabe gespielten VI. Rhapsodie von Liszt, eine Leistung, die der Künstlerin nur wenige ihrer männlichen und keine ihrer weiblichen Kollegen nachtun dürften. Mit grossartiger Bravour wurde auch Rubinsteins geistreiche Etude „La fausse note“ und „La Campanella“ von Paganini-Liszt gespielt. Ein sehr ehrendes Zeichen für den ausgebildeten künstlerischen Geschmack der Frau Carreño ist die Art und Weise, wie sie sich mit den ihrem Naturell ziemlich fern liegenden Sonaten von Beethoven op. 27 Es dur und Cis moll abfand. Aber wenn auch reiflich durchdacht im Vortrag und mit vollendetstem Können ausgeführt, liessen diese Werke, ebenso wie Chopins H dur-Nocturno op. 62 den Eindruck des Selbstempfundenen vermissen und kamen daher nicht zu unmittelbarer Wirkung. Ausser den genannten Werken spielte Frau Carreño noch Chopins As dur-Etude op. 25, die Romanze

in Esdur und die Barcarole in Gdur von Rubinstein, und als Zugaben Chopins Etude in Gesdur op. 25 und den Teresita-Walzer, den Frau Carreño ihrer Tochter gewidmet hat.

V. Gewandhauskonzert (10. November). I. Teil. Vysehrad. Symphonische Dichtung von F. Smetana. — Arie „Ich will ihn sehn" aus der Oper „Die Folkunger" von E. Kretzschmer, gesungen von Frl. Elena Gerhardt (Leipzig). — Variationen über ein Thema von Haydn von J. Brahms (op. 56). — Lieder mit Klavier von J. Brahms (An die Nachtigall), R. Schumann (Die Löwenbraut), A. Rubinstein (Frühlingslied). — II. Teil. Symphonie No. 2, Cmoll von Anton Bruckner. — Smetanas „Vysehrad" beginnt schon stark zu verblassen, in den Gedanken sowohl wie in den Farben. Die wir nun einmal in der „symphonischen Dichtung" starke innere Konflikte zum Austrag gebracht sehen wollen und dabei sofort an ein Berlioz-Liszt-Straussssches Orchester denken, können dem das Schicksal der Feste Vysehrad eigentlich nur ganz oberflächlich schildernden Tonwerke mit seiner an Schumann erinnernden Instrumentation innerlich nicht mehr so recht nahe kommen. Stünde nicht Smetana darüber, es wäre wohl schon längst begraben. Die Vlatava dagegen wird sich voraussichtlich noch längere Zeit im Repertoir halten, ihre Naturmusik wirkt stärker als die historisch-musikalische Reflexion in der Vysehrad. Naturmusik ist es auch, die Bruckner in seiner Cmoll-Symphonie schreibt, weniger im ersten und letzten Satze als in den beiden Mittelsätzen. Die aus der Heimat des Gunglschen „Oberländer" stammende Ländlermelodie im Trio des Scherzos gehört zu denen, die schon bei einmaligem Hören sich unauslöschlich einprägen. Solche Naturmusik bleibt länger am Leben als alle im doppelten und dreifachen Kontrapunkt erfundene Schreibtischmusik. Die Zusammenstellung: Smetana, Brahms, Bruckner zeigte übrigens wieder, dass Bruckner von den dreien der geschickteste Instrumentator gewesen. Seine Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte scheinen sprechen zu wollen, wenn sie solistisch auftreten, ganz anders wie z. B. in den Brahmsschen Variationen, wo ihnen jegliche Individualität genommen ist. Die Vorführung der Symphonie war eine Glanzleistung des Orchesters. Wie immer, wenn sichs darum handelt, einer Novität zum Eindrucke zu verhelfen, scheinen Muskeln und Aufmerksamkeit der Spieler doppelt angespannt zu sein. Bei Smetana nützte das wenig, während die Variationen sich erst gegen den Schluss hin aus einer gewissen Mattheit zu Glanz entwickelten. — Das Debüt der jungen Sängerin Frl. Gerhardt im Gewandhause verlief im Allgemeinen recht glücklich. Fürs Dramatische ist zwar weder ihre Stimme noch ihr Temperament geeignet. Wo leidenschaftliche Affekte mit hineinspielen, versagt ihr Organ, z. B. bei der Katastrophe der „Löwenbraut", deren zündende Wirkung wohl zur Hälfte Prof. Nikischs genialem Löwengebrüll auf dem Flügel zuzuschreiben ist. Wir möchten die Sängerin nur in Liedern hören wie die von Brahms und Rubinstein gewählten. Denn hier kann sie ihr Bestes geben, durch Beherrschung des Technischen entzücken, und braucht nicht ängstlich darauf bedacht zu sein, die Schranken ihres Talents nicht zu überschreiten. Dr. A. S.

---

**Berlin.** Das Theater des Westens brachte am 7. Okt. als Novität die dreiaktige Pantomime „L'histoire d'un pierrot" von Costa heraus und gewann ihr bei einer guten Aufführung einen lebhaften äusseren Erfolg. Die Handlung ist einfach, wie es die Pantomime verlangt. Pierrot gewinnt sich gegen einen geckenhaften Nebenbuhler ein hübsches Weibchen. Aber die Ehe langweilt ihn; daher hintergeht er seine Frau mit einem koketten Wäschermädel, das ihm später wieder mit einem Soldaten davonläuft. Elend und verkommen kehrt Pierrot zu seiner Frau zurück. Die Versöhnung beider wird — ein hübscher Zug — durch ihr Söhnchen, den kleinen Pierrot, bewirkt, und eitel Friede und Freude werden nun zwischen den Gatten herrschen. Costas Musik ist weder neu noch eigenartig, aber mit entschiedenem Geschick und unter getreuer Schilderung der jeweiligen Situation gearbeitet. Sie klingt auch im Orchester recht angenehm, so dass alle Vorbedingungen vorhanden erscheinen, dem Werk ein etwas längeres Dasein zu sichern. Im Mittelpunkt der Aufführung stand als Pierrot die Gattin des Direktors dieser Bühne, Frau Auguste Prasch-Gravenberg; ihrer Individualität liegen derartige Aufgaben besonders gut.

Die königliche Kapelle führte in ihrem dritten Symphoniekonzert unter Felix Weingartners Leitung als Hauptnummer die siebente Symphonie (Edur) von Anton Bruckner auf, griff damit also auf dasjenige Werk des Meisters zurück, das zuerst unter seinen Symphonien den Weg durch die Konzertsäle gefunden hat. Man erfreute sich an der hohen Schönheit namentlich der beiden Mittelsätze, gegen welche der erste Satz, trotz seines grossartigen Hauptthemas, und das überhaupt weniger bedeutende Finale zurücktreten. Dem Eindruck des Werkes war die glanzvolle Aufführung sehr förderlich. Beethovens Coriolan-Ouverture und Mozarts Jupiter-Symphonie kamen nicht minder vortrefflich zu Gehör. Es wäre ein herber Verlust für das Berliner Musikleben, wenn Weingartner wirklich die Leitung dieser Konzerte niederlegte. Hoffentlich wird er sich halten lassen! — Das dritte philharmonische Konzert (Arthur Nikisch) brachte Goldmarcks Ouverture „In Italien" in ausgezeichneter Wiedergabe. Trotz nicht minder gelungener Ausführung brachten es Liszts „Ideale" dagegen nur zu einem Achtungserfolg. Dem Publikum der Philharmonischen Konzerte kann man eine grosse Vorliebe für Liszt leider nicht nachsagen, das liebste bleiben ihm immer die Vorträge der Solisten. Und unter diesen erfreut sich Leopold Godowsky, der an diesem Abend das Fmoll-Klavierkonzert von Chopin in der Burmeisterschen Fassung vortrug, einer besonders grossen Zahl von Verehrern. Allerdings bot er eine glänzende virtuose Leistung. Brahms' Fdur-Symphonie bildete einen würdigen Abschluss. — Unter den zahlreichen Solistenkonzerten verdient der Klavierabend Eugen d'Alberts an erster Stelle Erwähnung. Sein Meisterstück vollbrachte er diesmal m. E. mit den Händelvariationen von Brahms, die im Konzertsaal, wenn unberufene Hände sich daran wagen, leicht ermüden. d'Alberts Wiedergabe des Werkes fesselte das Interesse in sich immer steigerndem Masse, und als er mit der grossen Schlussfuge geendigt hatte, schien der Enthusiasmus des Publikums kein Ende nehmen zu wollen. Als Verdienst muss man es dem Künstler anrechnen, dass er zu Beginn des Konzerts statt der sonst grassierenden Bach-Bearbeitungen ein Bachsches Originalwerk, die sechste englische Suite, spielte. Es wäre zu wünschen, dass dies von ihm gegebene Beispiel vorbildlich wirkte. Bach hat doch wahrhaftig eine genügende Anzahl vollwertiger Klavierkompositionen geschrieben, aber die Mehrzahl der Konzertpianisten scheint keins davon zu kennen oder einer Aufführung für würdig zu erachten, ausgenommen vielleicht die chromatische Phantasie! — Beethovens Adur-Sonate op. 110 und Schumanns „Carneval" waren die übrigen, die Begeisterung der Hörer immer wieder wachrufenden Gaben dieses denkwürdigen d'Albert-Klavierabends.

Die von Ferruccio Busoni ins Leben gerufenen „Orchesterabende mit unbekannten und neuen Kompositionen" sind in das dritte Jahr ihres Bestehens eingetreten. Als Hauptwerk brachte Busoni im letzten ein eigenes „Concerto" für Klavier, Orchester und Männerchor zu Gehör, das Hofkapellmeister

Dr. Muck dirigierte, während der Komponist selbst am Klavier sass. Wollte man nach dem stürmischen Applaus des Publikums urteilen, so wäre das Werk als „grosser Wurf“ zu bezeichnen. Busoni wollte zweifellos neu sein, etwas noch nicht Dagewesenes bieten. Daher schrieb er kein eigentliches Klavierkonzert, sondern eine Symphonie mit obligatem Klavier, in der, seltsam genug für einen Pianisten, der Klavierpart seiner Beschaffenheit und Bedeutung für das Ganze nach eigentlich ganz wegbleiben könnte. Auch indem er statt der üblichen drei oder vier Sätze deren fünf schrieb, indem er den Chor zur Mitwirkung heranzog und Melodien und Rhythmen italienischer Herkunft einflocht, glaubte Busoni seinem Werke neuartige Züge zu verleihen, wobei er ganz vergass, dass es ein „Klavierkonzert mit Chor“ in Beethovens Chorphansasie bereits gibt.*) Nach unserer Ansicht hat er zu viel Unnatürliches und Gesuchtes geboten, als dass wir uns mit der Komposition, übrigens ein Monstrum von Länge und Klangwirkungen, hätten befreunden können. Diesem Urteil gegenüber kommt die Erkenntnis des ernsten Wollens und hohen Strebens Busonis nur so weit in Betracht, als man vom rein menschlichen Standpunkte aus das Misslingen so guter Absichten bedauern kann. Eine bedeutende Tat vollbrachten angesichts der haarsträubenden Schwierigkeiten der Komposition das sehr verstärkte Philharmonische Orchester und Dr. Muck. Ausserdem führte Busoni die von ihm mit einem „Konzertschluss“ versehene Ouverture zu Mozarts „Entführung“ und einem Quartettsatz „Hymnus“ des verstorbenen Ottokar Novaček vor, der ansprechende und gut klingende Musik von etwas zu grosser Ausdehnung bot. — Seinen ersten diesjährigen Liederabend füllte Dr. Ludwig Wüllner mit Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“, „Dichterliebe“ von Schumann, drei Lieder von Adolf Jensen und sieben neuen Gesängen von Richard Wetz aus. Wüllner war nicht besonders gut bei Stimme und hatte Mühe, das Programm durchzuführen. Den Wetzschen Liedern dürfte selbst mit vollkommenster Darbietung wenig zu helfen sein. Es ist eine trübsinnige, grau in grau gemalte, in der Erfindung gequälte Musik, die der Komponist geschaffen hat. Ein einziges dieser Lieder, das „kophtische Lied“ (nach Goethe), gab sich etwas freier und frischer, und der damit gegen die übrigen gebotene Gegensatz veranlasste wohl die Hörer, sich das Lied zweimal vorsingen zu lassen. Herr v. Bos begleitete sehr feinsinnig. — Mit einem neuen Werk erschienen auch die Herren Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn in ihrem ersten Streichquartettabend in der Singakademie auf dem Plan. Dieses Werk, Scheinpflugs „Worpswede“, hat seine Feuerprobe bekanntlich längst bestanden. Auch hier bewährte es eine mehr als gewöhnliche Wirksamkeit. Mir hat vor allem die über das Ganze ausgegossene Stimmung gefallen, an der die feine Wahl der Klangmittel stark beteiligt ist. An gewissen Stellen tritt im Ausdruck auch eine unleugbare Eigenart hervor, während es weiter in dem Werke Steigerungen gibt, auf die jeder Komponist stolz sein dürfte. Von den Herren Heinemann (Bariton), Dessau (Violine), Flemming (englisch Horn) und Hofkapellmeister Edmund von Strauss (Klavier) wurde die Novität sehr sorgfältig und verständnisvoll wiedergegeben. Die Konzertgeber bewährten mit Beethovens C dur-Quartett und einem G moll-Quartett von Haydn ihre bereits vielfach anerkannte Tüchtigkeit. — Einen Beethovenklavierabend gab Conrad Ansorge im Beethovensaal. Ich hörte von ihm die E dur-Sonate op. 109, die mir unter einzelnen Manierirtheiten zu leiden schien, während der Künstler sein übriges Programm, laut Mitteilungen von anderer sachkundiger Seite, sehr schön ausgeführt haben soll. — Noch wäre zu nennen ein Konzert des Violoncellisten Otto Urak in der Singakademie, das diesen jüngsten unserer königlichen Kammermusiker als sehr tüchtigen Künstler erkennen lehrte, ein Liederabend des bekannten Baritonisten Richard Könnecke, in welchem dieser erfolgreich Gesänge von Schubert, R. Strauss, Karl Kämpf und Löwe zum Vortrag brachte, ein etwas missglücktes Konzert des einheimischen Geigers Waldemar Unger, deswegen missglückt, weil der Konzertgeber sich mit Brahms und Beethoven Aufgaben gestellt hatte, die über sein Leisungsvermögen gehen, und das erste Abonnementskonzert der Herren Zajic und Grünfeld, in welchem das elegante Stammpublikum die angenehme Unterhaltung fand, an der ihm einzig gelegen ist. Otto Taubmann.

*) Das müsste doch wohl erst bewiesen werden! — D. Red.

# Korrespondenzen.

**Basel.**

Auf Theaternachrichten aus Basel müssen die Leser diesen und den folgenden Winter verzichten. Am 7. Okt. ist unser 1875 erbautes Stadttheater gänzlich abgebrannt. — Selbstverständlich war keine Rede davon, dass man nun nach dem Wortlaut der Verträge die Sänger und Schauspieler einfach gehen liess. Eine im Laufe des Monats eröffnete öffentliche Sammlung ergab bis heute die Summe von Frs. 130000.—; damit konnte der Nachbarstadt Mülhausen, die in Kunstsachen immer treu zu uns gestanden hat, ein Zuschuss von 60000 M. an ihr Theaterwesen geleistet werden, und sie nahm in herzlichster Weise unser gesamtes Theaterpersonal, Schauspieler, Oper und Ballet, bei sich auf. So bleibt das Ensemble bei einander, was für seine künstlerische Leistungsfähigkeit von grösster Bedeutung ist. Die Sammlung dient ferner in erster Linie zu Hilfszwecken — ist doch die gesamte Ausstattung zugrunde gegangen —, und soll erst später als Grundstock eines Theaterbaufonds Verwendung finden.

Fällt somit das Theater aus, so sprossen um so reicher die Konzertblüten. In erster Linie hat die Allg. Musik-Gesellschaft ihre 10 Symphoniekonzerte eröffnet. Das Generalprogramm, das diese Abende verheissen, ist von ganz ungewöhnlich sorgsamer Hand zusammengestellt worden. Jeder Abend soll ein geschlossenes Ganzes bringen, in das auch der Solist, dem seine Nummern von vornherein zugeteilt sind, hineingestellt wird. So sollen klassische, romantische, moderne Komponisten zusammenstehen, so soll ein Abend französische Musik, ein anderer italienische und Mozart (Figaroarie, D dur-Violinkonzert) bringen. Auch ein ganzer Brahmsabend wird nicht fehlen, hat sich doch Brahmsische Musik in Basel immer grosser Popularität erfreut. — Unmittelbar vor diesem Konzert gibt der Gesangverein im Münster Brahms' Requiem, so dass wir, wie letztes Jahr eine Berlioz-Woche, diesmal eine Brahms-Woche erleben werden. — Für das Frühjahr stellt der Gesangverein Walter Courvoisiers „Gruppe aus dem Tartarus“ und Andreaes „Charons Nachen“ in Aussicht. — Das I. Abonnementskonzert der Musikgesellschaft hat stattgefunden, es zeigte die Namen Bach (Brandenburgisches Konzert, D moll-Konzert) [Greef], Händel (Concerto grosso) und Haydn (Esdur-Symphonie). Greef spielte ausserdem einige kleine Stücke von Bach, Daquin, Scarlatti. Einesteils führte so das Programm in ganz alte Zeiten zurück, wies namentlich das alte Concerto in Musterbeispielen vor, und liess andernteils klar sehen, welch immenser Reformator Haydn auf dem Gebiete symphonischer Musik gewesen ist. De Greef spielte das D moll-Konzert ausserordent-

lich schön und klar, vielleicht nur etwas zu wenig wuchtig. Wie stark die Aufmerksamkeit bei derartigen Programmen ist, die dem Hörer auch etwas zumuten, war auffällig, und der mutige Versuch, den Solisten nicht ungebührlich aus dem Programm herausfallen zu lassen, darf unbedingt als geglückt bezeichnet werden. — Auch die Kammermusikabende, von denen einer ein Dvořák-Programm, die anderen ebenfalls einheitlich geordnete Zusammenstellungen zeigen, haben mit gutem Erfolg begonnen.

Von weiteren Konzerten sei das Auftreten eines neuen Frankfurter Vokalquartettes genannt (die Damen Anna Kappel, Alice Aschaffenburg, die Herren Willy Schmidt und René Kortisch), die mit Brahms- und Huber-Quartetten (op. 52) glücklich debütierten und denen man ein recht günstiges Prognostikon stellen darf. Nur recht viel solcher Konzerte und unsere Klavierseuche ist bald überwunden! Weniger Gutes lässt sich über ein Konzert des Frl. Sophie Stähelin aus Berlin sagen. Die Dame ist nun das zweite Mal bei uns aufgetreten, aber beide Male waren die gleichen stimmlichen Mängel zn konstatieren. Mein Urteil lautet leider auf Fehlen jeder musikalischen Begabung. — Ein Orgelkonzert des tüchtigen Organisten J. Nater an der Pauluskirche erfreute sich mit Recht dagegen grossen Beifalles.

Endlich darf noch mit aufrichtiger Freude auf einen Zyklus populärer Symphoniekonzerte hingewiesen werden, veranstaltet von der Allg. Musik-Gesellschaft. Sämtliche Beethovensche Symphonien sollen gebracht, auch jeweils symphonische Werke der Abonnementskonzerte wiederholt werden. Die acht Abende, zu denen ein minimaler Eintrittspreis festgesetzt ist, haben einen Sturm des Beifalles hervorgerufen.

Dr. E. Refardt.

---

### Bonn.

Unter der Leitung des städtischen Musikdirektors Prof. Hugo Grüters begann der Städtische Gesangverein seine diesjährigen Konzerte in der Beethovenhalle mit einer Aufführung des „Paulus“, deren besonderer Wert in der Schönheit der Chöre lag. Die rheinischen Frauenstimmen besitzen viel Frische und Klarheit des Klanges, und gerade der Bonner Chor hat im Sopran eine reine, leichte Höhe. Die rege Beteiligung der Mitglieder eines guten, alten Männergesangvereins hat die Zahl der Männerstimmen auf eine stattliche Höhe gebracht, so dass auch der Tenor relativ stärker ist, als in manchen anderen Konzertvereinen. Damit ist ein schönes Gleichgewicht der Stimmen erzielt und dem Dirigenten die Möglichkeit gegeben, selbst im Fortissimo die polyphone Gestaltung eines Werkes mit voller Deutlichkeit in allen Stimmen herauszuheben. Nach dem sorgfältigen und eindringenden Studium des „Paulus“, das der Dirigent seinem Chore vermittelt hatte, kam die ganze Chorpartie zu einer frischen Lebendigkeit, einem grossen Reichtum an dramatischer Stimmung in den Chören des Volkes und zu einer fast an Bach erinnernden Grösse in den lyrischen Chorsätzen. Besonders schön waren die Einleitungs- und Schlusschöre der beiden Teile; die fünfstimmige Fuge „Denn alle Heiden werden kommen“ im Anfang des zweiten Teiles erschien nicht als leeres formales Kunststück oder als äusserliche Nachahmung einer schon zu Mendelssohns Zeiten veraltenden Kunstform, sondern als lebendiger, überzeugender Ausdruck einer Empfindung, der nur die Fuge als die Form der grössten, straffsten musikalischen Architektur, Raum gewähren kann. — Von den Solisten gefiel Herr Alexander Heinemann durch die Schönheit seiner Stimme und seine vollendete Kunst der Tonbildung. Frl. Johanna Kiss zeichnete sich als Trägerin der leider nur so kleinen Altpartie ganz besonders aus. Bei den andern Solisten (Frl. von Födransperg, Herr Herm. Kornay) gefiel besonders der künstlerisch wohldurchdachte Vortrag, während ich mir auch bei ihnen manchmal eine ruhigere Tongebung und vor allem eine schärfere Rhythmik in den Rezitativen gewünscht hätte. — Im ganzen war es ein verheissungsvoller Anfang dieses Winters, in dem uns unter manchem anderen die Neunte Symphonie, das deutsche Requiem, die Hmoll-Messe und eine Konzertaufführung des „Barbier von Bagdad“ bevorstehen. — Schon vor diesem offiziellen Anfang des Konzertwinters gab die Kölner Bläservereinigung unter Mitwirkung von Professor Grüters einen Kammermusikabend mit Klughardts Blasquintett op. 79, einer Caprice op. 79 von Saint-Saëns und Thuilles Sextett op. 6, ausserdem einigen Schubertschen und Brahmsschen, von Frl. Lucy-Ingeborg Samuelson (Hamburg) gut gesungenen Liedern. Für Bonn ist bisher Blasmusik als Kammermusik ein seltener Genuss gewesen; nur die grossen Kammermusikfeste des „Vereins Beethovenhaus“ brachten sie zuweilen. Mit um so grösserer Freude begrüsste deshalb ein allerdings noch ziemlich kleines Publikum den Versuch der Kölner Bläser, auch diesen Zweig edler Kammermusik in Bonn heimisch zu machen. Abgesehen von dem nicht straff genug organisierten Durchführungsteile des ersten Satzes in Klughardts Quintett waren die Leistungen technisch vollkommen, das Zusammenspiel war genau und die Stimmführung wohl durchdacht und klar. Auch unsere populären Kammermusikabende haben wieder angefangen. Ihre Veranstalter sind Prof. Grüters und das Kölner Gürzenichquartett. Wir hörten ein Mozartsches Streichquartett und Beethovens op. 59 No. 3, beide manchmal etwas zu trocken. Frau Ulsacker aus Frankfurt a. M. sang Schumannsche und Schubertsche Lieder mit einer weichen, wohlgeschulten Altstimme und feinsinnig künstlerischem Empfinden, doch etwas zu sehr bei Einzelheiten verweilend, so dass einigemal der geschlossene Gesamteindruck des Liedes litt. Herr Grüters spielte u. a. Chopins Fmoll-Ballade mit vortrefflicher Technik. Bei einem vollkommenen Eindringen in den thematischen Aufbau erschien auch in den bewegtesten Stellen die Stimmführung und die reiche Melodik des Werkes in voller Klarheit und war mit warmem Leben erfüllt; denn der Vortragende hielt mit feinem Takte sein Spiel frei sowohl von doktrinärer Trockenheit, wie von oberflächlicher Virtuosität.

Dr. Klepzig.

---

### Breslau.

Das erste Abonnements-Konzert des Orchester-Vereins machten uns mit Wolfs „Penthesilea“ bekannt. Dieses schon viel besprochene Jugendwerk eines seiner Zeit weit vorangeschrittenen Genies war für das sonst nicht rückständige Breslau noch eine mit Spannung erwartete Novität. Der lebhafte Beifall, welcher zum grossen Teil wohl der glänzenden Wiedergabe unter Dr. Dohrns Leitung galt, liess aber andrerseits auch erkennen, dass selbst die allerkomplizierteste, bis zum innersten Nerv aufregende Musik dem modernen Ohr des grossen Publikums keine Schmerzen mehr bereitet. Der grandiose Aufbau des letzten Satzes in seiner bis zur höchsten Potenz gesteigerten Realistik ist durchaus nicht ein wüstes Getöse, für das es mancher für seine Nerven besorgter Graukopf gehalten haben mag, sondern der stark impulsive Ausdruck einer ausserordentlich grossen musikalischen Kraft zur tonmalerischen Schilderung einer grausigen Katastrophe. Die für den Abend engagierte Solistin, Fräulein Edith Walker aus Berlin, welche in der öffentlichen Generalprobe mit der Arie der Eglantine aus Euryanthe einen grossen Erfolg erzielte, sagte wegen Heiserkeit ab; in dankenswerter Weise, wenn auch nicht mit gleichem

Erfolg, sprang unsere heimische Konzertsängerin Frau Schauer-Bergmann in die Bresche. Berlioz' Karneval romain am Anfang und Schubert's Cdur Symphonie am Schluss waren prächtige Orchestergaben. — Das zweite Abonnements-Konzert gewann einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Genfer Professors Henri Marteau; er spielte das Violin-Konzert C moll op. 50 seines Landmannes und Konservatoriums-Kollegen Emile Jacques Dalcroze, welcher durch seine Kinderlieder und Kinderreigen weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt geworden ist. Sein Violin-Konzert trägt die dreiteilige Form; die einzelnen Sätze sind aber nicht schablonenhaft bewährten Mustern nachgebaut, sondern jeder für sich eigenartig und selbständig. Die im ersten Allegro auftretenden Hauptmotive kehren im Largo und im Finale quasi Phantasia in verschiedenartiger Gewandung, ernsten und heiteren Charakters wieder und prägen so dem Ganzen den Stempel der Einheitlichkeit auf — eine von Liszt meisterhaft ausgebildete Form. Mit der gewagtesten aber nie trocken klingenden Kontrapunktik, mit den oft kühnen rhythmischen Kombinationen verbindet Dalcroze ein hervorragendes Geschick in der auf alle Finessen moderner Instrumentierkunst bedachtnehmenden Kolorierung; und trotzdem ist dieses reizvoll phantastische opus beim ersten Hören sofort verständlich, besonders wenn es einen Interpreten wie Henri Marteau findet. Der Beifall war enorm und veranlasste den Künstler zur Zugabe eines Violin-Sonatensatzes von J. S. Bach. Den Schluss des Konzertes bildete die vor 5 Jahren zum letzten Male gehörte pathetische Symphonie No. 6 von Tschaikowski, die mit ihrem von Tod und Grab erzählenden trostlos ausklingenden Finale den Hörer in sehr ernster Stimmung entlässt. — Der erste Kammermusik-Abend des Orchester-Vereins brachte 3 alte Bekannte: Beethovens Streichquartett Emoll op. 59 No. 2, Schumanns Klavierquintett Esdur op. 44 und Brahms' Sextett für Streichinstrumente op. 18.

An Solisten-Konzerten bot die kaum begonnene Saison schon eine beträchtliche Zahl. Der Reigen eröffnete Herr Dr. Brause am 27. September mit einem wohlgelungenen Liederabend (Schubert, Löwe, Franz und Rubinstein); schon im vergangenen Winter hatte sich der Künstler schnell in die Gunst des Publikums eingesungen, und sein jugendfrisches Organ zeigte bei seinem jüngsten Auftreten eine nicht unbeträchtliche Vervollkommnung in der poetischen Auffassung der Schubert-Lieder und in der ungekünstelten Wiedergabe Löwescher Balladen. Dann folgte Jaroslav Kocian am 29. September, auch ein aus der Prager Meisterschule hervorgegangener Hexenkünstler auf der Violine. Es ist in der Tat schwer zu entscheiden, wer bedeutender ist, ob Hubermann, Petschnikoff, Kubelik oder Kocian. Alle sind sie Meister der Technik, jeder ist für sich eine künstlerische Individualität und jeder reisst das Publikum zu stürmischer Begeisterung hin. Auch Kocian errang bei seinem ersten hiesigen Konzert einen vollständigen Sieg. Jedoch befriedigte mich die Zusammenstellung des Programms nicht sonderlich, es war zu sehr auf den äusseren Effekt zugeschnitten. Eine ausgegrabene Ciaccona des Florentiner Meisters Vitali ist ein willkommenes Gegenstück zu der allzu oft gespielten Ciaccona Johann Sebastian Bachs; Dienzl's Spinnlied wirkt hauptsächlich durch seine graziöse Klavierbegleitung; in Wagner's Albumblatt legte der Künstler seine ganze Seele hinein; aber erst nach Wieniawski's Tarantelle, einer unübertrefflichen Musterleistung, brach sich die Begeisterung in tosendem Beifall Bahn. Den Schluss bildeten Paganinis I Palpiti, eine variirte Leierkastenmelodie, mit so horrenden Schwierigkeiten vollgepfropft, dass der interpretierende Künstler sich zum tollkühnen Akrobaten wandelt. Nicht unerwähnt möchte ich seine Reisegefährtin Fräulein Margarete Wolawy lassen, welche sich nicht nur als vorzügliche Begleiterin, sondern auch als beachtenswerte Solistin zeigte. — Der kleine Franz von Vecsey hatte an seinem Konzert am 17. Oktober nur einen halbvollen Saal. Die Neugier der sensationslüsternen Menge ist eben befriedigt; zunächst wird sie sich dem neuen Stern Mischa Elmann, welcher als noch grösseres Wunder sich am 29. Oktober im Börsensaal präsentieren konnte, zuwenden. Aus der Reihe der übrigen Konzerte erwähne ich noch als besonders hervorragend dasjenige des Berliner Lehrer-Gesang-Vereins, der Meistersinger von Frankfurt am 3. Oktober, und den Liederabend unseres heimischen Baritons Hans Hielscher

F. Kaatz.

---

## London.

Unserer diesjährigen Konzertsaison war es vorbehalten, den Reigen mit Virtuosenkonzerten zu eröffnen. Jan Kubelik lud als Erster seine Hörer zu einer Matinee in der grossen Queens Hall. Der Riesensaal war völlig ausverkauft, seit Erbauung derselben zum ersten Male. Kubelik eröffnete sein Konzert mit Max Bruchs herrlichem Gmoll-Konzert, bei etwas zu trocken geratener Klavierbegleitung durch Herrn Ludwig Schwab. Um dieses edle Werk voll geniessen zu können, bedarf es freilich einer feinen Orchesterbegleitung, allein bei einem derartig noblen Vortrage des Soloparts, wie ihn Kubelik bot, fügten wir uns bereitwillig in unser Los. Was der grosse Künstler uns bot, war wert und würdig seines Weltnamens. Kubelik ist, seitdem wir ihn zuletzt hörten, entschieden mannbarer in Ton und Auffassung geworden. Die edle Süsse seines unvergleichlichen Tones hob dieses klassische Violinkonzert auf eine bedeutende Kunsthöhe. Zwei spanische Tänze von Arbos, „Tango" und „Guajiras", schlugen ausserordentlich ein. Arbos hat offenbar von seinem langjährigen Freunde und Landsmann Sarasate gelernt, wie man spanische Tänze effektvoll für die Geige schreibt. Die vielfachen ausgesuchten technischen Schwierigkeiten, namentlich im zweiten Tanze, bewältigte Kubelik mit souveräner Noblesse. Als sich nach sechsmaligem Herausrufe der Beifall dennoch nicht legen wollte, brachte der Künstler den Komponisten an der Hand und liess auch diesen sich an dem Applaussturm beteiligen. Eine hübsche, wenn auch etwas zu einfache „Mélodie" von Tschaikowsky, Wieniawskys Polonaise in Adur und Paganinis „Nel Cor più non mi sento" vervollständigten das Programm. In diesem Konzerte wirkte auch ein Sänger, der keiner war, Mr. S. Frederick Epston, ein etwas bedenklich veranlagter singender Amateur mit mehr als bescheidenen Stimmitteln mit. Dagegen legte der nächste „Assistant", der Pianist Wilhelm Backhaus, recht erfreuliche Proben seines technischen Könnens ab. Mehr seelische Vertiefung beim Vortrag würden diesem jungen Virtuosen sehr zu statten kommen und ihn bald in die Reihe unserer ersten Pianisten bringen.

Am folgenden Sonnabend gab Mark Hambourg sein Pianorecital in demselben Saale. Er lässt sich mit Vorliebe mit Anton Rubinstein vergleichen. Wir geben zu, dass er manches mit dem heimgegangenen Meister gemein hat, allein der Vergleich ist heute noch verfrüht. Bei aller Genialität des Künstlers und Stärke seiner physischen Ausdauer bleibt eines immer zu beklagen, dass er alles persönlich auffasst. Wenn er Beethoven, Chopin oder irgend einen unserer grossen Meister interpretiert, hören wir immer nur Hambourg. Er identifiziert sich derartig mit dem jeweilig von ihm gespielten Komponisten, dass am Ende der Komponist den Kürzern ziehen muss. Wenn Herr Hambourg einmal die Idee vom Sichunterordnen erfasst haben wird, dann

hat er volle Aussicht, das Erbe Anton Rubinstein anzutreten, früher nicht. Mit modernen Werken findet sich Mark Hambourg viel besser ab. Indes ist es bei ihm ebenso wie bei Backhaus: es fehlen nur zu häufig Poesie und Plastik. Die jungen Klaviervirtuosen scheinen nicht begreifen zu wollen, dass blosses technisches Bewältigen, selbst der allerschwierigsten Sachen, noch immer nicht den grossen Pianisten, wie es z. B. Liszt oder Tausig waren, ausmacht. Mark Hambourg hat das Zeug in sich, Grosses zu leisten, nur muss er daran denken, dass er nicht zum Sklaven seiner grossen Technik wird. Viele der Anwesenden haben alles stürmisch applaudiert, dagegen hat die Majorität der Londoner Kritik sich unserem bedingten Urteile angeschlossen.

Die italienische Stagione der San Carlo Operntruppe aus Neapel hat im Covent-Garden ein sechswöchentliches Quartier aufgeschlagen. Ohne viel Reklame — eine merkwürdig seltene und zugleich erfrischende Erscheinung im öffentlichen Kunstleben —, hat sie sich ruhig etabliert, und schon am ersten Abend gab es Beifall und ehrlichen Enthusiasmus in Hülle und Fülle. Das Ensemble im Orchester und auf der Bühne ist überraschend gut; einzelne Gesangskräfte dürfen sich mit Recht das Prädikat „star" beilegen. Am meisten hat bisher Puccinis vor neun Jahren in demselben Hause kaum recht durchgedrungene „Manon Lescaut" gefallen. Die Aufnahme dieser interessanten Oper war diesmal ungleich günstiger und wärmer. In den Hauptrollen waren Madame Giachetti und der Stimmriese Caruso der Mittelpunkt des Interesses Beide Künstler gaben ihr Bestes; der anwesende Puccini schien sichtlich seine helle Freude an den Leistungen zu haben. Chöre und Orchester unter Signor Campaninis anfeuernder Leitung waren korrekt und teilweise sogar schwungvoll. In der darauffolgenden Aïda-Vorstellung war der Besuch bedeutend abgefallen. Dagegen war die „Tosca"-Aufführung wieder ausverkauft und voll interessanter Einzelheiten. Die Leistung der Ciachetti erreichte schauspielerisch und gesanglich ihren Höhepunkt. Selbst ein Vergleich mit der hier unvergessenen Milka Ternina braucht nicht gescheut zu werden Es steckte etwas Sarah Bernhardtsches in der ganzen Konzeption, besonders in der mit grauenhafter Meisterschaft gegebenen Ermordungsscene. Ganz Vorzügliches leisteten auch die Herren Anselmi als Cavaradossi und Sammarco als Scarpia. Maëstro Tanara war ganz Herr seiner Partitur und leitete die Aufführung mit südlichem Schwung. Für nächste Woche sind „Un Ballo in Maschera" und Puccinis „La Bohème" in Aussicht genommen. — Unser wirkliches Opernpublikum zeigt recht viel Interesse an diesem italienischen Opernexperiment. S. K. Kordy.

**München.**

Nun ist der Schwerpunkt des musikalischen Lebens in Deutschland wohl endgültig nach München verlegt: mit Felix Mottl, der seit 1. Okt. kgl. Generalmusikdirektor ist, haben wir die Kraft gewonnen, die die herrlichen Mittel des Hoforchesters und der Hofoper zu grossen Kunsttaten führen wird, würdig, jener glänzenden Künstlerepoche unter Bülow gleichgestellt zu werden. Schon die ersten Vorstellungen im Hoftheater, die Mottl dirigierte, entzückten durch die höchste Vollendung orchestralen Ausdrucks und möglichst ausgeglichene szenische Leistungen. In kurzer Zeit wurden „Hans Heiling", „Die weisse Dame" und „Des Teufels Anteil", die seit Jahren hier verschwunden waren, in exquisiten Aufführungen herausgebracht, daneben die „Rose vom Liebesgarten" Pfitzners unter Röhr wieder aufgenommen, kurz, wir haben jetzt wieder einmal ein Opernrepertoire, nicht mehr, wie in den letzten Jahren, eine nur durch Lortzing, Verdi und spärliche Novitäten unterbrochene Wagnerspielerei. Auch im Konzertsaal wird Mottl Grosses vollbringen. Die Programme der Akademie machen, endlich von Rücksichten auf althergebrachte Traditionen befreit, einen lebensvollen Eindruck, und das richtige Verhältnis zwischen klassisch-romantischer und moderner Kunst ist hergestellt. Auch Weingartner hat nun für diese Saison künstlerische, in sich abgeschlossene Programme aufgestellt und mit dem Missbrauch obligater Solisteneinschiebung gebrochen. Das erste Konzert brachte die allerdings stilistisch sehr mangelhaft interpretierte Brucknersche Edur-Symphonie, Hugo Wolfs reizende Italienische Serenade und („zum ersten Male") Boehes „Odysseus' Ausfahrt", ein Werk des hochtalentierten jungen Münchner Komponisten, das wir in München schon anderweitig zweimal gehört haben.

Unter den übrigen Konzerten ist in erster Linie ein Liederabend zu nennen, den Pfitzner unter der trefflichen Mitwirkung von Frl. Staegemann und Herrn Loritz gab, und der sich zu einem ungeheuren Triumph des nun in München in seiner Grösse allgemein anerkannten Komponisten gestaltete. Sodann ist eines „vierhändigen" Klavierabends zu gedenken, den Max Reger mit Professor Schmid veranstaltete und dessen Hauptinteresse sich auf die Uraufführung eines Variationenwerkes von Reger über ein Thema von Beethoven op. 86 konzentrierte. Ich gestehe offen, im allgemeinen kein Verehrer des Regerschen Schaffens zu sein, das mir mehr der Ausfluss eines gewaltigen, zweifellos zu bewundernden Kunstverstandes, wie als unmittelbarer Intuition entstammend erscheint; umsomehr freue ich mich über die Tatsache, zum ersten Male wirklich angesichts eines Regerschen Werkes enthusiasmiert gewesen zu sein. So wenig Gefallen ich an den allerdings musterhaften Variationen fand, um so begeisterter muss ich in das Lob der grandiosen Doppelfuge einstimmen, die das Werk beschliesst. Wie hier die schwierigste kontrapunktische Arbeit in wahrhaftem Leben auftritt, alles nur der unmittelbaren Kunstwirkung dient, das ist wirklich der höchsten Bewunderung wert und kann ohne Übertreibung als Wiedergeburt Seb. Bachschen Geistes bezeichnet werden. Das Werk wirkte auch auf das Publikum begeisternd, gewiss ein Beweis seiner Frische.

Weiterhin war noch von Interesse ein Bläserabend, der Walter Lampes feinsinnige, vom Frankfurter Tonkünstlerfest her bekannte Serenade für 15 Instrumente, sowie ein sehr physiognomieloses Trio für Klavier, Oboe und Horn eines nicht näher bekannten Herrn Curt Herold brachte. — Ein von Stavenhagen dirigiertes Konzert Felix Berbers, das drei Violinkonzerte (darunter das von Jaques-Dalcroze) enthielt, konnte ich leider, da es mit einer anderen Veranstaltung kollidierte, nicht besuchen, doch höre ich, dass Herr Berber, der neugewonnene Lehrer des Violinspieles an der Akademie, sich als Geiger ersten Ranges erwies.

Aus der Fülle der Liederabende möchte ich für diesmal nur das Konzert von Josef Loritz, der sich wieder als berufener Erbe seines Meisters Gura im Balladenvortrag zeigte, und die Veranstaltung von Robert Kothe nennen. Herr Kothe machte erfolgreichen Versuch, das deutsche Volkslied der Hausmusik durch Gesang zur Laute zurückzugewinnen. Dr. Edgar Istel.

**Pittsburg**, Pa. (U. S. A.).

Wenn dieser Bericht auch etwas nachträglich kommt, so hoffe ich, dass es die Leser auch jetzt noch interessieren wird, wie man in unserer Rauch- und Eisenstadt letzten Winter musiziert hat. Die verflossene Konzert- und Theatersaison war eine sehr bewegte. Unser Symphonieorchester unter Viktor Herbert gab 36 Konzerte, wöchentlich je zwei mit demselben

Programm, ferner in anderen Städten dieses Landes und in Canada 33. Dieses Orchester hat sich unter Herberts sechsjähriger Leitung zu einem so herrlichen Ensemble herangebildet, dass kein Geringerer wie Richard Strauss seine Bewunderung über die Leistungen desselben ausgesprochen hat, als er hier zwei Konzerte als Gast dirigierte.

Die wichtigsten der aufgeführten Werke waren folgende: Beethoven, die 6., 7. und 8. Symphonie, Ouverture „Egmont" und „Adelaide" (Van Hoose). Wagner, Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" nebst Bacchanale; Vorspiel zu „Lohengrin"; Vorspiel zum dritten Akt: Tanz der Lehrlinge, Aufzug der Meister aus den „Meistersingern"; Vorspiel und Schlussszene aus „Tristan und Isolde"; „Siegfrieds Rheinfahrt"; „Parsifal"-Vorspiel, „Charfreitags-Zauber", Schlussszene des ersten Aktes. Tschaikowsky, die 4., 5. und 6. Symphonie; Konzert für Pianoforte und Orchester B moll (Harald Bauer); Slavischer Marsch; Feierlicher Marsch. Dvořák, Symphonie „Aus der neuen Welt"; Ouverturen „Karneval" und „Husitzka". Hadley, Symphonie in F moll; „Die Jahreszeiten" (nur der III. Satz vermochte Interesse zu erregen). Liszt, „Die Hunnenschlacht" (Orgel: Walter Hall); Konzert in Esdur (Adele Aus der Ohe); Rhapsodie No. 2; Polonaise in Edur; Loreley (Louise Homer). Mendelssohn, Schottische Symphonie; Ouverturen „Melusine" und „Sommernachtstraum". Paganini, Konzert für Violine und Orchester (Luigi von Kunits). Rossini, Una voce poco fa (Lillian Blauvelt). Sevcik, Böhmische Phantasie für Violine (Luigi von Kunits). Stahlberg, Orchester-Suite op. 10 [Manuskript], (Fritz Stahlberg ist ein Mitglied des hiesigen Orchesters). Weber, „Durch die Wälder" (Alois Burgstaller); „Wie nahte mir der Schlummer" (Mary Tracy). Hugo Wolf, „Heimweh" (Schumann-Heink). Saint-Saëns, Arie aus „Samson" (dieselbe); Walzer-Etude (Harold Bauer); „Der Schwan", für Cello (Pablo Casals). Sauret, Elegie und Rondo für Violine und Orchester (Emile Sauret). Schubert, Symphonie in Hmoll, Impromptu in F moll (Adele Aus der Ohe); Impromptu in Asdur (Harold Bauer); „Serenade", „Doppelgänger" und „Ungeduld" (A. Burgstaller); „Der Neugierige" (Anna Bussert); „Die junge Nonne" (Schumann-Heink). Herbert, Suite für Streichorchester; symphonische Dichtung: „Hero und Leander" „Triumph" aus der Symphonie „Columbus" [ein grandioses Werk]; Legende für Cello und Orchester (Henry Merck). Massenet, Balletmusik aus „Cid"; Arie aus der Oper „Grisélidis" (van Hoose); Arie aus „König von Lahore" (E. de Gogorza). Berlioz, „Symphonie phantastique"; Ouverture zu „Vehmrichter"; „Fee Mab"; Rakoczy-Marsch aus „Faust". Schumann, Ouverture, Scherzo und Finale op. 52; Konzert in Amoll für Piano und Orchester (Bloomfield-Zeisler); „Fabel" für Piano (Adele Aus der Ohe); „Widmung" (Gwilym Miles). Delibes, Drei Balletsuiten: „Springbrunnen", „Coppelia" und „La Farandole".

Nicht weniger als achtzehn Solisten waren in diesen Konzerten tätig; von den Sängerinnen muss ich Frau Schumann-Heink, diese herrliche, sangesfreudige und hier ungewöhnlich beliebte Universalkünstlerin, zuerst nennen. Sie singt pathetische Arien von Gluck, dann zeigt sie uns in eleganten Staccato- und Legatoläufen, Trillern u. s. w. eine Kehlfertigkeit, die man gewöhnlich nur im Koloraturfach findet; herrlich ist sie auch im deutschen Liede und gross in den kleinen Sachen und Sächelchen, welche Schalkhaftigkeit, Humor und Schelmerei zum Inhalt haben. Frau Lillian Blauvelt ist drüben auch bekannt und ich beschränke mich darauf zu sagen, dass sie die mit Kunststücken jeder Art beladene Kavatine von Rossini „Una voce poco fa" mit glänzender Bravour und süsser Stimme zum Vortrag brachte. Die übrigen Damen, Anna Bussert, Mary Tracy und Luise Homer, alle mit sehr schönen Stimmen begabt, entledigten sich ihrer Aufgaben mit mehr oder weniger Geschick, Geschmack und Dreistigkeit je nach dem Standpunkte technischen Könnens und musikalischer Begabung.

Die Tenoristen Alois Burgstaller und Ellison van Hoose sind uns liebe Bekannte und stets willkommen. Ersterer sang die Arie aus dem „Freischütz" und einige Schubertsche Lieder mit glänzendem Erfolg; im „Doppelgänger" trug er aber etwas zu dick auf, er verwechselte Bühne und Konzertsaal. Letzterer brachte die Arie von Massenet „Voir Grisélidis", und namentlich „Adelaide", prachtvoll zum Vortrag. Die Baritonisten Gwylim Miles und E. de Gogorza waren hier neu. Miles war heiser, was jedem Sänger passieren kann — aber dann muss man nicht singen und sich vor dem Publikum so sträflich abquälen, wie es hier der Fall war; da er aber eine schöne Stimme hatte und sich „so viel Mühe" gab, hatte er einen kleinen, sagen wir Barmherzigkeitserfolg. Gogorza sang mit seinen herrlichen, reichen Mitteln einige deutsche Lieder in nicht ganz einwandfreier Auffassung; die Arie aus „König von Lahore" von Massenet lag ihm schon mundgerechter, und in der „Figaro"-Arie, die er als Zugabe sang, entwickelte er einen musikalischen Schneid und eine sprachliche Fertigkeit, die ihm wohl wenige deutsche Sänger nachmachen dürften. In dieser Zugabe gipfelte sein grosser Erfolg. Das Klavierspiel war vertreten durch drei, in beiden Welten mit Recht gefeierten Grössen, nämlich Frau Bloomfield-Zeisler, Frl. Adele Aus der Ohe und Herr Harold Bauer. Emile Sauret, früher in Berlin, jetzt in Chicago, spielte eine eigene Komposition, „Elegie und Rondo" für Violine und Orchester; dieses Konzert konnte ich nicht besuchen. Pablo Casals, der spanische Cellist, brachte Haydns Konzert in D moll in der Bearbeitung von Gevaert, spanische Tänze von Popper, den „Schwan" von Saint-Saëns u. s. w. Dieser grosse Künstlervirtuose nahm die Herzen im Sturm, nicht allein durch seine kolossale Technik und den grossen, edlen Ton, sondern hauptsächlich durch seinen Vortrag, der so wunderbar musikalisch ist, dass man Casals ohne Vorbehalt zu den wirklich Auserwählten rechnen darf. C. Ahl.

(Fortsetzung folgt.)

## Bücherschau.

**Die Violine und ihre Meister.** Von W. J. v. Wasielewski. Vierte wesentlich vermehrte und verbesserte Auflage mit Abbildungen. 651 S. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Dass Wasielewskis bekanntes Buch seit dem Jahre 1869 nunmehr seine 4. Auflage erlebt hat, kann als erfreuliches Zeichen für das wachsende Interesse des musikalischen Publikums an musikgeschichtlichen Fragen gelten. Das Werk hat seiner Zeit eine empfindliche Lücke in der Literatur ausgefüllt und ist auch heute noch, was Reichhaltigkeit des Stoffes, dessen geschickte Anordnung und Verarbeitung betrifft, das einzige seiner Art. Die Neuauflage wurde von dem Sohne des Verfassers, Waldemar v. Wasielewski, besorgt. Man kann, soweit die moderne Zeit in Frage kommt, zufrieden sein mit dem, was quantitativ neu hinzugekommen ist. Eine Reihe tüchtiger jüngerer Geiger sind schicklicherweise den letzten Kapiteln

eingefügt worden. Natürlich musste dabei eine Grenze eingehalten werden; dennoch hätte neben Corbach, Krasselt u. a. Fritz Kreisler Erwähnung verdient, der eifriger als seine Kollegen für ältere Violinmusik Propaganda macht. Man wird ziemlich genau über die Lebensdaten, selbst der jüngsten Künstler orientiert. Wir verkennen die Schwierigkeit nicht, die in der Herbeischaffung und Verarbeitung solchen Materials ruht, hätten aber gern gesehen, wenn sich dazu durchweg eine kurze Charakteristik der einzelnen Künstler gesellt hätte in Gestalt von Andeutungen über ihr Repertoire und ihre Meisterleistungen. Der polemische Ton, den J. v. Wasielewski als eifriger Anhänger der Mendelssohn-Schumannschen Richtung gegen das „exklusive Virtuosentum" anschlug, hat sich in den neueren Teilen des Buches als überflüssig, ja unmodern, herausgestellt; dagegen fehlt diesen jenes scharfe Urteil, das den Autor der ersten Auflagen als Fachmusiker kennzeichnet. Dürfen wir somit das Buch als Nachschlagebuch angelegentlich empfehlen, so müssen wir dagegen warnen, es als Fundgrube historischer Wahrheiten anzusehen. Leider sind dem Bearbeiter nicht nur eine Anzahl neuer Veröffentlichungen alter Violinmusik entgangen (z. B. dall'Abaco, Leclair), sondern es ist auch nicht versucht worden, gänzlich veraltete, weil mit dem Stande der heutigen Forschung nicht mehr vereinbare Urteile des Verfassers zu korrigieren. Männer wie Joh. Jak. Walther, Farina, Pisendel, Telemann, Vivaldi, Albinoni, Montanari, Alberti sind auf Grund neuerdings zugänglicher Quellen zu mehr oder minder bedeutenden Grössen in der Geschichte des Violinspiels herangewachsen. Wasielewski kannte nur einen verschwindend kleinen Teil ihrer Werke, während durch die relativ günstigen Bibliotheksverhältnisse der neueren Zeit Gelegenheit geboten ist, sie in vollem Umfange kennen zu lernen. Wir bedauern lebhaft, konstatieren zu müssen, dass der vor-Viottische Teil dieselben Irrtümer hinsichtlich der musikalischen Auffassung der Violinkomposition aufweist, wie der in den vorhergehenden Auflagen. Den Beweis hierfür wird Referent in seiner unter der Presse befindlichen „Geschichte des Instrumentalkonzerts" erbringen, die hoffentlich zu einer eingehenderen und von neuen Gesichtspunkten aus urteilenden Beschäftigung mit der Violinmusik des 17. und 18. Jahrhunderts anregen wird, von der man bisher durch Wasielewskis allzu harte Urteile mehr abgeschreckt als ermutigt worden ist. Wir sprechen die Hoffnung aus, dass trotz dieser Mängel das Buch starken Absatz finden möge, damit sich um so rascher eine 5. Auflage nötig macht, die nicht nur den Musikliebhaber, sondern auch den mit der historischen Entwickelung des Violinspiels vertrauten Fachmann voll befriedigt.

**Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart.** Nach den besten Quellen bearbeitet von W. Leo Freiherrn von Lütgendorff. 1904. 812 S. Frankfurt a. M. Verlag von Heinrich Keller. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Ein Werk von bedeutendem wissenschaftlichen Werte, das die Aufgabe zu lösen sucht, sämtliche Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis auf die Neuzeit, soweit sie irgend selbständige Arbeiten lieferten, lexikographisch zu ordnen, ihre Lebensdaten festzustellen und den wechselseitigen Einfluss der verschiedenen Schulen aufeinander nachzuweisen. Der Verfasser hat auf Grund überreichen Quellenmaterials und zehnjähriger eigener Erfahrungen und Studien einen Stoff zusammengetragen, wie er in solcher Vollständigkeit wohl noch nicht vorgelegen, obwohl Franzosen (Sibire, Vidal, Coutagne, Grillet, Jacquot, Gallay), Engländer (Hart, Sandys-Forster, Hipkins, Hill), Deutsche (Diehl, Niederheitmann, Abele, Rühlmann) u. a. fleissig vorgearbeitet haben. Was das Buch vor allem wertvoll macht, ist die wissenschaftlich-kritische Methode, mit der die Überlieferungen der älteren Zeit auf ihre nicht immer verbürgte Glaubwürdigkeit hin abgewogen werden. Irrtümmer, die sich jahrzehntelang in Büchern und Büchlein fortgeschleppt haben, erhalten angemessene Korrektur; wo Sicheres nicht aufzutreiben war, enthält sich der Verfasser des Urteils. Man hat beim Lesen das Gefühl, ihm als sicheren Führer folgen zu können, ohne ihn nachprüfen zu müssen, ein Vorzug, der so mancher aus Dilettantenhänden stammenden Schrift über ähnliche Themata abgeht. Mit anscheinend besonderer Liebe hat sich der Verfasser dem Studium der grossen Künstler der italienischen Schule (Amati, Guadagnini, Bergonzi, Guarnerius, Stradivarius) und der deutschen (Tieffenbrucker, J. Tielke, Stainer, Klotz etc.) hingegeben. Kirchenbücher und andere Akten lieferten neues biographisches Material. Ein scharfer Blick für die charakteristischen Merkmale der einzelnen Schulen und ihrer Gründer half ihm die Fäden aufdecken, die sich infolge des regen internationalen Verkehrs im 17. und 18. Jahrhundert zwischen den geigenbauenden Völkern Europas entspannen. Als Wegweiser durch das Labyrinth von Lauten- und Geigenmodellen von Tieffenbrucker bis zu den modernsten Klingenthaler Dreimark-Geigen ist Lütgendorffs Buch unentbehrlich, verbindet es doch mit dem historischen gleichzeitig den praktischen Nutzen, durch die wahrheitsgetreue Darstellung berühmter Modelle (z. Teil in vortrefflichen Abbildungen), bisher unbekannter Werkstatttraditionen, Geigenzettel usw. gangbaren Falsifikaten und Nachahmungen auf die Spur zu kommen. Der zweite, kürzere Teil des Werkes ordnet die Geigen- und Lautenmacher nach ihren Wohnsitzen. Manchem wäre vielleicht auch eine Tabelle derselben, nach Schulen geordnet, erwünscht gewesen. Dem trefflich geschriebenen Vorwort entnehmen wir, dass der Verfasser die hier niedergelegten Kenntnisse und Forschungen auch für eine umfassende „Geschichte der Violine" zu verwerten gedenkt. Auf einem Postament wie dem vorliegenden Buche aufgebaut, zweifeln wir nicht, dass es „die Geschichte der Violine" werden wird.

**Joseph Joachim, ein Lebensbild.** Von Andreas Moser. Dritte Auflage (neue wohlfeile Volksausgabe). — Berlin, B. Behrs Verlag. 1904. — Besprochen von Dr. W. Niemann.

Eine erneute Empfehlung diesem Buche auf den Weg geben zu wollen, ist eigentlich überflüssig. Es hat sich längst als das erschöpfendste und mit erquickendster Frische und Anschaulichkeit geschriebene Lebensbild des Meisters bewährt. In die Kapitel: Kinderjahre, Wien, Leipzig, Weimar, Hannover, Berlin geteilt, gibt es nicht nur den bunten, äusseren Lebensgang des Künstlers treu wieder, sondern beansprucht durch eine genaue Liste von Joachims Schülern, feinsinnige Analysen der freilich quantitativ nicht eben viel bedeutenden Kompositionen des Meisters eine den Tageswert übersteigende Bedeutung. Natürlich, das darf man bei seiner Lektüre nicht vergessen, geht es in allen Urteilen und Beurteilungen zeitgeschichtlicher Ereignisse subjektiv bedingungslos mit ihm, nimmt also statt des objektiv-geschichtlichen durchaus einen subjektiv-konservativen Standpunkt als in der Zeit und Sache stehend, an. Aber auch so bietet das prächtig mit Porträts, Faksimiles von Musikstücken und Briefen u. s. w. geschmückte Werk einen schönen Beitrag zur intimen Kenntnis der deutschen, romantischen Periode, aus der der verehrungswürdige Meister als eine der letzten Säulen der ausübenden Kunst in unsere nach-Wagnersche hineinragt.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* In Dessau wurde Hanns Nietau-Halle dem herzogl. Hoftheater als jugendlicher Heldentenor verpflichtet.

*—* In Pesaro wurde Zanella, bisher am Konservatorium zu Parma, zum Direktor des Liceo musicale als Nachfolger C. Mascagnis gewählt.

*—* Frau Hildegard Börner-Leipzig sang kürzlich in Riesa die Sopranpartie in Haydns „Schöpfung", in Wolfenbüttel die „Hanne" in den Jahreszeiten und hatte einen unumstrittenen künstlerischen Erfolg.

*—* Frl. E. Delsarta, eine Tochter des Münchener Intendanten Ernst von Possart, wurde als dramatische Sängerin dem Stadttheater zu Düsseldorf verpflichtet.

*—* In Amsterdam feierte J. J. Rogmans, der ausgezeichnete holländische Tenor, sein 25jähriges Sänger-Jubiläum. Er wurde von der Königin von Holland durch Verleihung des Oranje-Nassau-Ordens ausgezeichnet.

*—* In Wien feierte Dr. Josef Gänsbacher, Professor am Konservatorium, seinen 75jährigen Geburtstag.

*—* In Wien dirigierte Felix Mottl das erste philharmonische Konzert (Mozarts D dur-Symphonie ohne Menuett, Eroica, Pfitzners C moll-Scherzo) und fand enthusiastischen Beifall.

*—* In Gera ernannte der Erbprinz, Regent von Reuss j. L. nach einer „Fidelio"-Aufführung Frau Paula Dönges-Leipzig zur fürstl. Kammersängerin und verlieh dem Oberregisseur Goldberger-Leipzig das silberne Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

*—* Wie uns mitgeteilt wird, hat Eugen Gura die Aufzeichnung seiner Lebenserinnerungen nahezu vollendet.

*—* In Karlsruhe wurde Musikdirektor Cornelius Rübner an das Columbia-College zu New-York berufen; an seine Stelle trat Herr Gerlach-Altenburg.

*—* In Mannheim wurde Hofkapellmeister W. Kaehler eingeladen, im Gran Teatro del Lyceo in Barcelona im November einige Wagner-Vorstellungen zu leiten.

*—* Der Pariser Opéra-Comique wurde Herr Ruhlmann, bisher an den Theatern in Brüssel und Antwerpen tätig, für Sept. 1905 als Kapellmeister verpflichtet.

*—* In Stuttgart wurde an Stelle des verstorbenen Prof. Ed. Keller zum Verwaltungsratmitglied des kgl. Konservatoriums für Musik Prof. Heinrich Lang gewählt.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Stuttgart ging am 6. Nov. M. Schillings „Ingwelde" im Hoftheater als Novität in Szene.

*—* In Breslau ging Delibes' „Der König hats gesagt" unter Prüwer neueinstudiert in Szene.

*—* Im Berliner Zentraltheater wurde H. Reinhardts neue Operette „Der Generalkonsul" erstmalig aufgeführt.

*—* Rich. Strauss vollendete die einaktige Oper „Salome" (Text nach O. Wilde).

*—* In Strassburg i/Els. gelangt am 22. Nov. das musikalische, einaktige Walddrama „Die Vogesentanne" von J. M. Erb zur Uraufführung.

*—* Im Metzer Stadttheater ging am 26. Okt. die einaktige Oper „Hannibal", Text von S. Normann, Musik von P. Thieme erstmalig in Szene.

*—* Im Wiener Carl-Theater gelangte am 12. Nov. die burleske Operette „Die Nibelungen", Text von Rideamus, Musik von O. Strauss, zur Uraufführung.

*—* In Brüssel ging am 29. Okt. im Cercle „Euterpe" „L'absent", holländisches Sittenbild in 4 Akten von G. Mitchell, Musik von Ferd. Le Borne, in Szene.

*—* Im Verdi-Theater in Mailand ging am 27. Okt. die Oper „Nadia d'Algernon", Dichtung von G. Marchi, Musik von Francesco Medina erstmalig in Szene.

*—* In St. Petersburg wurde A. Rubinsteins „Dämon" aufgeführt.

*—* In Brüssel erlebte im Théâtre des Galeries St. Hubert am 28. Okt. die Operette „Arlette", Text von Roland und Bouvet, Musik von Mlle. Jane Vieu ihre Uraufführung.

*—* In Leipzig wurde Puccinis „Tosca" am 9. Nov. im Stadttheater als Novität aufgeführt.

*—* In Gent gelangte im kgl. Theater ein zweiaktiges Ballet mit Chören „Fatalidad" von de Lannoy und André Lénéka, Musik von L. Hillier, erstmalig zur Aufführung.

*—* In Dresden ging am 5. Nov. die Oper „Totentanz", Dichtung von M. Möller, Musik von Alex. Siks erstmalig in Szene.

*—* Im Hamburger Stadttheater gelangte die komische Oper „Schlaraffenland", Text nach Fulda von Schurz, Musik von Weinberger zur ersten erfolgreichen Aufführung.

*—* In Sheffield gibt Manners Operngesellschaft aus London im November eine Anzahl Wagnervorstellungen.

*—* In Amsterdam wird Wagners „Siegfried" am 10. und 12. Nov. unter Leitung H. Viottas im Stadttheater in Szene gehen (Siegfried: Forchhammer; Brünnhilde: Ellen Gulbranson).

*—* In Frankfurt a/M. ging am 15. Nov. Charpentiers „Luise" neueinstudiert in Szene.

*—* Wagners „Parsifal" wird in dieser Saison ausser in New-York auch in den Opernhäusern von Boston, Pittsburg, Chicago, Cincinnati und San Francisco in Szene gehen.

*—* Im Wiener Hofoperntheater wird Camille Erlangers „Le Juif polonais" in dieser Saison unter Leitung des Komponisten in Szene gehen.

*—* In Nantes ging am 3. Nov. Aubers „Der schwarze Domino" neueinstudiert in Szene.

*—* In Triest wird in dieser Saison am Politeami Rosetti-Theater die Oper „Adagio consolante", Text von Antona Traversi, Musik von Andessi, in Neapel die Oper „Clavigo", Text nach Goethe von Menotti-Buja, Musik von Salv. Stassano, erstmalig in Szene gehen.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Hugo Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" gelangt in den Leipziger philharmonischen und volkstümlichen Konzerten (H. Winderstein), im zweiten Berliner Symphoniekonzert der Meininger Hofkapelle (Wilh. Berger), am 10. Dez. im Bechsteinsaal unter P. Raabe, der das Werk später auch in München bringen wird, endlich in nächster Zeit auch im Nov. in New-York (Franco), Cincinnati, im Dez. in Chicago zur Aufführung. Sein II. Trio op. 58 wird vom Holländischen Trio (Die Herren Jos. van Veen, J. van Lier, C. van Bos) am 22. Nov. in Stettin, am 6. Dez. in Hannover, am 11. Dez. in Berlin gespielt, sein Streichquartett op. 40 in der I. Kammermusiksoirée vom Holländ. Streichquartett (die Herren Jos. van Veen, W. Feitzer, Joh. Rainen, J. van Lier) in Wien zu Gehör gebracht werden.

*—* In Worcester (U. S. A.) gelangte Elgars „Traum des Gerontius" als Novität zur Aufführung.

*—* In Berlin werden am 24. Nov. in dem Modernen Liederabend von Willy Stuhlfeld (Bass) und Elisabeth Weinert (Violine), Manuskriptlieder von Edm. Hipauf, Ludw. Meinecke, H. Noa, Lieder von Meyer-Olbersleben („Am Waldrand" u. a.), K. Kämpf, H. Oberstötter u. s. w. zu Gehör gelangen.

*—* In Mainz wurde im III. Symphoniekonzert Rich. Strauss' „Symphonia domestica" unter Steinbach als Novität erfolgreich zu Gehör gebracht.

*—* In Wiesbaden gelangten am 8. Nov. im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" eine grosse Anzahl Kompositionen französischer und italienischer Meister des 18. Jahrhunderts unter gesangssolistischer Mitwirkung von Mlle. M. Garnier-Paris durch die auf einer deutschen Kunstreise begriffene „Société de Concert des instruments anciens" auf alten Originalinstrumenten zum Vortrag.

*—* Im Wiener Tonkünstlerverein gelangten am 11. Nov. das Streichquartett op. 8 von Zd. Fibich (Quartett Strassberg), Lieder von J. Sibelius (Frl. N. Polatschek) und die Violinsonate op. 24 von E. Sjögren (die Herren O. Weichsel und Strassberg) zu Gehör.

*—* In St. Petersburg wird in dieser Saison Löwes Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" durch den Annen-Gesangverein zu Gehör gebracht werden.

*—* In Brüssel erlebte am 13. Nov. Rich. Strauss' „Symphonia domestica" im Théâtre de la Monnaie im ersten volkstümlichen Konzert unter S. Dupuis ihre belgische Uraufführung.

*—* In Brüssel wurde zur Pflege klassischer symphonischer Musik die „Société symphonique des Nouveaux Concerts" gegründet, deren Konzerte unter Leitung von L. Fl. Delune stehen werden.

*—* In Basel gelangten im zweiten Symphoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft (Suter) am 30. Okt. als „französischem Abend" Werke von Rameau, Saint-Saëns, Jaques-Dalcroze (Violinkonzert, vorgetragen von H. Marteau); Berlioz, (Haroldsymphonie, Bratschensolo: Marteau); in Bern im ersten Abonnementskonzerte (Dir. Munzinger) an einem gleichen die Amoll-Symphonie und „Totentanz" von Saint-Saëns, Lieder von Saint-Saëns, Duparc, Fauré, Doret (Herr P. Daraux) zu Gehör. (Sehr gut und in Deutschland nachahmenswert. Hier ist die neufranzösische, speziell symphonische Kunst ganz ungerechterweise vernachlässigt. Man sollte sich aber neben Saint-Saëns und Franck besonders an Widor, d'Indy, Chausson, Lacroix, Dukas, Debussy, die Vlamo-Franzosen Gilson, Rasse, Tinel u. s. w. halten und einmal Überblicke über den Stand der neufranzösischen Symphonie, Kammermusik u. s. w. riskieren. D. Red).

*—* In Leipzig wurde in einem Kirchenkonzert in der Peterskirche am 6. Nov. das Largo Gmoll aus einer Violinsonate von Ant. Vivaldi († 1743) in der Bearbeitung von Dr. Arn. Schering (aus seinem Sammelwerke „Perlen alter Kammermusik") durch den Herausgeber und in der Andreaskirche durch Edg. Wollgandt zu Gehör gebracht. In dem historischen Kirchenkonzerte (Leitidee: Das Kirchenjahr) in der Peterskirche (Dir.: Herr Kantor Gust. Borchers) gelangten ausserdem Chöre von Corn. Freundt, Mich. Haydn, Eccard, J. S. Bach, Ed. Grell und Plüddemann, Orgelsätze von Gg. Muffat, J. S. Bach (Herr Kantor Hiller) und Sologesänge von Jacoponus, Viadana und Heinr. Albert (Frau Hildeg. Boerner und Herr Kantor Borchers) zu Gehör.

*—* In Bonn werden in dieser Saison u. a. der „Barbier von Bagdad" von Cornelius in Konzertform, die IX. Symphonie von Beethoven, die Hmoll-Messe von Bach und das deutsche Requiem von Brahms zur Aufführung gelangen.

*—* In Frankfurt a/M. gelangten im Requiem-Konzert des Rühlschen Gesangvereines (Dir.: Prof. B. Scholz) ausschliesslich folgende Werke von Brahms zu Gehör: „Nänie", „Deutsches Requiem" (Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Prof. Messchaert, Domkapellmeister Hartmann, Orgel) und die „Vier ernsten Gesänge" (Messchaert).

*—* In München gelangten am 9. Nov. im III. Volks-Symphonie-Konzert (P. Raabe) ausschliesslich Werke von J. S. Bach — Brandenburgisches Konzert Nr. 3 (in einer Bearbeitung von Fr. Steinbach), die Arie „Schlafe mein Liebster" aus dem „Weihnachtsoratorium", die Arie „Es ist vollbracht" aus der „Johannespassion", die Ddur-Orchestersuite (in einer Bearbeitung von David und Mendelssohn!), Präludium und Fuge Esdur — zu Gehör.

*—* In Wiesbaden gelangt am 16. Nov. Liszts „Heilige Elisabeth" zur Aufführung.

*—* In Hagen i/W. gelangt Liszts „Heilige Elisabeth" durch die „Konzertgesellschaft" (Laugs) zur Aufführung.

*—* In München wird Rob. Kothe seinen mit grossem Beifall aufgenommenen Lauten-Abend am 18. Nov. wiederholen.

*—* In Berlin gelangten im ersten modernen Orchesterabend Ferr. Busonis Konzert für Klavier, grosses Orchester und Männerchor („Hebt zu der ewigen Kraft eure Herzen" aus Oehlenschlägers „Aladdin"), Mozarts Ouverture „Die Entführung aus dem Serail" mit Schluss von Busoni und Hymnus aus einem Streichquartett von Ott. Novacek unter Dr. Muck als Novitäten zu Gehör.

*—* In Dieren (Holland) wurden unter Leitung von Brandts-Buys vom „Gemischten Chor" u. a. die Werke: „Das Singental" von Brandts-Buys, „Drei Ritter" von Tinel, „In der Marienkirche" von Löwe, „Landsknechtsständchen" von Lassus, zwei altholländische Lieder „Das Ährenfeld" von Hallén, „Landerkennung" von Grieg zu Gehör gebracht.

*—* In Düsseldorf werden in den dieswinterlichen Abonnementskonzerten bei billigeren Eintrittspreisen Sarasate, Charl. Huhn, Berthe Marx-Goldschmidt, C. Friedberg u. a. auftreten.

*—* In Angers werden in den dieswinterlichen Abonnementskonzerten u. a. Werke von Liszt (Faustsymphonie), Berlioz (Harold in Italien), Goetz (Fdur-Symphonie), Glazounow (Stenka Razine), Tschaikowsky (Romeo und Julie), Bruneau (Préludes de l'Ouragan), d'Indy (Wallenstein), Rhené Bâton (Variationen für Klavier und Orchester) und Ladmirault zur Aufführung gelangen.

*—* In Giessen gelangte am 30. Okt. im Kammermusikabend des Konzertvereins (Trautmann-Rebner-Hegar) u. a. Bossis Trio op. 107 zur Aufführung.

*—* In Berlin brachte A. Egidi am 25. Okt. in einem Orgelkonzerte, in München Ed. Risler Liszts grosse Variationen über einen Basso contunio aus Bachs Kantate „Weinen, Klagen" zu Gehör.

*—* In Frankfurt a/M. gelangten im ersten Symphoniekonzert im Zoolog. Garten u. a. Mozarts Variationen für Streichorchester und 2 Hörner aus dem Divertimento No. 17 unter Iwan Schulz zu Gehör.

In Edinburgh gedenkt Prof. Niecks im Winter 1904/5 in vier historischen Konzerten folgende Werke aufzuführen: I., II. Konzert: Die Klaviersonaten Beethovens (Fréd. Lamond); III. Konzert: Carissimi, Oratorium „Jonah", Händel, Fragmente aus „Esther"; IV. Konzert: Die Ouverture von Monteverdi bis Wagner.

*—* In Hamburg gelangen in den dieswinterlichen philharmonischen 16 Konzerten (M. Fiedler) G. Mahlers V. Symphonie unter Leitung des Komponisten), Strauss' „Symphonia domestica", Elgars Konzertouverture „Im Süden" und Jacques-Dalcrozes „Tablaux romands" erstmalig zu Gehör.

*—* In Osnabrück kamen in einem Musikvereinskonzerte (Dir. Rob. Wiemann) u. a. Brahms „Nänie" und Thuilles „Romantische Ouverture" zur Aufführung.

*—* In Eisleben gelangten in einem Konzerte unter Kapellmeister Neiser u. a. finnische Lieder (in Streichorchester-Übertragung) und Sibelius' „Finlandia" zu Gehör.

*—* Das Pariser Quatuor Parent gedenkt in dieser Saison Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Brahms, C. Franck, d'Indy (Violinsonate zum ersten Male u. a.), Chausson, Debussy, de Wailly (Violinsonate, zum ersten Male), Vreuls (Trio, zum ersten Male), Ravel (Streichquartett, zum ersten Male), Samazeuilh (Violinsonate, zum ersten Male), J. Huré (Cellosonate, zum ersten Male) und Svendsen zur Aufführung zu bringen.

*—* In einem der letzten Orgelvorträge Prof. Dr. H. Reimanns in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin kam u. a. Händels Bdur-Konzert (No. 6) für Orgel, eine Violinserenade A. Veracinis und Max Regers Bach-Fuge für Orgel zum Vortrag.

*—* In Angers gelangten im ersten Konzert der „Association artistique" unter Leitung und Mitwirkung Ysayes folgende Werke zu Gehör: J. S. Bach, Ddur-Suite für Orchester, Violinkonzert Edur; Beethoven, Violinkonzert, Leonorenouverture; Ysaye, Phantasie über wallonische Volksweisen.

*—* In München gelangten in einem von Anna Busse und Max Reger am 3. Nov. veranstalteten Konzerte Regersche Lieder und P. Scheinpflugs „Worpswede" (mit den Herren Sieben und Wagner) zu Gehör.

*—* In Brüssel wird Frau Wanda Landowska auf Piano und Clavecin am 11. Nov. im Cercle artistique et littéraire einen J. S. Bach und seinen Zeitgenossen gewidmeten Klavierabend veranstalten.

*—* In Meran gelangte am 28. Okt. L. Perosis geistliche Handlung „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung.

---

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* In Basel feierten der Protestantische Kirchengesangverein, in Freiburg (französ. Schweiz) die „Landwehrmusik" das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens.

*—* In Berlin feiert am 22. Nov. der Blochsche Gesangverein sein 25jähriges Jubiläum mit einem Konzerte.

*—* In Mainz rief die „Mainzer Liedertafel" eine Kaiserin Friedrich-Stiftung für alljährliche Hän-

del-Aufführungen in Chrysanders Bearbeitung ins Leben. Zugleich wird der Verein zur weitesten Verbreitung der Werke eines der zur Aufführung gelangten im darauffolgenden Winter als Vereinskonzert, sowie möglichst als Volkskonzert und Konzert der Ad. Görz-Stiftung in Mainz und möglichst auch in anderen Städten wiederholen.

*—* In Rudolstadt feierte die Männerliedertafel das Fest ihres 50jährigen Bestehens.

*—* Wir machen auf den dieser Nummer beiliegenden Prospekt der Musikinstrumenten- und Saitenfabrik Hermann Trapp in Wildstein bei Eger aufmerksam. Die Firma Trapp befasst sich speziell mit der Ausrüstung ganzer Musikchöre, hat schon mehrere Chöre vollständig mit Instrumenten versorgt und ist durch ein grosses Lager für rasche und tadellose Lieferung eingerichtet.

*—* Die musikalischen Verlagshandlungen Choudens-Paris und C. F. Peters-Leipzig machen darauf aufmerksam, dass die Musik zu Bizets „Carmen" zwar 1906 frei wird, der Text, dessen Nachdruck gesetzlich verfolgt wird, aber Eigentum der Firma Choudens bleibt.

*—* In Krefeld traten 28 städtische Gesangvereine mit 1200 Sängern zu einem „Karl Wilhelm-Bund" (Leiter: Müller-Reuter) zusammen.

*—* In Düsseldorf bringt der Gesangverein (Dr. E. Limbert) in drei Abonnementskonzerten folgende Werke zu Gehör: Liszt, Die heilige Elisabeth; Brahms, eine Ouverture, Klavierkonzert in Dmoll; Mendelssohn, Arie und Lieder, Psalm 114; Mozart, Vesperæ solomnes de confessore; J. S. Bach, drei Kantaten.

*—* In Insterburg wird der Oratorienverein (Dir. Musikdir. Notz) anlässlich seines 25jährigen Jubiläums am 12. Nov. Klughardts Oratorium „Judith" und am 13. Nov. Beethovens IX. Symphonie zur Aufführung bringen.

## Vermischtes

*—* In Prag veranstaltet Angelo Neumann Wagner-Aufführungen für Schüler. Mit den „Meistersingern" wurde bereits der Anfang gemacht.

*—* Im Verlag von G. J. Göschen-Leipzig wird demnächst der 3. Auflage des Werkes „Hermine Spies" der gesamte Briefwechsel zwischen der grossen Sängerin und Joh. Brahms hinzugefügt werden. Wir werden nach Erscheinen desselben in einer Besprechung darauf zurückkommen.

*—* Die wahre Erziehung zu Wagner will Herr Leo Geisberg-München auf sich nehmen. Er lässt sich in den „M. N. N." folgendermassen über seine Einführungskurse aus: „Dieselben sind mit Demonstrationen am Klavier verbunden, und zwar in der Weise, dass alle im Drama enthaltenen Ausdrucksmittel — Wort, Ton, Gebärde u. s. w. — dem Zuhörer als eine Einheit zum Bewusstsein gebracht werden. Auf anschauliche Weise wird so der Organismus des Dramas in seinem Aufbau und Zusammenhang vor Augen geführt, der dichterische Gehalt als „erlebte Philosophie" erläutert, die Musik als tiefstes Ausdrucksmittel des Unaussprechlichen, als Verkünder der „inneren Handlung", an der Hand der Entstehung und Entwicklung des sogenannten Leitmotivs erklärt, der Sprachmelos aus dem Empfindungs- und Sinnaccent heraus demonstriert, die Bedeutung des Wunders im Drama erklärt und auf diese Weise im Zuhörer die Empfänglichkeit für das Organische geweckt, so dass er dann bei den Aufführungen den Verlauf der ganzen Handlung mitzuerleben imstande ist, die Fähigkeit erwirbt, „im künstlerischen Genusse tätig zu sein". (Wer dann seinen Wagner noch nicht kapiert, dem ist nicht zu helfen!)

*—* In Lyon wird am 13. Nov. das neue Konservatoriumsgebäude seiner Bestimmung übergeben.

*—* Der holländische Musikgelehrte D. F. Scheurleer liess an seiner Sommervilla Darthuizerberg ein Medaillonrelief Sweelinks nach dem Gemälde von Jean Müller (1624) anbringen.

*—* In Leipzig fanden am 9.—11. Nov. festliche Veranstaltungen zur Feier von Schillers Geburtstag statt. Am 9. Nov.: „Jungfrau von Orleans". Am 10. Nov.: Festfeier am Schillerhause in Gohlis. Abends Festkonzert. Aus dem Programm erwähnen wir: „Das grosse Halleluja" von Franz Schubert (nach Klopstock), gesungen vom Friedländerschen Damengesangverein; Festrede von Prof. Dr. Witkowski; Lieder auf Schillersche Texte von Schubert, Brahms, Rubinstein, Rich. Strauss, Frauenchöre von H. Huber, Rezitationen. Am 11. Nov.: „Don Carlos".

*—* In Paris hielten die „Sociétés musicales de France" (Neuer Präsident: J. Combarieu) am 30. Okt. einen Kongress ab.

*—* Die deutsche Reichs-Musikbibliothek scheint ihrer Verwirklichung entgegen zu gehen. Da nach den bisherigen Verhandlungen sich kaum eine Firma von dem Ansuchen, ihre Verlagswerke derselben zur Verfügung zu stellen, ausschliessen dürfte, wird der Verein deutscher Musikalienhändler wohl bald die massgebenden Stellen im Reiche ersuchen können, die Unterhaltung der freiwillig dargebrachten Schätze zu übernehmen.

*—* Grosses Interesse bei Musikhistorikern und Musikern wird eine von Theodor Hänlein im Novemberheft 1904 der „Mannheimer Geschichtsblätter" (herausgegeben vom Mannheimer Altertumsverein) mitgeteilte Auswahl aus Dalbergs Briefwechsel mit Mozart, Schweitzer und Gluck hervorrufen. Wir entnehmen darüber der „Neuen Bad. Landes-Zeitung" vom 5. Nov., dass der Schöpfer des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters seinen Singspieltext „Cora" vergeblich jedem der drei Meister zur Komposition anbot. Mozart, der der Ansicht war, dass Schweitzer oder Gluck bereits an dem Werke arbeiteten, war der von Dalberg festgesetzte Preis von 25 Louisdor zu gering, Schweitzer, der Komponist der deutschen Singspiele „Alceste" und „Rosamunde" Wielands, gab den Gedanken, die „Cora" in Musik zu setzen, bald wieder auf, nachdem er schon gleich gegen den „gesprochenen Dialog" Dalbergs Bedenken geäussert hatte. Gluck lehnte in einem Wiener Brief vom 8. Juni 1779 Dalbergs Vorschlag vom Mai 1779 gleichfalls höflich, aber deutlich ab. Mit Mozart war der Intendant bekanntlich bei dem zweiten Aufenthalt des jungen Meisters in Mannheim (Nov. 1778 bis Jan. 1779), mit Schweitzer bei Gelegenheit der Einstudierung seiner „Rosamunde" in Mannheim (Dez. 1777 und Jan. 1778) in persönliche Beziehungen getreten. — [Am berühmtesten und verbreitetsten wurde die Cora-Fabel in der Vertonung J. G. Naumanns als „Cora" (Erstaufführung Stockholm 1780), einer seinerzeit in ganz Schweden und Norddeutschland ausserordentlich verbreiteten, wenngleich musikalisch stark spiessbürgerliche Züge tragenden Oper. D. Red.]

*—* In Muiderberg wurde am 19. Okt. eine Gedenktafel an den holländischen Komponisten G. A. Heinze (1821—1904) enthüllt. Die Festrede hielt H. Viotta-Haag.

*—* In Montreal (Kanada) wurde ein Mc Gill University Conservatorium unter Leitung von Ch. Harriss mit dem Recht der Verleihung des englischen Bachelor und Dr. mus. gegründet.

*—* In London inden in der Guildhall School of Music folgende unentgeltliche Vorlesungen zur Vorbereitung auf das musikalische Universitätsstudium statt: Geschichte der Musik (Dr. H. W. Cummings); Kontrapunkt und Komposition (Dr. E. Markham-Lee); Instrumentation und Klangfarbenlehre (Dr. E. H. Turpin); Form und Analyse (Dr. H. A. Harding).

*—* In Turin wird nächste Ostern ein kirchenmusikalischer Kongress abgehalten werden.

*—* In Köthen wird Anfang Mai 1905 das XV. Anhaltische Musikfest unter Mikorey stattfinden.

*—* Ein neues Städtebundtheater, das die Städte Güstrow, Anklam und Prenzlau umfasst, wird in kommender Saison seine Tätigkeit beginnen.

*—* Wenn man jetzt, nachdem die deutschen Opernbühnen etwa zwei Monate in Tätigkeit sind, einen Blick auf das deutsche Opernrepertoire wirft, so nimmt man mit Erschrecken wahr, wie ungemein eintönig dasselbe geworden ist und wie die grossen Opernbühnen (Berlin, Wien, Dresden, München, Leipzig, Köln, Prag u. s. w.) eigentlich alle dasselbe spielen. Am schlimmsten sieht es in dieser Beziehung in Berlin aus, das — im Gegensatz zu der früheren Aera Hülsen — nur die landläufigsten Opern bringt. Etwas besser ist es in Wien; abgesehen davon, dass Wien ein wesentlich reichhaltigeres Balletrepertoire aufweist (Manzottis „Excelsior", verschiedene Ballets von Josef Bayer), begegnen uns hier u. a. die Puccinische „Bohême", „Der Postillon von Lonjumeau", „Hoffmanns Erzählungen", „Falstaff". Dresden hat in der „Königin von Saba", dem „Glöckchen des Eremiten", „Joseph in Egypten", „Norma", dem Rubinsteinschen „Dämon", ein paar Speziali-

täten; merkwürdigerweise gewährt man in Elb-Florenz noch der alten abgetakelten „Martha" Heimatrecht. Leipzig weist — und es kann stolz darauf sein! — als Eigenheiten „Euryanthe" und „Iphigenia auf Tauris" auf, während uns in Frankfurt a. M. „Maurer und Schlosser" und — „Die Jüdin" begegnen. Köln, das für zwei alte Ladenhüter („Königin von Saba" und „Martha") Raum hat, gewährt der vornehmen „Zähmung der Widerspänstigen" Unterschlupf, und in Prag versucht die verrückte Lucia den Kampf ums Dasein. Alles in allem: sehr viel Wagner, sehr wenig Mozart; dafür Bizet, Gounod, Thomas und Lortzing. Meyerbeer stark angeboten, wenig gefragt. Ältere Italiener tot, neuere — Leoncavallo und Mascagni — halbtot; das ist das Gesicht, das die deutsche Opernbühne der Gegenwart zeigt. M. St.

## Kritischer Anzeiger.

**Poortman, Chr.** Der Orchesterkonzertspieler. — Groningen, P. Noordhoff.

Die beiden Bände dieses ganz vorzüglichen Studienwerkes enthalten, progressiv geordnet, eine Sammlung schwieriger und schwierigster Stellen aus modernen Orchesterwerken Beethovens, Mendelssohns, Schumanns, Brahms', Griegs, Liszts, Wagners, Rich. Strauss' u. a. Die Übungen sind nicht nur für Orchesterspieler gedacht, die sich für ihre Laufbahn das nötige Rüstzeug erwerben wollen, sondern auch für Solisten oder solche, die es werden wollen. An den grossen Soloepisoden aus „Heldenleben" von R. Strauss z. B. wird mancher bereits sattelfeste Geiger seine Kräfte erproben können. Der Fingersatz ist vorzüglich ausgewählt, Druck und Aussattung sind sauber und geschmackvoll.

**Venzl, Joseph.** Der Fingersatz auf der Violine. 32 S. — Hannover, Louis Oertel.

Das Büchlein ist von einem Praktiker geschrieben, den es, wie so manchen andern, drängte, seine Erfahrungen „niederzulegen". Um es gleich zu sagen, es sind Erfahrungen, den Fingersatz betreffend, wie sie jeder strebsame Violinlehrer während einer langjährigen Praxis macht. Über den Gebrauch des 4. Fingers, das Portamento, Fingerwechsel, Über- und Untergreifen dürften schon vor Erscheinen dieser Schrift schwerlich Zweifel bestanden haben. Abgesehen von dem etwas räsonnierenden Ton, der an die Zeit der alten Lehrbücher von Mattheson, Quantz, Leopold Mozart erinnert, finden sich allerlei dienliche Hinweise für das elementare Violinspiel. Die für Anfänger entbehrlichen Folterübungen im Ausdehnen des 4. Fingers (S. 9 und 10) und das ebenso unwichtige Virtuosenglissando hätten zu gunsten mancher anderer wichtiger Punkte eingeschränkt werden können. Dr. S.

**Scholz, Rich.** Dynamische Studien für Violine. Op. 18. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die reichhaltige Sammlung sehr zweckmässig erfundener Übungen wendet sich an den, mit der Technik schon bis zu einem gewissen Grade vertrauten Geiger. Von diesem aber mit Ausdauer und genauer Beobachtung der vorgeschriebenen, mannigfach-verschiedenen Ausführungsarten studiert, werden sie zweifellos dazu dienen, Ansatz und Strich, Bestimmtheit und Festigkeit, seinem Ton überhaupt aber Schönheit und Volumen zu geben.

**Bartz, Johannes.** Volkstümliche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung 12 Hefte zu je 15 Liedern. — P. Pabst, Leipzig.

Der Komponist wollte volkstümlich schreiben und besitzt dafür auch eine ganz hübsche, wenngleich eng begrenzte Begabung. Indessen eins hat er nicht bedacht: 30 Lieder in diesem Genre war schon viel, aber gleich 180 — das ist zu viel. Dabei sind seine „Weisen" — und das konnte ja gar nicht anders sein bei einer Aufgabe, an deren Lösung wohl selbst die Phantasie eines Schubert gescheitert wäre — einander oft so verzweifelt ähnlich, wie es nur zwei auf demselben Stamme gewachsene Zwillingsschwestern sein können. Besässe Bartz' ganze Melodiebildung überhaupt mehr Männlichkeit, so wäre es auf die Dauer vielleicht noch eher zu ertragen gewesen, aber sie ist durchaus feminin, weichlich-sentimental. Darum durfte er auch keinesfalls Texte von Mörike wie „das verlassene Mägdlein" oder „Agnes" und Storm: „Bettlerliebe" und „Der einst er seine junge, sonnige Liebe gebracht" wählen, weil er ihrem tieferen poetischen Gehalt einfach nicht gerecht werden konnte. Mehrfach hat er auch dadurch gesündigt, dass er Gedichte, bei denen die Stimmung wechselt, ja wohl gar in ihr Gegenteil umschlägt, als Strophenlieder komponierte. Sollen wir unser Urteil zusammenfassen, so möchten wir etwa die ersten drei Hefte „Kinderlieder" fürs Haus und für die Kleinen in der Kinderstube warm empfehlen. Sie sind meist frisch, herzig, natürlich in der Melodie, auf einen der Jugend sofort eingängigen, leichten Kinderton gestimmt und können somit eine Art Ergänzung zu den Reineckeschen Kinderliedern bilden, die sie freilich an künstlerischem Wert lange nicht erreichen. Im Anschluss hieran noch ein Wunsch, den wir bei dieser Gelegenheit unsern gegenwärtig ersten Vertretern des Kunstliedes zur gefl. Erwägung unterbreiten. Wenn sie einmal in die ganze derzeitige, zu Gunsten des Volksliedes in Szene gesetzte Bewegung handelnd eingreifen wollten, wenn sie uns auch einmal volkstümlich kämen? Das wäre gewiss höchst interessant! Sie würden, abgesehen von dem dabei zweifellos für die Kunst herausspringenden Nutzen (denken wir nur an Griegs oft so prächtigen volksliedartigen Gesänge) für sich selbst noch den Vorteil und die Möglichkeit haben, dadurch, dass sie ihrer Eigenart getreu blieben, auch das breitere Publikum, indem sie es vom Schlicht-einfachen von Stufe zu Stufe emporhöben, nach und nach zum Verständnis ihrer grösseren und tieferen Werke sich zu erziehen. K. T.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 12. Nov. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach („Von Gott will ich nicht lassen", Choralvorspiel). Palestrina („Christus factus est" und „O Domine Jesu Christe"). Wermann („Dies irae", Motette für sechsstimmigen Chor). — 13. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Wachet, betet!", Kantate für Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden,** 5. Nov. Vesper in der Kreuzkirche. Bach J. S. (Präludium und Fuge [Cdur, Bd. 2 No. 1]). Motetten: Bach („Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz"). Cornelius („Stromflut dahin rauscht"). Brahms („Lass dich nur nichts nicht dauern"). Sologesänge: Bach J. S. Arie („Durch Feuer wird das Silber rein" aus der Kantate „Ach Gott, vom Himmel sieh darein"). Mozart („Agnus Dei"). Solistin: Frl. Ella Tränkner. — 12. Nov. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Bach (Konzert für Orgel von W. Friedemann). Wermann („Dies irae, dies illa" sechsst.). Blumner („Selig sind die Toten" für 2stimm. Chöre). Soli: Mendelssohn (gesungen von Viktor Porth, „Es ist genug"). Brahms (Adagio aus dem Violin-Konzert, gespielt von Herrn Max Lewinger).

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Barblan, Otto.** Op. 12. Psalm 117, für gemischten Doppelchor.

**Chopin, Fr.** Op. 27 No. 2. Nocturne, op. 29 Impromptu, op. 66 Phantasie, für Violine und Pianoforte arrangiert von Jul. Oertling.

**Engler, C.** Op. 2. An der Waldquelle. Lied (Canon) für 2 hohe Stimmen mit Pianoforte.

— Op. 4. Phantasie für Orgel.

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Ernst Hungar**<br>Konzertsänger (Bariton und Bass),<br>**Leipzig,** Schletterstrasse 2. | **Hildegard Börner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)<br>**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753. | **Marie Hense**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4. |
| **Richard Koennecke**<br>Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)<br>**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122. | **Johanna Dietz,**<br>*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*<br>**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1. | **Johanna Schrader-Röthig,**<br>Konzert- u. Oratoriensängerin,<br>**Leipzig,** Kronprinzstr. 31. |
| **Hermann Kornay**<br>Konzertsänger (Tenor),<br>**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II. | **Lina Schneider**<br>Konzert-u. Oratoriensängerin (Sopran).<br>**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l. | **Brigitta Thielemann**<br>Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)<br>**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12. |
| **Otto Süsse,**<br>Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).<br>**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106. | **Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin<br>Oper — Oratorium — Konzert.<br>Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**<br>Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin. | **Antonie Kölchens**<br>**Konzert- u. Oratoriensängerin,** hoh. Sopr.<br>**Düsseldorf,** Feldstrasse 42. |

## Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Josef Weiss**<br>Pianist und Komponist.<br>**Berlin-Steglitz,**<br>Schildhornstrasse 18. | **Hans Swart-Janssen.**<br>Pianist (Konzert und Unterricht).<br>**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart. | **Vera Timanoff,**<br>Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.<br>Engagementsanträge bitte nach<br>**St. Petersburg,** Znamenskaja 26. |
| | **Erika von Binzer**<br>**Konzert-Pianistin**<br>**München,** Leopoldstr. 63 I. | Zu vergeben. |

## Violine.

| | | |
|---|---|---|
| **Alexander Sebald**<br>I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters<br>**München,** Augustenstr. 31 III. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

## Orgel und Harfe.

| | | |
|---|---|---|
| **Karl Straube**<br>**Organist zu St. Thomae.**<br>**Leipzig,** Dorotheenplatz 1. | **Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.<br>**Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9b, II.<br>Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung. | **Johannes Snoer.**<br>Erster Harfenist<br>am Theater und Gewandhausorchester.<br>**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III. |

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

| | | |
|---|---|---|
| **Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.<br>**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II<br>besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art. | **Hagelsches Streichquartett.**<br>Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor<br>**C. Hagel, Bamberg** (Bayern). | Zu vergeben. |

## Musikinstitute.

| | | |
|---|---|---|
| **Julia Hansens Gesangskurse**<br>(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)<br>Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.<br>**Dresden-A.** | **Frau Marie Unger-Haupt**<br>Gesangspädagogin,<br>**Leipzig,** Löhrstr. 19 III. | **Elisabeth Caland**<br>Verfasserin von<br>„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".<br>**Charlottenburg-Berlin,**<br>Goethestrasse 80 III.<br>**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.** |
| **Musik-Schulen Kaiser, Wien.**<br>**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**<br>Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a. | | |
| **I. Reform-Gesangschule**<br>**Nana Weber-Bell, München.**<br>Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.<br>Prima Referenzen. | **Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.<br>Ausgebildet:<br>in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).<br>Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.** | Zu vergeben. |

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

## Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>**Frankfurt a. Main,** Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>**Oratorien- und Konzertsängerin** (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>**Konzert- und Oratorien-Sängerin**<br>(Alt-Mezzo)<br>**Hamburg-Eimsbüttel,** Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>**Konzertsänger und Gesanglehrer**<br>**Leipzig,** Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,**<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>**Konzert- und Oratoriensängerin**<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>**Berlin-Charlottenburg,** Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>**Konzertsänger (Tenor)**<br>**Händel- und Bach-Sänger.**<br>**Frankfurt a. M.,** Böhmerstrasse 40III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Berlin W.,** Gleditschstr. 30I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>**(Altistin).**<br>Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.** |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

## Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>**Leipzig,** Fürstenstrasse 10. | **Anatol von Roessel**<br>**Pianist**<br>**Leipzig,** Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: **Wolff** (Berlin), **Sander** (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>**Berlin-Wilmersdorf,** Güntzelstr. 29I. | Zu vergeben. |

**Konzert-Direktion Eugen Stern**

= **Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E.** = **Telephon-Amt VI. No. 442.** =

**Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**

**besprochenen**

oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

Nach langjähriger, sorgfältiger und umfassender Vorarbeit ist in meinem Verlag ein bedeutendes Werk zur Ausgabe gelangt, nämlich:

**Die Geigen- und Lautenmacher**

vom

**Mittelalter bis zur Gegenwart.**

Nach den besten Quellen bearbeitet von

**Willibald Leo Freiherrn von Lütgendorff.**

52 Bogen Lexikon-Oktav mit 103 Abbildungen von Geigen und Lauten etc. und etwa 700 faksimilierten Darstellungen von Geigenzetteln.

**Preis geheftet Mk. 28.—, in Halbfranzband gebunden M. 31.—.**

Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M.

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

# Kahn-Album.

**Ausgewählte Klavierstücke**

von

## Robert Kahn.

In einem Bande gr. 4⁰. Geheftet. Preis netto M. 2.—.

**Inhalt:** 1. Elegie in Cmoll, op. 11 Nr. 1; 2. Idylle in Adur, op. 11 Nr. 2; 3. Capriccio in Edur, op. 11 Nr. 5; 4. Notturno in Cismoll, op. 18 Nr. 3; 5. Legende in Amoll, op. 18 Nr. 5; 6. Allegretto in Ddur, op. 29 Nr. 1; 7. Capriccio in Hmoll, op. 29 Nr. 4; 8. Abendlied in Edur, op. 29 Nr. 7.

Es ist ernste, gediegene, künstlerisch fein geformte Musik vornehmen Inhalts in gutem, für den Spieler dankbarem Klaviersatz. Die in dem Album zusammengestellten Charakterstücke Kahns, in der Berliner Hochschule bereits eingeführt, verdienen in weiteren Kreisen gespielt zu werden.

„Schlesische Zeitung" vom 13. April 1904.

# Gustav Kulenkampff.

**Acht Lieder im Volkston**

Mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 22

No. 1. Müllers Abschied.
No. 2. Liebeswünsche.
No. 3. Spinnenlied.
No. 4. Altes Liebeslied.

Heft I No. 1—4 M. 1.—.

No. 5. Kurze Weile.
No. 6. Schlaflied.
No. 7. Liebessehnsucht.
No. 8. Wehmut.

Heft II No. 5—8 M. 1.—.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# L. van Beethoven.

**Andante cantabile aus dem Trio Op. 97, für Orchester, gesetzt von FRANZ LISZT.**

Partitur netto M. 5.25. Orchesterstimmen netto M. 9.—.

**Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER.**

# Neue Violinmusik,

von **Jan Kubelik**

**durchgehends in sein diesjähriges Repertoire aufgenommen.**

Soeben erschien von

## FRANZ DRDLA

**für Violine und Pianoforte**

**Serenade No. 3,** op. 18 . . . . . . . . . . Mk. 2.—
**Polonaise,** op. 19 . . . . . . . . . . „ 3.50
**Souvenir,** op. 20 . . . . . . . . . . „ 2.—

! ! Franz Drdla's Kompositionen haben sich rasch einen Platz in der Violinliteratur erobert und erscheinen in den meisten Konzertprogrammen. **Serenade No. 3 und Souvenir sind für jeden Geiger mittlerer Fertigkeit leicht spielbar.**

## Verlag Josef Weinberger, Leipzig.

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

# Edgar Istel

## Op. 13.

# Vier Lieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. Römische Villa . . M. —.80.
No. 2. Stille Sicherheit . „ —.80.
No. 3. Die Brücke . . . „ —.80.
No. 4. Dämmerungsgang . „ —.80.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

# Alte und neue

**Violinen** und alle sonstigen **Musikinstrumente** für **Orchester, Vereine, Schule** und **Haus,** bis zu den allerfeinsten Künstler-Instrumenten liefert in allen Qualitäten durchaus preiswert

**Wilhelm Herwig**

Musikinstrumenten-Versandhaus

**Markneukirchen i/Sa.**

**Garantie für Güte. Illustr. Preislisten frei.**

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, ist erforderlich.

**Reparaturen** an allen, auch an nicht von mir gekauften Instrumenten in garantiert tadelloser Ausführung bei billigster Berechnung.

# Psaume 117

pour double choeur a capella

von

## Otto Barblan.

**Op. 12.**

Partitur M. 2.—. Stimmen à M. —.30.

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Soeben erschienen:

# Carl Heinrich Döring.

Op. 260. **Ernstes und Heiteres.** Vier Klavierstücke für den Unterrichtsgebrauch.
No. 1. „Aus vergangenen Tagen" . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. „Trag still dein Leid" . . . . . . . . „ 1.—
No. 3. „Dorle" (Walzer) . . . . . . . . „ 1.—
No. 4. „Schwarzblättchen" (Gavotte) . . . . . . . . „ 1.20

Op. 261 **„Einst"** Dichtung von F. S. für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.—

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**Musikalisches**

# Taschen-Wörterbuch

**7. Aufl. Paul Kahnt 7. Aufl.**

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 48. Leipzig, den 23. November 1904. No. 48.




## Anzeiger.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.80.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: Dr. A. Schering.
Vertr.: Dr. W. Niemann.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 48. Leipzig, den 23. November 1904. № 48.






## Die Musik im Spiegel der Philosophie.

Von C. H. Richter.

(Schluss.)

Wir wollen Rousseau jedoch kein Unrecht widerfahren lassen und der Wahrheit gemäss bekennen, dass, wie er gegen die Harmonie*) auch zu Gunsten dieser geschrieben hat. Bei seinem unstäten Leben war er eben oft Advokat für und gegen die gleiche Partei, auch weiss die Geschichte, dass er nicht immer so handelte, wie er predigte. Als Opernkomponist musste er überhaupt den Wert der Harmonie anerkennen. Wir finden im Lexikon unter „Expression" folgende Stellen: „Die Elemente der musikalischen Sprache sind die Melodie, die Harmonie, die Bewegung, die Auswahl der Instrumente und der Stimmen.... Man soll besonders berücksichtigen, dass der Reiz der Musik nicht nur in der Imitation liegt, sondern dass diese auch angenehm sein muss.... Man halte das Barocke nicht für ausdrucksvoll, das Harte nicht für energisch, man gebe kein hässliches Bild von den Leidenschaften, die man darstellen will, kurz, man verfahre nicht wie in der französischen Oper, woselbst der leidenschaftliche Ton mehr an das Geschrei eines Menschen erinnert, der an Bauchgrimmen leidet (cris de la colique), als an die Begeisterung der Liebe. — Das physische Vergnügen, welches uns die Harmonie verursacht, vermehrt die moralische Genugtuung der Imitation, indem es die angenehmen Empfindungen der Akkorde mit dem Ausdruck der Melodie verbindet. Aber die Harmonie leistet noch mehr, sie kräftigt den Ausdruck, indem sie den melodischen Intervallen mehr Genauigkeit und Beständigkeit verleiht, sie belebt ihren Charakter und, da sie denselben in der Modulationsordnung genau ihren Platz bestimmt, so erinnert sie an das Vorherige, deutet an, was folgen kann und verbindet derart die Phrasen im Gesang, wie sich die Gedanken in einer Rede aneinander schliessen. — Wenn die Harmonie in dieser Weise betrachtet wird, so liefert sie dem Komponisten bedeutende Ausdrucksmittel, welche ihm entgehen, wenn er den Ausdruck nur in einzelnen Akkorden sucht, denn in diesem Falle würde er die Akzente ersticken, anstatt sie zu beleben, die Melodieschritte, in einer Häufung von Tönen verloren, würden dem Gehör nur eine Folge von Grundbässen bieten, die durchaus nichts Rührendes und Angenehmes haben und die nur auf das Gehirn wirken können." — —

*) S. S. 797 dieser Zeitschrift.

Der „Satz vom zureichenden Grunde" ist die Basis aller Wissenschaft: nichts ist ohne Grund, warum es sei (oder: jegliches ist nur vermöge eines anderen). Da es nun vier bestimmt gesonderte Klassen von Objekten gibt, so hat dieser Satz einen sich vierfach darstellenden Grund (den Schopenhauer bildlich „die vierfache Wurzel" nennt). Diese Objekte sind in systematischer Ordnung: 1. Solche des Seins in Zeit und Raum mit mathematischer Notwendigkeit; 2. solche des Werdens in Zeit und Raum mit physischer Notwendigkeit; 3. solche des Wollens mit moralischer Notwendigkeit; 4. solche des Erkennens mit logischer Notwendigkeit.

In die erste Klasse dieser Objekte fällt die Musik, welche (nach Schopenhauer) einzig und allein durch die Zeit perzipiert wird (mit Ausschliessung des Raumes und ohne Einfluss der Erkenntnis der Kausalität, also des Verstandes), denn die Töne machen an und für sich, ohne dass wir auf ihre Ursache (wie bei der Anschauung) zurückgingen, Wirkung und ästhetischen Eindruck. An dieser Ansicht, die als unumstösslicher Grundsatz feststeht, rüttelt nun F. Ritter von Feldegg, indem er behauptet (Das Gefühl als Fundament der Welt-

ordnung S. 215), die Harmonie sei kein zeitliches Objekt, d. h. sie vollziehe sich nicht in der Zeit. Der Einwand, dass ein Akkord einer gewissen Zeit bedürfe, um wahrgenommen zu werden, dass er daher in der Zeit liege, sei hinfällig, und es läge ihm ein Sophisma zu Grunde. Was nämlich von einem Akkord ausgesagt werde, dass er einer gewissen Zeit bedürfe, um wahrgenommen zu werden, gelte in gleichem Masse auch von einem einzelnen Tone, welcher noch gar keine Harmonie sei, daher bliebe es sich in Bezug auf die Zeit völlig gleich, ob man jenen einzelnen Ton oder einen Akkord wahrnehme, denn sowohl zur Wahrnehmung Jenes als Dieses bedürfe man derselben Zeit. Nun käme aber doch im Akkord ein Etwas hinzu, das uns ihn als Harmonie kennzeichne, und dieses Etwas komme hinzu, ohne dass in Anschauung der Zeit auch nur das Geringste geändert werde. Man brauche z. B. um einen auf der Prim aufgebauten Akkord wahrzunehmen, nicht längere Zeit, als man bedürfe, um die Prim alleine zu perzipieren. Weil aber in unserer Wahrnehmung dieses Akkords ein Etwas hinzukäme, so müsse füglich auch in dem Objekte desselben etwas hinzugekommen sein, weil ferner dieses Etwas hinsichtlich unseres Zielbewusstseins nichts geändert habe, so könne es auch objektiv kein zeitliches sein. Dieses hinzugekommene Etwas sei nun nichts Anderes, als der Zusammenklang, die Harmonie der Töne. Das Sophisma obigen Einwandes bestände somit darin, dass, was bloss unerlässliche Bedingung war, für das Wesen der Sache genommen wurde, jene sei die Summe der Töne, dieses ihr (gegenseitiges) Verhältnis. Das Sophisma erklärte beides für einerlei und dieses sei eben falsch, denn jene (die Summe der Töne) sei ohne dieses — und ebenso: Die Summe der Töne genüge alleine nicht, Harmonie hervorzubringen (so gäben Prim und Oktav noch keine Harmonie), vielmehr trete ein neuer Faktor hinzu, welcher in der Summe der Töne schlechterdings noch nicht enthalten sei, nämlich ein Verhältnis der Töne zu einander.

Allerdings soll diese sonderbare Behauptung des Herrn von Feldegg scheinbar nicht auf die Musik im allgemeinen, sondern nur auf die Harmonie als solche gemünzt sein, da aber unsere heutige Tonkunst unzertrennlich von der Harmonie ist, so müssen wir beide, Ton und Harmonie, als Zweige eines Stammes auffassen und wollen versuchen, den Schopenhauerschen Satz aufrecht zu erhalten, die Zeitlichkeit der Harmonie zu beweisen und das Sophistische an der Widerlegung des Herrn von Feldegg darzulegen. Die Beweisführung des Schopenhauerschen Gegners ist zwar sehr verführerisch. Wie ideal wäre es nicht, wenn wir durch die Musik dem Metaphysischen direkt auf die Spur kommen könnten! Voll Begeisterung über seine vermeintliche Entdeckung sagt er dann: „Allerdings stehen wir hier vor einer Erscheinung, für welche wir kein Analogon in der übrigen, objektiven Welt antreffen. Überall sonst lernen wir das Verhältnis als ein blosses Abstraktum kennen, hier tritt es uns völlig konkret, ja empirisch entgegen, als eine ganz neue Art von Objekt."

Wir gestehen ein, uns Monate lang mit dieser seltsamen Frage herumgetragen zu haben, ohne ihr auf den Grund gekommen zu sein. Die Sache machte uns etwa den Eindruck einer spiritistischen Behauptung: beim Tischrücken sollen ja Geisteroffenbarungen vorkommen; dort hat man — wenn man sich nur gläubig davon überzeugen lassen will — die allerschönste Gelegenheit, das Metaphysische mit Händen zu ergreifen. Trotz aller Versuche und günstiger Gelegenheiten ist uns aber auch auf diesem Gebiete noch nichts Überirdisches begegnet.

Ein Ton sei also zeitlich, in der Harmonie komme aber ein Etwas, sagen wir es, etwas Himmliches, für uns arme Sünder Unfassbares hinzu, welches nicht zeitlich und räumlich sei und weder mathematische, physische, moralische noch logische Notwendigkeit habe — kurz, ein Unding. — Die Sache liegt nun aber anders: Zwischen einem einzelnen Klang und einem Akkord ist eben ein Zusammen-Klang und es kommt durchaus nichts anderes hinzu, als eine grössere Anzahl von Tönen. Ist doch der einzelne Klang schon immer aus einer Anzahl von harmonischen Obertönen (Teiltönen, Partialtönen) zusammengesetzt, welche bekanntlich 2—10 Mal so viel Schwingungen machen, als der Grundton. Ein geübtes Ohr hört einen oder mehrere dieser Obertöne aus dem Klange des Grundtones heraus, ein ungeübtes aber kann sich mit Hülfe der von Helmholtz erfundenen Resonatoren von der Existenz der Obertöne überzeugen. Wenn unser Ohr in erforderlicher Weise organisiert wäre, so würden wir wahrscheinlich bei jedem Tone eine ganze Reihe von Obertönen, ja, von den Obertönen wieder andere Teiltöne empfinden. Nach Helmholtz' wichtiger Entdeckung hängen die Unterschiede musikalischer Klangfarben nur von der Anwesenheit und Stärke der Partialtöne ab. Kann man sich nun einen Ton ohne Klangfarbe denken? Unmöglich! Folglich ist mit Sicherheit anzunehmen, dass zwischen einem einzelnen Klang und einer Harmonie kein qualitativer, sondern nur ein quantitativer Unterschied sei, und dass die Musik einzig und allein durch die Zeit perzipiert werden könne — quod erat demonstrandum. — Ritter von Feldegg, glaubt übrigens seine Entdeckung von dem geheimnisvollen „Etwas" der Harmonie auf den Ausspruch einer grossen Autorität stützen zu dürfen. Seine Analysis der Tonkunst findet eine wertvolle Bestätigung in der Definition, welche Richard Wagner (ges. Schriften B. IX. p. 95) gibt, dass das eigentlichste Element der Musik die weder dem Raume noch der Zeit angehörige Harmonie der Töne verbleibe.

Untersuchen wir nun zum Schluss, inwiefern Wagner, der mit Schopenhauer im Einklang redet, eine solche Behauptung aufstellen konnte. Wagner ist voll von Bewunderung für den Schopenhauerischen Geist, dem es gelungen ist, das Wesen der Musik in ihrer Stellung zu den anderen Künsten zu erkennen. Die Musik ist eine (platonische) Idee der Welt; sie hat mit der anschauenden Erkenntnis der Welt nichts gemein, sondern ihr Ursprung ist in jener Seite des Bewusstseins, welche dem Innern zugekehrt ist. . . Das Traumorgan wird durch Vorgänge des inneren Organismus in Tätigkeit versetzt; durch dieses innere Leben aber sind wir der ganzen Natur verwandt, somit des Wesens der Dinge in einer Weise teilhaftig, dass auf unsere Relationen zu ihm die Formen der äusseren Erkenntnis, Zeit und Raum, keine Anwendung mehr finden können. — Wenn also Wagner von dem Elemente der Musik, der Harmonie der Töne spricht, welche weder der Zeit noch dem Raume angehöre, so ist

dieses als platonische Idee zu verstehen, welche die Dinge nicht nach ihren zeitlichen und räumlichen Verhältnissen, sondern nach ihrem Wesen an sich erkennt. Der Satz vom Grunde sogar, welchen wir am Anfang unserer Studie mit vollem Recht als Basis aller Wissenschaft hinstellen, erleidet in diesem Sinne eine Beschränkung, denn er ist nicht von unbedingter Gültigkeit für das innere Wesen der Welt, das Ding an sich, er trifft nicht das Subjekt, sondern nur die Erscheinung, die Form der Objekte. Was Herr von Feldegg ein „im Urgefühl wurzelndes Bewusstsein" zu nennen beliebt, war bei Schopenhauer „der Wille", bei Kant „das Ding an sich" und trifft mit den „ewigen Ideen" des Plato zusammen.

---

## Heinrich Dorn.

Ein Gedenkblatt zu dessen 100. Geburtstage.

Von **M. Steuer.**

Die Berliner Opern-Kapellmeister haben als schaffende Tonkünstler fast immer nur eine zeitweilige und örtliche Wirkung ausgeübt. So lange sie in Amt und Würden waren, gelang es den Spontini, W. Taubert, Eckert und H. Dorn (um nur einige Namen zu nennen), am grünen Strand der Spree vorübergehende Erfolge zu erringen, die allerdings in nur seltenen Fällen über den Bannkreis der preussischen Hauptstadt hinauszugehen die Kraft hatten; als sie von der Öffentlichkeit zurücktraten, hörte auch diese beschränkte Wirksamkeit auf und ein paar Jahre nach ihrem Tode war von der schöpferischen Tätigkeit des Betreffenden nichts mehr übrig, als ein paar dürftige Zeilen im Musik-Lexikon und ein starkes Lager der betreffenden Werke bei dem betroffenen Verleger. Zu denjenigen Tonkünstlern, an denen sich dies etwas hart klingende Urteil am schroffsten bewahrheitet hat, gehört zweifellos Heinrich Dorn, der am 14. November 1804 in Königsberg geboren, jetzt für den obligaten 100jährigen Gedenktag reif geworden ist. Von den zweifellos weit über 100 Werken (darunter allein ein halbes Dutzend Opern), die der Komponist im Verlauf eines halben Jahrhunderts seiner spröden Muse abgerungen hat, ist dauernd eigentlich nichts im Gedächtnis der Musikwelt übrig geblieben. Zwei kleine Erfolge hatte er vorübergehend zu verzeichnen. Ich weiss nicht, ob sein schalkhaftes Liedchen „Mond, hast Du auch gesehn, wie mich mein Schatz geküsst?" heute noch privatim gesungen wird (öffentlich wohl kaum noch!), jedenfalls hat es über ein Menschenalter hindurch im Repertoire unserer Sängerinnen eine Rolle gespielt. Dann ist es ihm Anfang der 70er Jahre gelungen, mit einem kleinen politischen Lied in den Mund der Leute zu kommen. Im Berliner „Wallner"-Theater sang man damals in übermütiger Siegesfreude:

„Unser Königssohn von Preussen,
Friedrich Wilhelm tät er heissen,
Schlug bei Wörth den allerwertesten
Der Franzosen Hochverehrtesten
Mac Mahon.
Fritze kommt und haut ihn schon."

Zu diesen Spottversen hat Dorn, der überhaupt eine starke satirische Ader hatte, eine in ihrer „Ruppigkeit" so glücklich erfundene volkstümliche Melodie geschaffen, dass jeder Schusterjunge sie nachpfeifen konnte. Selbstverständlich erlosch mit dem Krieg auch die Melodie.

Die Berliner Oper, an der Dorn von 1849—1869 die Battuta geschwungen hat, hat während dieser Zeit von ihrem Kapellmeister drei Opern („Der Schöffe von Paris", [1852], „Die Nibelungen" [1854] und „Ein Tag in Russland" [1856]), sowie ein von Paul Taglioni verfasstes „Russisches Tanz-Divertissement" (1857) gebracht, von denen jedoch nur „Die Nibelungen" wenigstens einige Wirkung ausgeübt haben. Die anderen drei mussten sich mit dem knappen halben Dutzend Anstandsaufführungen begnügen, die man „schande halber" dem Werke eines Berliner Kapellmeisters koncedieren musste. Die „Nibelungen", eine grosse fünfaktige Oper, die (auch eine Ironie der Kunstgeschichte!) in Weimar ihre Uraufführung erlebt hat, ist wenigstens bis Anfang der 60er Jahre auf dem Spielplan geblieben und ein Gesangsquartett vom „Vater Rhein" ist mir noch in den 70er Jahren begegnet. Der Rest ist aber absolutes Schweigen.

Forschen wir nun zunächst nach den Gründen, welche diesen (mit Hamlet zu reden) „Defektiv-Effekt" herbeigeführt haben, so finden wir sie am schönsten und prägnantesten ausgedrückt bei — Robert Schumann, der bekanntlich in der Theorie ein Schüler von H. Dorn war. Anlässlich einer Rezension über das Klavier-Divertissement op. 17 „L'aimable roué" schreibt Schumann u. a.: „Es ist die ausgelassenste Persiflage auf Dilettantismus, Italianismus, Kontrapunkt, Virtuosenbravour auf die ganze Musik, auf des Komponisten eigene Person, und ich bewundere allein seine Geduld, so etwas niederzuschreiben, wobei es freilich sehr gedonnert haben mag inwendig. Schleicht sich aber schon die Ironie in unsere Kunst, so ist wahrhaft zu befürchten, sie stehe ihrem Ende wirklich so nahe, als manche vermuten, wenn anders kleine lustige Kometen das grössere Sonnensystem aus seiner Ordnung zu bringen vermöchten." Und an anderer Stelle führt er anlässlich einer Kritik über Dorns vierhändige Klaviersonate op. 29 denselben Gedanken weiter aus. „Bereits in reiferen Jahren", heisst es da, „und somit vielseitig gebildet, auch übrigens mit den literarischen und künstlerischen Richtungen des Tages vertraut, widmete er sich der Musik gerade in jener schlaffen Periode (1820—1830), wo die eine Hälfte der musikalischen Welt noch über Beethoven nachsann, während die andere in den Tag hineinlebte, wo nur der eine Deutsche C. M. von Weber dem eindringenden lockeren Italiener Rossini mit Mühe das Gleichgewicht hielt. . . . Aber das Publikum vermochte Dorn nicht zu gewinnen, und je mehr er dies durch starke und rauschende Mittel zu erreichen strebte, je mehr, scheint es, entfernte er sich von sich selbst, und hier mag, durch Vergleichung seiner immerhin bedeutenden Leistungen mit der leichten italienischen Ware, über die die Welt Wunderdinge schrie, eine Missstimmung in seinem Innern eingetreten sein; von hier an zeigt sich auch der satirische Zug in seiner Musik."

Weit besser steht es schon um den Dirigenten und Lehrer Dorn, der als solcher in Leipzig, Riga, Köln und Berlin gewirkt hat, nnd zweifellos eine ebenso energische und zielbewusste wie gewissenhafte und pflichttreue Individualität gewesen ist. In Berlin fielen ihm vor Allem die grossen Opern (im Gegensatze zu den klassischen, die W. Taubert dirigierte) zu, und so insbesondere die damals im Repertoire den breitesten Raum einnehmenden Werke Meyerbeers und Halévys, und man kann sich sehr wohl denken, dass gerade die schneidige Rhythmik Meyerbeers dem scharfkantigen Wesen Dorns besonders gut gelegen haben muss. Dass Dorn zeitlebens einer der enragiertesten Anti-Wagnerianer gewesen ist, dürfte wohl noch bekannt sein; er hat in dieser Beziehung aus seinem Herzen niemals eine Mördergrube gemacht und als er 1869, zwar noch kräftig, aber immerhin 65 Jahre alt, dem Ansturm der Wagnerianer (richtiger gesagt: dem Wagnerianismus) weichen musste, da

hat er den Fehdehandschuh aufgenommen und bis zu seinem Tode eine Urfehde geschworen. Aber — darum war er doch nicht etwa konservativ; im Gegenteil: wie er 1844 auf dem Niederrheinischen Musikfest in Köln zum ersten Male in Deutschland Beethovens Missa solemnis vollständig aufgeführt hat, so hat er in derselben Stadt bahnbrechend durch die Gründung der „Rheinischen Musikschule" gewirkt, aus der sich dann später unter Ferdinand Hiller das Kölner Konservatorium entwickelt hat. Dass Schumann seinem Theorie-Lehrer allzeit die wärmste Dankbarkeit gewidmet hat, ist bekannt, und so kann man wohl ruhig annehmen, dass in dieser Beziehung Dorn wenn auch nicht einer der „liebenswürdigsten", so doch in seiner Sphäre einer der besten Opern-Kapellmeister gewesen ist.

Aber ich möchte über die, wenn auch in keiner Weise epochemachende, aber doch Achtung gebietende und reizvolle Persönlichkeit gern mit einem vollen, unbedingten Lobe schliessen und somit wende ich mich „zuguterletzt" zu dem Musikschriftsteller Heinrich Dorn. Auf diesem Gebiete hat Dorn sowohl in der Fachpresse („Neue Berliner Musikzeitung") wie in der Tagespresse (Berliner „Post", „Bühnen-Zeitung", „Bürgerzeitung") und periodischen Litteratur („Gartenlaube", „Hausfreund"), namentlich seit seiner Pensionierung, eine Tätigkeit entwickelt, von der im höchsten Grade zu bedauern bleibt, dass sie nicht in weitere Kreise gedrungen ist. Unter dem Kollektiv-Titel „Aus meinem Leben" (das nicht etwa, wie das Riemannsche Lexikon meldet, eine Selbstbiographie repräsentiert), hat Dorn eine Anzahl dieser kritischen, historischen, ästhetischen und — polemischen Artikel zusammengefasst und einem grösseren Leserkreise unterbreitet. Es liegt nun auf der Hand, dass ein Teil dieser Leit-Artikel, Essays, Erinnerungen, Kritiken usw. der Zeit bereits seinen Zoll gezahlt hat und für die Gegenwart aktuellen Reiz auszuüben nicht mehr vermag; ebenso fest steht aber andererseits, dass ein guter Teil derselben in stets sachgemässen, dabei oft witzigen, geistreichen, vor einer scharfen Polemik nicht zurückschreckenden Form auch heute noch gerade auf den literarischen Gourmand voll zu wirken vermag und uns den sarkastischen Humor, das sprühende Mousseux und den funkelnden Geist des in allen Sätteln gerechten Verfassers in vorteilhaftester Beleuchtung zeigt. Ich widerstehe schwer der Versuchung, dem freundlichen Leser ein paar Talentproben als Kosthäppchen vorzusetzen, kann aber mein Bedauern nicht unterdrücken, dass so viel Geist, Wissen und Talent in Vergessenheit geraten soll. Es unterliegt für mich keinem Zweifel, dass, falls eine geschickte und diskrete Hand das Wesentlichste aus dieser schriftstellerischen Tätigkeit Dorns neu herausgeben wollte, diese Produktion heute noch sympathische Aufnahme finden würde. Aber, wie die Verhältnisse liegen, ergibt sich nur, dass es nicht gut ist, so alt wie Dorn (88 Jahre) zu werden, und dass die sogenannte 30jährige Schutzfrist für geistiges Eigentum mindestens so oft den Autor schädigt, wie ihm nützt. Denn wenn im Jahre 1923 das Geisteseigentum Dorns „frei" geworden sein wird, kann mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, dass ein Interesse für dies nicht mehr vorhanden sein wird. Das ist schade; aber — es ist nicht zu ändern. Lange genug ist der streitbare Mann Hammer gewesen und der Ambos hat unter seinen nervigen Schlägen Funken gesprüht; jetzt ist er selbst zum Ambos geworden; aber er steht unbenützt in der Ecke und so wird sich Staub auf ihm lagern, der im Laufe der Jahre immer dichter werden wird.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Was selbst grossen Künstlern oft versagt bleibt — ein vollbesetzter Saal — das war zwei jungen hiesigen Kunstkräften, Frl. Milly Burckas (Pianoforte) und Herrn Dr. Fritz Brückner (Violoncello), bei einem gemeinschaftlichen Konzert im Kaufhause beschieden. Auch in künstlerischer Beziehung war ein erfreulicher Erfolg zu konstatieren; denn beide Vortragende gaben, wenngleich ihnen noch einiges zu lernen bleibt, hübsche Talentproben, sowohl bei Ausführung zweier Cellosonaten (op. 69 Adur von Beethoven und op. 38 Emoll von Brahms), wie auch in mehreren Solostücken. Als solche hatte Frl. Burckas Nocturne op. 9 No. 1 und Bmoll-Scherzo von Chopin gewählt, Herr Brückner aber eine Romanze von Volkmann und den langsamen Satz aus Schumanns Collokonzert op. 129. Was an dem Spiele der jungen Pianistin noch störend auffiel, waren übertriebene Arm- und regelmässige Kopfbewegungen, die, an und für sich schon unschön, den Vorträgen etwas Nervöses gaben und nicht alles klar zur Erscheinung kommen liessen. Doch waren Frl. Burckas' Darbietungen immer noch wohlgelungen genug, um den Hörer von ihrem bereits tüchtigen Können zu überzeugen. Herrn Dr. Brückners Leistungen trugen durchweg das Gepräge der Gediegenheit; seine solide, wohlgebildete Technik, seine intonatorische Sattelfestigkeit und sein sicheres, nie gegen den guten Geschmack verstossendes musikalisches Verständnis, dem sich allerdings noch etwas mehr Temperament zugesellen darf, wirkten sehr sympathisch.

Als Baritonist von guter stimmlicher Beanlagung, die freilich noch nicht ganz über das Stadium naturalistischer Singweise hinaus ist, gab sich Herr Dr. Hermann Brause zu erkennen. Sein Lieder- und Balladenabend (12. Nov.) bot eine Reihe Löwescher Kompositionen, unter denen ja gerade Baritonisten recht dankbare Vortragsobjekte finden. Sachen wie „Der seltene Beter" und „Prinz Eugen", die den Ton kraftvoller Schlichtheit anschlagen, eignen sich für Herrn Dr. Brause besonders gut, auch die Wiedergabe von „Harold" und „Urgrossvaters Gesellschaft" war zu rühmen, wogegen man in dem Löweschen „Hochzeitslied" (Wir singen und sagen vom Grafen so gern) deutlich spürte, wie sehr des Sängers Parlando, das jetzt noch gar zu trocken klingt, verbesserungs- und veredelungsbedürftig ist. Weiter waren in gesangstechnischer Hinsicht zu beanstanden der übertriebene Gebrauch des Portamento und die zeitweilig hervortretende Neigung, den Ton guttural zu färben. Die Beseitigung dieser Mängel anzustreben erscheint um so lohnender, als Herrn Dr. Brauses Höhe recht ausgiebig und metallisch ist. Die Freude über die ihm verliehene Stimmkraft lässt der Sänger allerdings noch zu offen hervortreten — natürlich auf Kosten der künstlerischen Wirkung seiner Darbietungen. Überhaupt hat Herrn Dr. Brauses Vortragsart, wenn sie auch verständig ist, doch noch zu wenig Nuancierung und Modulationsfähigkeit; Schwarz wird sozusagen unmittelbar neben Weiss gesetzt, indes die feineren Übergangstöne fehlen. Das zeigte sich mehr oder weniger in Rob. Franz' „Für Musik", in Schuberts „Die Allmacht", im „Gesang Weylas" und in „Der Gärtner" von Hugo Wolf, wo auch rhythmisch gesündigt wurde. Doch ging dies ohne grösseren Schaden ab, da ein gewiegter Begleiter, Herr Coenrad v. Bos, am Flügel sass. F. W.

Frau Susanne Dessoir, die vorigen Winter bereits hier aufgetreten war, gab auch in dieser Saison einen Liederabend, dessen Verlauf, soweit sich die Sängerin innerhalb der ihrer Begabung gezogenen Grenzen hielt, recht ansprechend war.

Viele werden sich schon durch Frau Dessoirs gewinnende Erscheinung und durch ihren liebenswürdigen graziösen Vortrag gefesselt fühlen. Dem duftigen Reiz ihrer Pianotöne aber muss auch ein musikalisch anspruchsvolles Ohr mit Wohlgefallen lauschen. Für leidenschaftliche Accente jedoch, für pathetische Exklamationen, reicht Frau Dessoirs Stimme, ein von Natur zarter Mezzosopran, nicht aus; auch Mendelssohns „Hexenlied", das merkwürdig wenig bekannt ist, wollte, weil hier eine aufgeregte Begleitung sich vernehmen lässt, der Sängerin nicht so recht gelingen. Für den Ausdruck ruhigerer Empfindungen dagegen, für alles Anmutige und Beschauliche eignet sich Frau Dessoir recht gut, da ist auch ihre Intonation, die bei grösserer Kraftanspannung an Sicherheit verliert, rein und klar. Das Heitere und Neckische liegt der Dame ebenfalls, nur schlägt ihr die dabei erforderliche Leichtigkeit der Klanggebung öfters in eine den Sprechton streifende Flachheit um. Anerkennung verdiente, dass das Programm neben Mendelssohn und Schumann auch neuer Lyrik einen Platz einräumte. So vermittelte Frau Dessoir drei Gesänge („Gruss", „Botschaft", „Spinnerlied") von Ludw. Thuille und mehrere Liedkompositionen ihres gewandten Begleiters Arthur Perleberg, von denen „Berceuse" (ein hübsches Kinderlied) und „Schöne Nacht" am vorteilhaftesten hervortraten, zumal sie in sehr feiner Ausarbeitung gegeben wurden. Auch für zwei Lieder („Der See der Träume" und „Grauer Vogel") von Eugen Lindner, einem Tonsetzer vornehmen Geschmacks, trat Frau Dessoir ein.

Ein Liszt-Liederabend von Emil Pinks, mit Alfred Reisenauer am Klavier, liess recht deutlich erkennen, wie Liszt auch als Lyriker uns so viel Schönes gegeben hat, Spenden eines reichen Künstlergeistes, die weit grössere Verbreitung verdienen, als ihnen bis jetzt tatsächlich zu teil wurde. Und es wird wahrlich Zeit, das man Liszt auch in dieser Beziehung Gerechtigkeit widerfahren lässt, ist doch seit Erscheinen seiner Lieder schier ein halbes Jahrhundert vergangen. Nicht nur einige, wie „Es muss ein Wunderbares sein", „Wieder möcht' ich dir begegnen", „Die drei Zigeuner" und „Die Loreley", welche Gesänge ja öfters zu Gehör kommen, sind wertvoll, auch die anderen haben echte Poesie und in Bann zwingende Stimmungskraft. Herr Pinks konnte natürlich, um die einem Liederabende zugemessene Zeit nicht zu überschreiten, nur eine beschränkte Anzahl von Gesängen vortragen. Ausser den schon vorstehend genannten bot er noch eine Reihe solcher, die wenig oder garnicht bekannt geworden sind, darunter „O komm' im Traum", „Mein Kind wär' ich König", „Bist du!", „Der Glückliche", „Die Schlüsselblumen", „Kling' leise mein Lied" und „Jugendglück". Und wie prächtig wirkten diese Lieder! Welche Zartheit und andernteils welche Kraft der Empfindung klingen daraus wider, welch' heiss pochendes Künstlerherz und welche edle Sprache des Gemüts offenbaren sich darinnen! Welch' reizvolle Gedanken finden sich auch in den verschiedenen Klavierbegleitungen, die übrigens durch Reisenauer auf einem schönen Bechstein-Flügel ganz meisterlich vollendet, mit feinsinnigster Nuancierung, ausgeführt wurden. Und auch von Herrn Pinks darf man sagen, dass er Vorzügliches gab, dass er mit wärmster Begeisterung und verständnisinnigem Nachfühlen für die Lisztsche Muse eintrat. Dabei leistete dem Sänger sein ergiebiges, über breitströmenden Ton, wie über duftiges Piano gebietendes Organ die besten Dienste, sodass man sich gesanglichen Darbietungen von grosser Trefflichkeit gegenüber sah. Der Erfolg des Abends war stark und unbestritten — ein Beweis, dass es jetzt keine undankbare Aufgabe mehr ist, Lisztsche Lieder zu singen. Möchten denn auch anderswo recht viele sich daran wagen! Keiner wird es zu bereuen haben, und eine Ehrenpflicht gegen den Meister ist es obendrein! F. W.

Das 3. philharmonische Konzert (14. Nov.) unter Hans Winderstein brachte als Novität Hugo Kauns „Symphonischen Prolog" zu Hebbels „Maria Magdalena", an dem wir eine vornehme Tonsprache und farbenreiche, oft freilich etwas zu dickflüssige Instrumentation zu rühmen fanden. Der Komponist selbst dirigierte und hatte freundlichen Erfolg. Gluck-Mottls Ballettsuite spielte das Orchester unter seinem ständigen Leiter sehr anerkennenswert. Frau Wilma Normann-Neruda gab mit dem Vortrage von Beethovens Violinkonzert und Tartinis Teufelstriller Proben ihrer noch immer auf ansehnlicher Höhe stehenden Geigenkunst, obwohl nicht zu leugnen war, dass beide Stücke mehr durch die glatte, korrekte Art der Wiedergabe als durch unmittelbare Darlegung ihres Empfindungsgehalts ansprachen. S.

Erstes Abonnementskonzert des Riedelvereins. Israel in Egypten von Händel. Der Riedelverein kann sich in Leipzig keine grösseren Verdienste erwerben, als wenn er ganz bewusst für Händel eintritt, jährlich wenigstens mit einem Oratorium grossen Stils. Kein hiesiger Verein eignet sich hierfür so gut, da der Riedelverein nicht nur die grösste, sondern auch die am besten ausgebildetste Sängerzahl stellt, und Dr. Göhler die erforderlichen Eigenschaften für die Direktion Händelscher Werke unbedingt mitbringt, ferner der Verein mit den Chrysanderschen Einrichtungen schon lange Ernst gemacht hat. Über diese gerade anlässlich dieses Oratoriums zu reden, ist nicht unangebracht, da sie mit Verschiedenem bekannt machen. Israel in Egypten ist ein Schmerzenskind Händels, trotz verschiedener Umarbeitungen kam er selbst zu keinem definitiven Abschluss; die erste Aufführung brachte Händel sogar eine grosse Enttäuschung. Das Oratorium hatte anfangs als ersten Teil die Trauerhymne auf den Tod der Königin Karoline unter dem Titel „The Lamentation of the Israelits for the death of Joseph" und dadurch waren die üblichen drei Teile des Oratoriums gegeben. Das Werk erhielt aber dadurch eine ungemeine Ausdehnung und wäre auch für heutige Verhältnisse nicht gut zu verwenden. Aber auch abgesehen davon hat dasselbe in einer Hinsicht zu kämpfen mit seiner Eigenschaft als grösstes und im ersten Teil beinahe ausschliessliches Chororatorium. Chöre mächtigster Art sind hier aufeinandergetürmt, die in ihrer Menge und Gewalt geradezu erdrücken. Dies war es sicher vor allem, was das damalige Publikum, das an reichlichen Genuss von Solomusik gewöhnt war, befremdete und befremden musste. Hier musste aber auch für heutige Verhältnisse, und zwar auch aus rein praktischen Rücksichten, Abhilfe geschaffen werden. Mit scharfem kritischen Verstande und mit vollständiger Kenntnis Händelschen Wesens und seiner Werke tat dies Chrysander. Er packte das Übel des Werkes, wie man es wenigstens im Hinblick auf die praktische Verwendung nennen darf, gleich an der Wurzel, indem er eine ganze Reihe von Solostücken aus anderen Werken Händels hineinstellte und dafür besonders Chöre ausstiess. Auch die Dreiteiligkeit des eigentlichen Oratoriums stellte er her, die allerdings mehr eine künstliche Konstruktion ist, da der dritte Teil keine eigentliche Fortsetzung, sondern nur ein Weiterausführen des zweiten Teiles ist, welche beiden Teile bei Händel unter der Überschrift „Moses' Gesang" den ganzen zweiten Teil ausmachen.

An dem Fundament des Werkes, der Bedrückung Israels und den Plagen, von denen die Egypter heimgesucht wurden, hat Chrysander nichts geändert, und darin gerade zeigt sich sein Scharfsinn. In diesem Teile musste und durfte nur der

Chor wirken, gerade hierin liegt auch das Spezifische dieses Werkes, was Händel in der geistigen Vielseitigkeit seines grossen Künstlertums am klarsten selbst erkannt hatte und von hier, vom Stoffe aus, auf eine so veränderte Anlage dieses Oratoriums gelangt war. Als dann aber das Volk befreit ist, da lässt Chrysander mehr als es Händel tut, auch einzelne danken und den Herrn preisen und verfährt hier fast durchgängig auf das Allerglücklichste. Insbesondere für das Basssolo mit Chor, das den zweiten Teil abschliesst und dem Gelegenheitsoratorium entnommen ist, einem so überaus originellen Händelschen Stück, muss man für die Vermittlung, rein an und für sich, Chrysander noch ganz besonders dankbar sein.

Die Wirkung des Werkes war mächtig. Sie am einzelnen zu untersuchen, womit allein etwas Positives gesagt werden kann, führt an dieser Stelle zu weit. Deshalb lieber einmal im Zusammenhang über das ganze hochwichtige Thema, was Händel für unsere Zeit bedeuten kann und — sollte. Die Aufführung war im Ganzen vortrefflich, die siegreichen Chöre, wie besonders der Schlusschor, von geradezu virtuoser Ausführung. Verfehlt war der Chor „Mit Ekel erfüllte der Trank nun", der statt kalt, sozusagen abstossend, mit stark lyrischem Ausdruck gesungen wurde. Die übrigen Klagechöre, besonders auch der Finsternischor, waren hervorragende Leistungen. Frl. Nast brachte vermöge ihrer entschiedenen Intelligenz, obgleich sie keine Oratoriensängerin ist, da ihr auch die Wucht des Organs fehlt, die Sopranpartie dennoch zu sehr guter Wirkung. Frau Geller-Wolter, diese so ausgezeichnete Künstlerin, war offenbar indisponiert. Die Künstlerin hat uns schon so viel Schönes gebracht, dass kein Wort des Tadels fallen soll. Die Herren U. Bruck und F. Rapp vertraten die Basspartien im Ganzen sehr glücklich. Am Flügel sass Herr Dr. Seiffert, an der Orgel Herr Prof. Homeyer, das Orchester war das des Gewandhauses, kurz, es war alles da, um dem kolossalen Werk zu einer würdigen Aufführung zu verhelfen. Dr. A. H.

---

**Berlin.** Oper. Im Königlichen Opernhause gingen am 14. Nov. Nicolai-Mosenthals „Lustige Weiber von Windsor" neu einstudiert in Szene. Die Oper hat ihre alte Wirkung fast ungeschwächt bewahrt. Dazu war die Aufführung insofern besonders interessant, als kurz vorher mit dem Shakespearschen Original ein Wiederbelebungsversuch im „Neuen Theater" gemacht worden war. Und merkwürdig genug, mit diesem Versuch hatte es nach wenigen Aufführungen sein Bewenden. An der zähen Lebensfähigkeit der Oper ist also wohl die frische, liebenswürdige Musik Otto Nicolais meistbeteiligt. Die Aufführung leitete Richard Strauss. — Das Theater des Westens brachte zwei Gastspiele Francesco d'Andrades. Über seinen Don Juan ist neues nicht mehr zu sagen. Meines Erachtens steht sein Figaro im „Barbier von Sevilla" auf ebenso hoher Stufe. Man muss es gesehen haben, wie einheitlich und mit welch echt südländischem Humor und Leben er die Rolle gestaltet, um dem beizustimmen. Durch die rasende Schnelligkeit seines Parlando bringt er zudem ein Kunststück zustande, das ihm kein deutscher Figaro nachmacht oder nachmachen kann. Da der Figaro ferner eine breite Kantilene so gut wie garnicht erfordert, so kommt einem auch kaum zum Bewusstsein, dass d'Andrades Stimme den Jahren ihren Tribut hat zahlen müssen. Das Gastspiel begegnete dem gewohnten Interesse beim Berliner Publikum, zu dessen bevorzugten Lieblingen der Künstler seit langer Zeit gehört. — Ein Abend der Berichtswoche gehörte endlich dem Nationaltheater. Hier war der Versuch gemacht worden, Donizettis „Favoritin" dem Spielplan einzuverleiben. An sich verdiente dieser Versuch Interesse, denn die „Favoritin" ist viel ernsthafter gearbeitet als die meisten anderen Opern Donizettis. Leider fehlen uns die rechten Sänger für diese Musik; die heutige Generation ist an anderen und, wer wollte es leugnen, schwerer wiegenden Aufgaben herangewachsen. Am besten fand sich der als Gast für die Verkörperung des Königs herangezogene Baritonist Luria in den Stil dieser Musik. Bei den übrigen Mitwirkenden, an ihrer Spitze Frl. Rado (Leonore) und Herr Reinhardt (Fernando), musste man häufig genug den guten Willen für die Tat nehmen. Ausgezeichnet wie immer hielten sich der Chor und das von Herrn Erben geleitete Orchester. Auch das von Frl. Robertine geschmackvoll arrangierte Ballett im zweiten Akt verdient ein Wort ehrlicher Anerkennung.

In meine heutige Konzertrubrik fallen, mit Ausnahme eines einzigen, nur Solistenkonzerte. Die Ausnahme bildete das im Saal der königl. Hochschule vom Schillerverband deutscher Frauen mit dem Orchester der Hochschule vom 12. Nov. veranstaltete Konzert. Als Leiter des Orchesters fungierte Joseph Joachim, der je eine Symphonie von Haydn, Mozart und Beethoven frisch und zugvoll zur Aufführung brachte. — Ebenfalls im Hochschulsaal konzertierte der Geiger Joan Manén, der sich zu einem Techniker allerersten Ranges und sehr geschmackvollen Musiker entwickelt hat. Seine Wiedergabe von Lalos „Symphonie espagnole" war eine geradezu Aufsehen erregende Leistung. — Weiterhin konzertierte Moritz Rosenthal, der eminente Techniker. So helle Begeisterung, wie sein Spiel auch erregte, auf anspruchsvollere Hörer bleibt eine nachhaltige Wirkung seines Spiels aus, weil er zu wenig in die Tiefe geht und dafür die reine Virtuosität fast stets in die erste Reihe stellt. Einen der bei ihm seltenen Momente grösserer Innerlichkeit wies die Wiedergabe des Largo aus Chopins Hmoll-Sonate auf. Seinen bedeutendsten Erfolg aber trug er mit einem eigenen Variationswerk davon, da es ihm bei aller inneren Hohlheit am meisten Gelegenheit zur Entfaltung virtuoser Kunststücke bot. — An den Liedervorträgen der Frau Sandal-Brahmsen am 11. Nov. konnte man seine Freude haben. An der Künstlerin fällt immer wieder lebhaftes Temperament und ein Streben nach Vertiefung ihrer Vorträge rühmlich auf. Leider hat das Organ ein wenig gelitten, so dass Frau Sandal häufiger als es nötig wäre, zum „Forcieren" ihre Zuflucht nehmen muss. — Der Pianist Fritz Masbach, welcher hier als Direktor eines Konservatoriums eine angesehene künstlerische Stellung einnimmt, spielte am 12. Nov. die Konzerte von Chopin in Emoll und Grieg in Amoll und bot musikalisch sehr achtbare Leistungen. Leider mutete hier und da sein Spiel etwas derb und trocken an, weniger in den ausserdem gespielten Schubertschen Solostücken. — Viel Freude erlebte man an den Violavorträgen des Herrn Georges von Fossard. Da zeugte alles von einem nach jeder Richtung hin harmonisch durchgebildeten Künstler, der seinem Instrumente auch einen schönen Ton zu entlocken weiss. Zur Wiedergabe brachte er eine Händelsche Sonate und Schumanns „Märchenbilder". Auch des Künstlers Gattin, Frau Beatrice von Fossard, machte mit einigen Liedervorträgen einen vorteilhaften Eindruck. Weniger wollte das der Sängerin Annette Thieme gelingen. Das Organ entbehrte des sinnlichen Reizes und wies auch technisch noch mancherlei Mängel auf. In diesem Konzert wirkte der einheimische Geiger Florian Zajec mit gewohntem Erfolge mit. — Im ersten Konzert der vereinigten Berliner und Potsdamer Wagnervereine wirkte als Dirigent Max Fiedler aus Hamburg mit, der nach mir zukommenden Mitteilungen mit Wagners „Kaisermarsch", Rich.

Strauss' „Heldenleben" und Beethovens „Neunter Symphonie" sehr wertvolle Reproduktionsleistungen geboten hat. In diesem Konzert wirkten neben dem Philharmonischen Orchester der Lehrerinnengesangverein, die Berliner Liedertafel, die Damen Niklass-Kempner und Martha Stapelfeldt, sowie die Herren Dr. Briesemeister und Prof. Messchaert mit. O. Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Aachen.

Am 17. November hat im zweiten städtischen Abonnementskonzert die Uraufführung des Oratoriums „Von den Tageszeiten", nach eigenen Worten für Soli, Chor, Orchester und Orgel bearbeitet von dem Senator und Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin, Herrn Prof. Fr. E. Koch, stattgefunden und sie gestaltete sich bei dem durchschlagenden, unbestrittenen Erfolg des Werkes zu einem musikalischen Ereignis von weittragender Bedeutung. Herr Prof. Koch, der durch sein „Sonnenlied" schon als ein geistreicher Komponist bekannt geworden ist, hat in seinem Oratorium ein Werk geschaffen, das nicht nur eine Wertung in rein musikalischer Hinsicht verdient, sondern auch eine Betrachtung vom philosophischen, oder, wenn man will, auch vom religiösen Standpunkte aus in hohem Masse verdient. Den Grundgedanken seines Werkes, den Schlüssel zum Verständnis der ideenreichen Dichtung gibt Koch in der letzten der vier Abteilungen in den Reflexionen eines müden Erdenwanderers auf die Abendrast. Rückschauend lässt er Bild für Bild seines wechselvollen Lebens an seinem Auge vorüberziehen, und in seinem Schicksal sieht er das Schicksal der Menschheit überhaupt: wie aus tiefer stiller Nacht, wie aus Keimen in dunklem Schoss der Schöpfung Krone, der Mensch erspriesst, wie im frühen Morgenlicht des Lebens des Jünglings herrlich-kräftige Triebe erblühen und gedeihen, wie dann der Höhepunkt des Lebens kommt mit seinen Kämpfen und Mühen und Ringen und Sorgen, wie aber immer die weise Fügung des Weltenschöpfers offenbar wird und den müden Wanderer zum Abend seines Lebens führt, wie die Sonne den Pfad erhellt und wie er dem Frieden schenkt, der ihm vertraut. Am Horizont versinkt das Tageslicht, wie Todesmahnung winken Purpurgluten — der Wanderer folgt der Mahnung. Diesen Gedanken entsprechend finden wir in den vier Abteilungen des Oratoriums (Nacht, Morgen, Mittag, Abend) ähnlich wie in den Jahreszeiten, Einzelthemen, die in Verbindung mit ländlichen Schilderungen die vier Hauptabschnitte im Leben des Menschen illustrieren. Die Nacht schildert er als Zerstörerin, indem er einen Zug des Todes vorführt, noch mehr aber als Heilbringerin, als die Hüterin keimenden Lebens, das sie in der Erde still verborgen, doch treibend und verjüngend dem neuen Morgen entgegenhält. Die Sonne des Morgens küsst dann die tausendfach doppelnden Keime wach zu neuem frohen Gedeihn. Der Morgen erfüllt die Welt mit Glanz und Freuden, die ganze Natur jubiliert im belebenden Kuss der Sonne, der Jüngling findet sich zum Mädchen und in liebender Vereinigung trotzen beide den Stürmen des Lebens. Der Mittag bringt die schwere Arbeit und der Abend die Erholung von des Tages Last und Mühen in frohem Feste und endlich die allersehnte Ruhe, womit der Kreislauf des Tages beschlossen wird. Mit Ausnahme der mystischen ersten Abteilungen sind die Motive der einzelnen Szenen dem Landleben entnommen und mitten in die einzelnen Szenen eingefügt sind jeweils entsprechende Abschnitte, die vom Leben Jesu erzählen, die „Nacht" enthält die Legende der Heiligen Nacht, der „Morgen" bringt Jesus im Tempel, der „Mittag" die Bergpredigt und der „Abend" Golgatha. So ist also der Lebenstag des Himmlischen in religiöse Verbindung mit dem Menschensohn gebracht.

Da der Komponist zugleich der Dichter ist, konnte eine Einheitlichkeit und Übereinstimmung in Wort und Ton gewahrt werden, die von vornherein dem Oratorium eine vorzügliche Grundlage gab. Koch, der in seiner scharf gemeisselten Sprache einen formvollendeten Ausdruck für seine religiöse Philosophie gefunden hat, erwies sich auch in der musikalischen Sprache durchaus kraftvoll und von bemerkenswert vornehmer Eigenart, und er verstand es so prächtig, auf Geist und Gemüt seiner Zuhörer einzuwirken. Leicht empfänglichen Geistes, wie es Koch zu sein scheint, hat er sich seine Vertrautheit mit den Klassikern ebenso wie mit den Modernen zunutze gemacht, ohne aber — wenn es auch nicht viel Mühe kosten würde, Anklänge verschiedenster Art herauszufinden — in seiner Eigenart auch nur die geringste Einbusse zu erleiden. Die Tonsprache, die er den verschiedenartigsten Stimmungen, wie sie sein Werk durchfluten, ausserordentlich reizvoll anzupassen versteht, ist durchaus selbständig gestaltet, reich modulierend, nicht gerade auf besondere Klangeffekte ausgehend, wo es sein muss, von strenger Gewalt und hehrer Feierlichkeit oder von zartester Lieblichkeit, immer von glänzendem Wohllaut erfüllt und überall mit sinnfälliger Charakteristik versehen. Dem Chor ist entschieden das Übergewicht gegeben und im Orchester bedient er sich mit souveräner Beherrschung, aller modernen Ausdrucksmittel der Instrumentationskunst zur trefflichsten Kolorierung der Einzelbilder. Das Gesetz des Kontrastes hat er in origineller Weise verwertet, indem er auf die lebhafter gestalteten verschiedenen Szenen nach kurzen Instrumental-Intermezzi ohne weiteres die für Knabenchor und Orgel gestalteten, feierlich gemessen gehaltenen Legenden folgen lässt.

A. von der Schleinitz.

(Fortsetzung folgt.)

### Amsterdam.

Das grösste Ereignis der vorigen Woche war der Besuch Gustav Mahlers aus Wien, der uns mit Hilfe unseres herrlichen, berühmten Orchesters und trefflichen gemischten Chores der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" mit seiner 2. Symphonie (C moll) bekannt machen wollte. Dieses seltsame Werk wurde an zwei aufeinanderfolgenden Abenden unter des Komponisten eigener Leitung aufgeführt. Neu war es, und wirklich in jeder Hinsicht neu; Programmmusik, ohne dass auf Wunsch des Komponisten ein Programm näher angegeben würde. Der I. eisig kühle Satz (Allegro Maëstoso) ist sehr düster gehalten — förmlich ein Stück Marche funèbre — und ging vollkommen, ohne auch nur den geringsten Eindruck zu machen, vorüber. Alles atmete bei Beginn des II. Satzes (Andante) auf; da fühlte man sich schon auf heimischerem Boden. Auch beim III., sehr geistreichen Satz (Scherzo), war dies der Fall. Trotzdem wusste man nicht, was dies ganze Werk bedeuten sollte. Beim IV. Satz konnte man erst ahnen, was Mahler eigentlich mit ihm sagen wollte, denn der Alt (Frl. Martha Stapelfeld), eine mit voller Stimme begabte Sängerin, fing ganz leise an zu frömmeln; sie sang — öfters leider mit unreiner Intonation — das „Urlicht" aus „des Knaben Wunderhorn":

„Der Mensch liegt in grösster Not!
Der Mensch liegt in grösster Pein!
Ja, lieber möcht' ich im Himmel sein!"

Die hiesige Sopransängerin Frau A. Oldeboom-Lutkemann schloss sich ihr an und predigte:

„O glaube, du wardst nicht umsonst geboren,
Hast nicht umsonst geliebt, gelitten!"

und ein grosser gemischter Chor, der merkwürdigerweise im Anfang eine Weile sitzend sang, hub an:

„Was entstanden ist, das muss vergehn!" usw.

Dies liess die kirchliche Stimmung kräftiger sich ausbreiten; nun erst durfte der Chor sich erheben und sang mit breitem Pathos unter Begleitung des vollen Orchesters:

„Aufersteh'n, ja aufersteh'n,
Wirst du, mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
In Gott wird es dich tragen!"

Trotz alledem hat das ganze Werk einen unsympathischen Eindruck hinterlassen; zwar erschöpfte sich das stark überfüllte Haus am Schlusse in Beifallsbezeugungen, aber sie galten mehr dem Komponisten, dem tüchtigen Kontrapunktiker und vorzüglichen Dirigenten, aber nicht dem Werke. Sowohl im Konzertsaale wie in der Tagespresse wurden Stimmen der Opposition laut. — In der Nord-Niederländischen Oper feierte die berühmte Sängerin Sigrid Arnoldson als „Mignon" ein glanzvolles Auftreten in Thomas gleichnamiger Oper. Die nicht leichte Partie der Philine sang neben dieser Diva unsere hiesige beliebte Frau Engelen-Sewing ganz prachtvoll. — In einigen Tagen geht wieder Verdis „Traviata", wieder mit der Arnoldson in Szene. — Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Abteilung Amsterdam, veranstaltet in jeder Konzertsaison Kammermusikabende unter Mitwirkung folgender vorzüglicher Künstler: Julius Röntgen (Klavier, Bratsche), Carl Flesch und F. Nocck (Violine), H. Meerloo (Bratsche), J. Mossel und Engelbert Röntgen (Cello). Das Programm des ersten Abends war Anton Dvořák († Mai 1904) gewidmet und brachte sein Quintett op. 21, Sonatine op. 100 für Violine und Klavier und das Sextett op. 45. Man liebt hier des böhmischen Meisters Musik sehr; das Charakteristische, Kräftige und Volkstümliche seiner Kompositionen hat ihm hier eine ziemlich starke Gemeinde verschafft. Das Quintett wurde selten schön vorgetragen, der vorzügliche Primgeiger Carl Flesch, in dessen Adern slavisches Blut rollt, gab dem Ganzen das gewünschte Feuer; nicht weniger herrlich war sein Vortrag der obengenannten reizenden Sonatine mit dem vortrefflichen Pianisten Julius Röntgen. Die beiden ersten Sätze des Werkes (Allegro risoluto, Larghetto) schienen mir die gelungensten. Der Ausführung des Sextetts war leider anzumerken, dass die Mehrzahl der Ausführenden für diese Saison neu zusammengetreten war, man vermisste öfters das straffe Ensemble. Diese Kammermusikabende gehören zu den besten und vornehmsten Veranstaltungen unserer Stadt. — Die grosse Sängerin Sigrid Arnoldson trat hier nochmals als Carmen auf, man musste wieder ihr feines nobles Spiel bewundern. Ihr Gesang ist und bleibt grossartig. Sie sang in französischer Sprache gleich unserem vorzüglichen Tenor Pauwels (Don José). Beide Künstler hatten, wie auch unsere Frau Engelen-Sewing als Micaëla, grossen Erfolg. Der neue Dirigent Dartillaet leistete mit seinem Orchester Vorzügliches.

Jaques Hartog.

---

## Dresden.

Das Ereignis der verflossenen Wochen war das erstmalige Auftreten der beiden jugendlichen Geigenwunder Franz von Vecsey und Mischa Elman. Ersterer, ein Schüler Hubays, trat in zwei Konzerten auf und bewies mit dem Vortrag der beiden Konzerte von Vieuxtemps und Mendelssohn, wie einer Reihe anderer Kompositionen, dass er schon jetzt über aussergewöhnliche Virtuosität und einwandfreie Tongebung verfügt. Letzterer, ein Schüler Auers und wohl mindestens ein Jahr älter, zeigt bereits künstlerisch warmes, beseeltes Empfinden und musikalische Intelligenz. Zwischen den beiden Konzerten trat Eugen Ysaye auf, der in unnachahmlicher Vollendung Mozarts Es dur-Konzert und Bruchs Schottische Phantasie spielte. — Die Kgl. Kapelle, die beiden Kammermusikvereinigungen der Herren Hofkonzertmeister Petri und Lewinger, sowie die Triovereinigung der Herren Bachmann, Kratina und Stenz, ferner die Philharmonischen Konzerte der Firma Roes haben die ersten Konzertabende ihres Abonnements bereits hinter sich. — Das Lamoureux-Orchester (Dir.: Camille Chevillard) aus Paris hat bei uns grossen Erfolg geerntet, namentlich mit dem temperamentvollen Vortrag der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und „Isoldens Liebestod" von Wagner, während uns die Eroica-Symphonie von Beethoven in französischer Auffassung nicht behagen wollte. — Sein 60jähriges Stiftungsfest beging der Männergesangverein „Tannhäuser". Sein tüchtiger Chormeister, Max Stransky, hat den Verein in den letzten Jahren künstlerisch zu einem der ersten Dresdens emporgehoben. — Der Männergesangverein „Einigkeit" unter Leitung desselben Dirigenten feierte sein 30jähriges Stiftungsfest. Beide waren künstlerisch gelungene Konzerte. Im „Tannhäuser"-Konzert wirkte die Dresdener Konzertsängerin Sanna van Rhyn mit, die Liszts „Mignon" (mit Orchester) und mehrere Lieder sang. — Noch ist eine kleine Pianistin und angehende Künstlerin May Dölling zu erwähnen, die kaum 15 Jahre alt und Schülerin des hiesigen Konservatoriums (Frau Rappoldi-Kahrer) ist. In ihrem Konzert wirkte August Bungert mit. Er spielte im Verein mit May Dölling seine „deutschen Reigen", ein prächtiges Werk, das den deutschen Tänzen Schuberts an die Seite gestellt werden kann. — Im ersten Philharmonischen Konzert mit Ysaye lernte man in Frl. Dora Moran, eine Tochter Frau Moran-Oldens und Schülerin Etelka Gersters, zeigte in der schwierigen Koloratur-Arie aus den „Puritanern" von Bellini und Liedern am Klavier vortreffliche Schulung und künstlerischen Geschmack. — Das erste Konzert der R. Schumannschen Singakademie unter Leitung von Albert Fuchs wurde mit Mendelssohns „Walpurgisnacht" eröffnet. Das übrige Programm enthielt ausschliesslich Werke des zu wenig bekannten Carl Grammann, der lange in Dresden gewirkt hat. Zunächst gab es die schöne und nachhaltigen Eindruck erzielende Violinsonate (die Herren Prof. Petri und Rich. Burmeister). Auch die feinsinnigen Lieder (Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce) fanden jubelnde Zustimmung. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf das grosse und wertvolle Chorwerk mit Orchester „Die Hexe" (Text von Fritz Mauthner). Die Singakademie und das Gewerbehausorchester leisteten Vortreffliches. Herr Fuchs bewährte sich wiederum als ein Dirigent von grosser Umsicht und musikalischer Sicherheit.

Im Kgl. Opernhause wurde nach fast zwanzigjähriger Pause Anton Rubinsteins grosse Oper „Die Makkabäer" neueinstudiert gegeben. So bühnenwirksam der Mosenthalsche Text ist, so wenig entspricht der vorwiegend oratorienhafte und lyrische Charakter der tiefmusikalische Stellen enthaltenden Musik den Gesetzen des Dramas. Mit der Loah hat Frl. von Chavanne wiederum eine grosse Aufgabe gesanglich wie darstellerisch in vollendeter Weise gelöst. Ausgezeichnet gab Herr Scheidemantel den Judah, wunderbar fein war Frl. Nast als Naëmi; da auch die übrigen Rollen vorzüglich besetzt waren, so fand die von Herrn Generalmusikdirektor Schuch sorgfältig vorbereitete Aufführung mit Recht starken Beifall.

H. Platzbecker.

### Hamburg.

Im Stadttheater ging Karl Weinbergers Oper „Schlaraffenland" (Text nach Ludw. Fuldas gleichnamigem Dramat Idyll von Schurz) erstmalig in Szene und errang sich, in der Hauptsache auf die wahrhaft glänzende Darstellung gegründet, einen starken, äusseren Erfolg. Die Vorliebe des Operettenkomponisten W. für weichliche Melodik und kleine musikalische Pikanterien, seine Fähigkeit in kleineren Formen recht Ansprechendes zu bieten, tritt in dieser seiner ersten Oper evident zu Tage. Indessen fehlen der Musik die starken Kontraste; sie ist zu monoton, zu matt in den Farben; nur hin und wieder funkelt es von graziösen Einfällen, trifft W. die rechte Stimmung. Nachhaltig aber wirkt sie nicht. Kapellmeister Stransky, Regisseur Ehrl und Herr Strätz in der Hauptrolle des Veit, setzten neben den anderen Darstellern, ihr ganzes Können für das Werk, dem eine gewisse Lebensdauer beschieden sein dürfte, ein. Herr W. wurde u. E. ein wenig überschwänglich gefeiert. — Im II. philharmonischen Konzert brachte Direktor Fiedler Arnold Krugs symph. Dichtung für grosses Orchester „Eine Faustscene" (Gretchen im Kerker) sehr erfolgreich zur Aufführung, nachdem es der im August hier verstorbene, hochgeschätzte Komponist in voriger Saison schon selbst vorgeführt hatte. Fiedlers schwungvolle Interpretation des sehr schönen, vornehmen, in berauschenden Klangfarben gehaltenen Werkes verstärkte den damals gewonnenen Eindruck noch wesentlich. — Im III. philharmonischen Konzerte trug Eugen d'Albert Beethovens Esdur Klavierkonzert als wahrhaft Berufener vollendet vor. Tschaikowskys pathetische Symphonie leitete Direktor Fiedler mit Temperament und in grossem Zuge. — In Altona brachte Prof. Felix Woyrsch im ersten Symphoniekonzert César Francks D moll Symphonie und Liszts „Hunnenschlacht" zur Aufführung. T.

---

### Hannover.

Unser Königl. Theater eröffnete am 28. Aug. die neue Saison mit Wagners „Lohengrin". Herr Gröbke, unser künftiger Heldentenor, der für diese Saison hier als ständiger Gast engagiert ist und als solcher monatlich viermal von Köln herüberkommt, sang die Titelrolle, in der sein schönes, metallisches, leicht ansprechendes Organ, sowie sein wahr empfundenes, temperamentvolles Spiel voll zur Geltung kamen. Nur einen Fehler besitzt er, nämlich eine durch vielfach unstete Tongebung verursachte larmoyant-weichliche Vortragsmanier, die ja in einzelnen Szenen, wie u. a. beim Abschied von Elsa angebracht ist, im allgemeinen aber für einen Heldentenor sich nicht eignet. Höher noch als sein „Lohengrin" stand sein „Tannhäuser", der wirklich von überzeugender Kraft und Wahrheit war. Die Worte: „Elisabeth, o Macht des Himmels" u. s. w. habe ich noch selten so innig und überwältigend singen gehört. Dass er mit seinem machtvollen Tenor bei den berühmten „Erbarmen"-Ausrufen das ganze mächtige Ensemble siegreich übertönte, war vorauszusehen. Ferner trat er noch in „Fidelio", „Aïda" und „Troubadour" auf, stellte jedoch in keiner dieser Opern eine seinem „Tannhäuser" gleichwertige Leistung hin. Für das Koloraturfach ist Frau Mac-Graw neu engagiert, die über eine trefflich geschulte, warm timbrierte Sopranstimme und vorzügliches Spieltalent verfügt. Ihre Rosine, Sulamith (Königin von Saba) sowie ihre Traviata waren Musterleistungen. Noch höher möchte ich Frau Bopp-Glaser, unsere neue Soubrette, einschätzen. Sie verfügt über einen silberhellen, in der Höhe geradezu jubilierenden Sopran, eine bedeutende Kunstfertigkeit und echtes, temperamentvolles Theaterblut, sodass ihr Ännchen, ihre Adele (Fledermaus) und ihre Regimentstochter geradezu Entzücken bereiteten. Leider hat sie die Stätte ihrer allzu kurzen Wirksamkeit bereits wieder — wie es heisst wegen Erkrankung — verlassen. Neben diesen neuen Mitgliedern ist nur der Stamm unserer Oper durch die stimmgewaltige, temperamentvolle Frau Thomas-Schwartz, den vorzüglichen ersten lyrischen Tenor Battisti, den bedeutenden Bassbariton Monss und durch die Herren Gillmeister, Immelmann, von Milde und Goebel, die Damen Müller, Jahn und Kühns in seinen weniger hervorragenden Kräften vertreten. — An Neueinstudierungen gab es bisher Verdis „Othello" mit den Herren Battisti und Immelmann sowie Frau Thomas-Schwartz in den Hauptrollen, und einer die Chor- und Orchesterleistungen sowie die Dekoration betreffenden vorzüglichen Inszenierung. — Die Konzertsaison begann am 1. Oktober. An diesem Tage fand das 1. Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters unter Leitung seines ersten Kapellmeisters J. Kotzky statt. Diese Abonnementskonzerte bedeuten für Hannover dasselbe, was für Leipzig die Gewandhauskonzerte; ihre Programme und ganzer Zuschnitt entspricht jenen berühmten Konzerten, nur dass die Orchesterbesetzung (68 Kammermusiker) wesentlich hinter der Leipziger zurückbleibt. Abgesehen hiervon aber braucht unser Orchester hinsichtlich Wohlklang, Schattierungsreichtum und rhythmischer Schlagfertigkeit keinen Vergleich mit anderen bedeutenden auswärtigan Orchestern zu fürchten. Im genannten Konzerte gab es drei Orchesternummern: Schuberts Cdur-Symphonie, die Ouverture „Römischer Karneval" von Berlioz und als hochinteressante Novität Georg Schumanns „Variationen über ein lustiges Thema". In diesem Opus zeigt sich Sch. als ein mit allen modernen Instrumentationsmitteln vertrauter Tondichter, dem ein gediegenes kontrapunktisches, aber gar nicht schulmeisterlich anmutendes Können und viel echte Empfindung eigen sind. Den solistischen Teil des Konzertes vertrat der treffliche Baritonist van Rooy mit Liedern von Beethoven, Schubert und Schumann. — Gleichsam, als ob auf dieses erste Konzert wie auf ein die Schlacht eröffnendes Signal gewartet worden wäre, begann nun unmittelbar darauf eine Folge der verschiedensten kleineren Konzerte. Am 3. Oktober ersang sich Frau Käthe Immelmann mit ihrem allerdings nicht grossen und in der Höhe etwas spröden, sonst aber sehr hübschen Mezzosopran einen achtungswerten Erfolg, während der mitwirkende Violinist Max Modern aus Berlin sich als ein Geiger von guter Durchschnittsbegabung und ebensolchem Können erwies. Einige Tage darauf gab die blinde Sängerin Betty Hirsch mit dem Pianisten Ugmann aus Berlin ein gut besuchtes Konzert. Während jene durch wohlgebildete Stimmmittel und gut empfundene Vortragsart lebhaft interessierte, konnte der Pianist infolge unzulänglicher Technik und höchst manierierter Auffassung in keiner Weise genügen. — Im I. Volkskonzert am 9. Oktober lernten wir den mit glanzvollem Material, äusserst gesunden Fähigkeiten und viel wahrer Empfindung ausgestatteten Baritonisten Alfred Arnold kennen, und einige Tage später besuchten die hier schon oft gehörten und ebenso oft ihren bedeutenden Leistungen nach gewürdigten Pianisten Godowsky und Violinist Flesch unsere Stadt. Auch Berthe Marx-Goldschmidt, die wohlbekannte Chopinspielerin, die Dichterin unter den Pianistinnen, gab einen „Phantasieabend", der Bach, Mozart, Schumann, Chopin und Liszt in ihren bedeutendsten Tonschöpfungen brachte. Das II. Abonnementskonzert im kgl. Theater brachte an Orchesterwerken Beethovens Bdur-Symphonie, „Sarka" von Smetana und als Novität „Waldphantasie" von Zöllner, ein hübsch klingendes, aber thematisch und in der Anlage nicht

gerade bedeutendes Werk. Als Solistin wirkte Edith Walker, die nach Vieler Ansicht unstreitig bedeutendste Sängerin der Gegenwart, mit, und ausserdem spielte unser Konzertmeister Riller Mozarts Ddur-Violinkonzert ganz exquisit. — In einem am folgenden Tage stattgefundenen sog. Neuen Abonnementskonzerte traten der treffliche Violinist Ondrizek, die ebenfalls bedeutende Sängerin Hafgren und der äusserst fähige Pianist Famera auf. Wenn auch noch unbekannt und ungenannt, gibt es doch oft Künstler, die mit ihren Leistungen frappieren. So gediegen und durch und durch echt musikalisch waren u. a. die Darbietungen der Pianistin Meta von Kalben und der Sängerin Hanna von Sachs, die zugleich mit dem obengenannten „Abonnementskonzerte" ein Konzert gaben. — Am 24. Oktober hatten wir den Genuss, Alexander Petschnikoff wieder einmal zu hören, seinen edel-schönen Ton, seine Technik und stilvoll-schwunghafte Auffassung zu bewundern. Daneben bereiteten die Gesangsvorträge unserer einheimischen Konzertsängerin Alma Brunotte, deren allerdings nicht grosses, aber ungemein liebliches und hervorragend geschultes Organ von einem reizenden Vortrage unterstützt wird, einen ebenfalls echt künstlerischen Genuss. — In nächster Zeit werden wir Vita Gerhardt, Tilli Koenen, Dr. Wüllner, den elfjährigen Geiger Vecsey, Elsy Playfair, Scheidemantel, Wollgandt u. a. hier begrüssen; von ihrem Auftreten wird mein nächster Bericht erzählen.

L. Wuthmann.

---

### Köln.

Im I. Gürzenich-Konzert wurde Gustav Mahlers V. Symphonie zur Uraufführung gebracht. Im vorigen Winter musste ich betonen, dass ich das Bekanntwerden mit Mahlers ungeheuerlich ausgedehnter III. Symphonie ob ihres vielfach verzwickten und verkünstelten Inhalts nicht als eine Errungenschaft bezeichnen konnte. Schlimmer noch steht es mit dem neuesten Werke des wohl geistreichen, aber nicht überzeugenden, weil unwahren Komponisten. Auch jetzt hatte er uns nicht musikalische Gedanken, spontane Eingebungen als Ergebnisse tiefinnerlicher Empfindungen mitzuteilen, nein, es war das Bedürfnis des vertrauten Kenners aller bekannten orchestralen Mittel und Techniken, der nach Sensationen lüsternen Mitwelt mit einem erstaunlichen kompositorischen Virtuosenstück aufzuwarten, einen Triumph der „Mache" zu zeitigen. Die „Mache" fühlten wir, der Triumph blieb aus. Das ungefähr $1^1/_2$ Stunden währende Werk ist betreffs der zu Grunde liegenden Gedanken noch weit unverständlicher, als die III. Symphonie. Selbstverständlich fehlt es ihm, als dem Werke eines Musikers von der sonstigen Bedeutung Mahlers nicht an Stellen von Schönheit, aber sie treten allzu vereinzelt auf und dann meist ausser Zusammenhang mit dem übrigen, auf alle musikalische Logik verzichtenden Tongemenge. Das Klarste und Beste ist ein als No. 4 in der 3. Abteilung enthaltenes kleines Adagio. Dass Mahler die raffiniertesten Effekte der Instrumentierung zu Hilfe nimmt, könnte man ihm nicht verdenken, wenn er damit irgendwie Schönes oder auch nur im besseren künstlerischen Sinne Apartes erreicht hätte. Leider benutzt Mahler alle diese Effekte der Instrumentation lediglich zu einer grossen Reihe von Absurditäten, und gefällt sich in Bizarrerien tollster Art. Bei dieser Beschaffenheit der Symphonie ist es denn nicht zu verwundern, dass sie mehr befremdend und abstossend als erfreuend wirkte. Der Komponist dirigierte auch diesmal die Aufführung seines neuen, sehr lau und nicht ohne Opposition aufgenommenen Werkes. Erfreulicheres folgte. Unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbachs Leitung hörten wir Franz Schuberts reizvolles und ausgezeichnet wiedergegebenes „Ständchen" für Frauenchor und Altsolo zu J. G. Seidls Text: „Zögernd leise in des Dunkels nächtger Stille sind wir hier". Eine sehr angenehme künstlerische Bekanntschaft machten wir in der Mezzosopranistin Frau Mysz-Gmeiner, einer Künstlerin von höchst sympathischen, nur mittelgrossen, aber trefflich geschulten Stimmmitteln. Sie führte sich mit dem Solo vorzüglich ein; dabei fiel es kaum auf, dass ihre unteren Töne stellenweise flach sind. Dieselben guten Eigenschaften zeigte sie bei der Wiedergabe der Schubert-Lieder „Bei Dir", „Nacht und Träume" und „Das Lied im Grünen", wobei es besonders angenehm berührte, dass Frau Gmeiner auch nicht einmal versuchte, irgend einem Tone stärkern Klangwert als den natürlichen abzugewinnen. Die Künstlerin errang einen grossen Erfolg. Aug. von Othegraven war ihr ausgezeichneter Begleiter. Steinbach beschloss den Abend mit einer herrlichen Aufführung von Beethovens III. Leonoren-Ouverture. — Der 1. Kammermusikabend des Gürzenich-Quartetts brachte als Novität das in echt slavisches Kolorit getauchte, im ganzen sehr hübsch erfundene und ausgestaltete Esdur-Quartett von O. Novaček. Zuvor hatten die Herren Bram Eldering, K. Körner, Jos. Schwartz und Friedr. Grützmacher Schuberts Dmoll-Quartett in vornehmem Stile und mit ungemein sauberer Technik ausgeführt. Die Solistin, Frl. Berte Boulin brachte leider ein künstlerisches Fiasko in den sonst so schönen Abend. — In der Musikalischen Gesellschaft gelangten unter Steinbach Mendelssohns Ouverture zur „Schönen Melusine" und das Andante cantabile aus dem Streichquartett, op. 11 für Streichorchester von Tschaikowsky zu bestgelungener Aufführung; als Solistin hatte die junge Geigerin Else Playfair einen grossen Erfolg zu verzeichnen.

Paul Hiller.

---

### München.

Mit grosser Spannung wurde allseitig dem ersten von Mottl geleiteten Akademiekonzert entgegengesehen. Zwar beeinträchtigte am Abend selbst (die Generalprobe war entschieden besser) einiges (z. B. die gelegentliche Unreinheit der Holzbläser) den Genuss, allein es ist sicher anzunehmen, dass eben bald, wenn Dirigent und Orchester sowie der leider stets erst ad hoc kombinierte Chor etwas mehr Fühlung werden gewonnen haben, auch hier, wie bisher schon in der Oper, Ausgezeichnetes geleistet werde. Zur Aufführung kamen die Bachsche Kantate „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", die Kantate auf den Tod Josephs II. von Beethoven, eine bekanntlich erst vor 20 Jahren wiedergefundene Jugendarbeit des Meisters, dann der „Chor der Genien" aus Schuberts „Zauberharfe" und schliesslich zwei moderne Chorwerke: der „Chor der Toten" des allzufrüh kürzlich verstorbenen Münchener Komponisten Fritz Neff und der 13. Psalm von Liszt, die beiden letzteren Werke in unvergleichlich hinreissender Wiedergabe.

Der „Orestes" Weingartners, der in der Hofoper (wo bereits die Stuttgarter gelegentlich ihres Festspiels das Werk gegeben hatten) vom hiesigen Ensemble zum ersten Male unter Reichenberger, der auch die damalige Aufführung geleitet hatte, vorgeführt wurde, vermochte keine grössere Anteilnahme zu erwecken. Die beiden ersten Akte nahm man sehr kühl auf und nur zum Schlusse wurde angesichts der persönlichen Sympathien, deren der berühmte Dirigent sich erfreut, die Aufnahme etwas wärmer, obwohl gerade der dritte Akt der schwächste ist. Es ist sehr betrübend, zu sehen, wie eine so grosse musikalische Begabung, wie die Weingartners, über die Grösse ihrer schöpferischen Kraft sich Täuschungen hingibt. Weingartner, der als Dirigent ein Musiker ersten Ranges ist,

kann als Komponist kaum Anspruch auf dritten oder vierten Rang erheben. All seine Einfälle, so geschickt und gut klingend sie eingekleidet sind, entbehren der überzeugenden Kraft, abgesehen davon, dass die Erfindung sich oft in recht üble Banalitäten verläuft. Das zweite Kaimkonzert, ein Mozartabend, brachte neben einer grosszügigen Wiedergabe der Jupitersymphonie als Novitäten den „Musikalischen Spass", von Weingartner köstlich exzentriert, und die doch recht unbedeutende „Haffner-Serenade", deren Violinsolo Frau v. Kaulbach-Scotta liebenswürdig vortrug. Ein historisches Konzert des stets auf besonderes sinnenden Orchestervereins wies folgendes Programm auf: Zwei Orgelstücke von Froberger und Maffat, das Oratorium „Jephta" von Carissimi in der Faisstschen Bearbeitung, schön vorbereitet von Hermann Abendroth, dann unter Leitung von Prof. Schwartz eine Suite aus Rousseaus reizendem „Devin du village", ein Konzert für zwei Klaviere von Friedemann Bach und schliesslich die Ouverture von Paesiellos „Barbiere di Seviglia".

Bemerkenswerte Klavierabende veranstalteten Lamond (die letzten fünf Beethovensonaten) und Risler; von den Liederabenden ist der von Lilli Lehmann und von den Violinabenden die Sonatenvorträge des vortrefflichen Geigers Felix Berber im Verein mit Stavenhagen und Paula Fischer, sowie der Bachabend Knauers (alle Sonaten für Violine solo) besonders zu erwähnen. Einen exquisiten Genuss bot das Münchner Quartett (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer) mit Hugo Wolfs und Beethovens letztem B dur-Quartett. Das ist nur eine kleine Auslese; die Anzahl der Veranstaltungen wächst unheimlich, und es gehören eiserne Nerven dazu, schon das wenige Vortrefflichste zu hören, wenn man bedenkt, was es heisst, alle sechs Bachsonaten oder die letzten fünf Beethovensonaten an einem Abend in sich aufzunehmen.

Dr. E. Istel.

## Paris.

Zur Wiedereröffnung der Konzerte Lamoureux und Colonne. — Die Heimkehr unserer beiden Konzertdirigenten Chevillard und Colonne wurde vom hiesigen Publikum mit Ungeduld erwartet. Während ersterer mit seiner ganzen Truppe in Deutschland konzertierte und gerechte Triumphe feierte, begnügte sich letzterer damit, sich als Dirigent vorzustellen und erzielte mit der Leitung der deutschen Orchester gleichfalls durchschlagende Erfolge. Unsere neue Konzertsaison wurde mit Feierlichkeiten zur Erinnerung an César Franck eingeleitet. Keiner war berufener dazu wie Colonne, dessen mächtigem Eingreifen wir es zu verdanken haben, dass der bescheidene Komponist nach harten Kämpfen und bitteren Entsagungen heute in Frankreich populär geworden ist. Das erste Programm bestand infolgedessen auch nur aus Werken dieses Meisters, die wie die Dmoll-Symphonie, „Psyche", das dritte Tableau aus „Hulda" nach Björnson ohne Ausnahme vorzüglich zur Aufführung gelangten. Eine Woche später veranstaltete dann Chevillard gleichfalls eine ideal schöne Aufführung der D moll-Symphonie. Derselbe brachte gleichzeitig den dritten Akt der „Götterdämmerung" in Konzertform mit van Dyck als Siegfried und Mme. Kaschowska-Darmstadt als Brünnhilde zu Gehör. Über Mme. Kaschowska habe ich mich an dieser Stelle bereits früher ausgelassen. Über van Dyck sind die Ansichten geteilt. Er bleibt stets der vorzüglich geschulte Wagnersänger, aber wir haben bei seinem letzten Gastspiele mehr wie je die Überzeugung gewonnen, dass die Stimme leider sehr nachgelassen hat. Betreffs der Wiedergabe im allgemeinen stand das Lamoureuxensemble wie immer auf der Höhe seiner Aufgabe. Ich muss jedoch abermals wiederholen, dass es nicht die Aufgabe eines Konzertunternehmens sein darf, Bruchstücke von Werken solcher Anlage und Bedeutung im Konzertsaale zur Darstellung zu bringen. Ein ungemein glücklicher Gedanke war es, bei Colonne Schumanns „Manfred" vorzuführen, in neuer Einrichtung nach Byron von Emile Moreau. Die gesprochenen Partien lagen in den Händen der vorzüglichen Mitglieder des Théâtre français Mounet Sully, Paul Mounet und Mlle. Renée du Miril, die gesanglichen Partien waren mit Odette Le Roy, De Lafoy und den Herren Mallet und Sigwalt vertreten. Orchester und Chöre waren in jeder Hinsicht vorzüglich. So nahm die Wiedergabe des Werkes den Charakter einer Theateraufführung an, die die herrliche Musik Schumanns in schönster Weise verband und umrahmte. — Die Manifestationen gegen die Solokünstler nehmen bedauerlicherweise wieder ihren Anfang. So war Colonne in seinem letzten Konzerte genötigt, zu Anfang desselben selbst das Wort dagegen zu ergreifen. Diese kluge Massregel hatte glücklicherweise den gewünschten Erfolg. — Einen ganz bedeutenden Erfolg erzielte die erstmalige Aufführung der dritten Symphonie von Albéric Magnard, deren Wert auch Bruneau ganz ausserordentlich preist. Sie wurde mit Recht nach meisterlicher Interpretation durch Chevillard mit lebhaftestem Beifall aufgenommen.

Hugo Hallenstein.

**Pittsburg,** Pa. (U. S. A.). (Fortsetzung.)

Der Besuch von Richard Strauss in der letzten Konzertsaison war für unsere Stadt ein Ereignis ersten Ranges, und wir sind der Orchesterverwaltung, besonders dem rührigen Geschäftsführer George H. Wilson, zu grossem Dank für die Einladung dieses Künstlers verpflichtet. Wochenlang vorher war R. Strauss schon angekündigt und man sah seinem Erscheinen, welches uns Gelegenheit bieten sollte, seine gewaltigen Tonwerke aus erster Quelle zu geniessen, mit grosser Spannung entgegen. Die Holzbläser waren für diese Gelegenheit auf 16 Mann verstärkt; Dirigent und Orchester hatten die rechte Inspiration und verstanden sich vorzüglich. So kam das hier noch nicht gehörte Tongedicht „Till Eulenspiegel" mit seinen wunderbaren und wunderlichen Orchestereffekten in solcher Glätte, Bravour und Farbenpracht zum Ausdruck, dass der Dirigent und Komponist von den Tausenden der Zuhörer mit Beifall überschüttet wurde. — Das düstere Gegenstück, „Tod und Verklärung", machte einen tiefen, ergreifenden Eindruck. Frau Strauss-de Ahna sang sechs Lieder ihres Gatten („Das Rosenband", „Morgen", „Cäcilie", „Ein Obdach", „Traum durch die Dämmerung", „Heimliche Aufforderung"); die Stimme ist nicht mehr jugendfrisch, und ihre Vortragskunst konnte nicht ganz dafür entschädigen. Das Programm dieses denkwürdigen Konzertes bestand, ausser der 7. Symphonie von Beethoven, welche Viktor Herbert leitete, nur aus Kompositionen von R. Strauss unter dessen Direktion. — Wie man sich nun auch zu Strauss stellen mag, eins ist sicher: er ist eine der bedeutendsten Erscheinungen in unserer Gährperiode, ein Mann, mit dem sich auch seine Gegner zu beschäftigen haben. Er ist ein genialer, kampfgemuter Bahnbrecher mit furchtloser, ehrlicher Gesinnung, der uns in seinen Werken tatsächlich Neues, Reizvolles, ja Unerhörtes gebracht, darunter auch sehr viel Schönes. Er ist Meister in der Behandlung des Orchesters und kennt die Eigenart aller Instrumente bis ins Kleinste; dies macht ihn sicher in der Wahl der Mittel, um seiner reichen Phantasie und Gestaltungskraft stets den rechten Ausdruck zu geben, und dadurch hat er

uns Klangwirkungen übermittelt, die wir in solcher Kühnheit noch nicht gehört haben, die wohl selbst Berlioz in Erstaunen gesetzt hätten. Strauss ist unserer langsamer arbeitenden Aufnahmekraft so schnell vorausgestürmt, dass wir manches noch nicht verstehen können; wir fühlen uns zuweilen verblüfft und befremdet, immer aber auch gefesselt, weil wir uns dem Eindruck einer siegreichen Kraft nicht entziehen können. Seine Werke müssen als grundlegend betrachtet werden; sie machen Schule und scheinen dazu berufen, der Ausgangspunkt für die gesamte Entwickelung dieser Richtung zu werden.

Im April gab hier die Grosse Oper aus New York, welche jetzt unter der Direktion von Heinrich Conried steht, ihr jährliches Gastspiel von fünf Vorstellungen unter Leitung von Felix Mottl und Alfred Hertz. Etwa dreissig Solisten, ein Orchester von sechzig Mann, ein Chor von sechzig Personen und ein Ballet waren die Mitwirkenden. — Das neue Nixontheater bot mit seiner geräumigen Bühne und vornehmen Eleganz des Hauses ein halbwegs würdiges Lokal für Wagnersche Opern, welche in diesem Jahre zu grösserer Wirkung kamen wie früher.

Das Repertoire war: „Tristan und Isolde", „Zauberflöte", „Carmen" und „Faust" unter Mottl und „Götterdämmerung" unter Hertz. Die Hauptpartien waren vertreten durch die Damen Ternina (Isolde), Gadski (Pamina), Calvé (Carmen), Ackté (Margarethe), die Herren Kraus (Tristan), Burgstaller (Siegfried), Blass (König Marke, Hagen, Sarastro), Naval (Faust und Don José), Dippel (Tamino), van Rooy (Kurwenal), Goritz (Papageno), Campanari (Escamillo) und Plançon (Mephisto).

Das grosse Theater war immer ausverkauft und unsere Stadt in einer förmlichen Feststimmung während der Woche der Aufführungen. Conried hat uns versprochen, auch in diesem Jahre den „Parsifal" aufzuführen.

Bald nach diesem Ereignisse kam Walter Damrosch von New York mit seinem Symphonie-Orchester und führte Szenen aus „Parsifal" mit Chören und Solisten (Archambaut, Beddoe, Mannes) auf. Herr Damrosch gab nach seiner Gepflogenheit vor jedem Akt spezielle, verständnisvolle Erläuterungen, auch am Klavier, zum besseren Verständnisse des Werkes.*) — Endlich ist zu melden, dass Viktor Herbert, der sechs Jahre unser Symphonieorchester geleitet und dasselbe zu einem der besten Orchesterkörper herangebildet hat, uns verlassen wird. Er war hier in allen Kreisen ausserordentlich beliebt. Man nimmt die Nachricht von seinem trotz lockender Anerbietungen unabwendbaren Scheiden mit grossem Bedauern auf. Als sein Nachfolger wurde Emil Paur-Wien gewonnen. Er ist uns aufs Vorteilhafteste durch seine hiesigen Konzerte bekannt und soll uns herzlich willkommen sein.

C. Ahl.

*) Als ein Kuriosum möchte ich noch folgendes erzählen. Kaum hatte Conried den „Parsifal" in New York aufgeführt — der Streit mit Frau Cosima Wagner hatte eine Riesenreklame dazu gemacht — als ein findiger Amerikaner sich den Text zurecht „fixen" liess, eine Gesellschaft engagierte und dann mit derselben reiste, wie das hier üblich ist, um nun den „Parsifal" als Schauspiel aufzuführen!! Der Unternehmer erzählt uns auf den sechs Fuss hohen Zetteln mit aller Umständlichkeit, wie gross sein Orchester und wie stark sein Chor ist, dass die Musik wirklich aus „Parsifal" ist und die Dekorationen getreu dem Original in New York nachgebildet sind — was der Mann natürlich „nicht so bös gemeint hat". Die Gesellschaft war auch in Pittsburg, ich habe mich aber an dieser „Grals-Schändung" nicht beteiligt.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* In Amsterdam wurde Herr Maurits Sax, Schüler von C. Flesch und dem Amsterdamer Konservatorium, dem Scottish Orchestra in Glasgow als erster Geiger verpflichtet.

*—* In Bonn wurde dem städt. Musikdirektor Grüters der Professortitel verliehen.

*—* Dem Bremer Stadttheater wurde Frl. Marie Knabl verpflichtet.

*—* In Danzig wurde Musikdirektor Theil zum kg. Musikdirektor ernannt.

*—* In Danzig beging Musikdirektor Kisielnicki sein 25jähriges Dirigentenjubiläum.

*—* In Dessau wurde Hanns Nietau-Halle dem herzogl. Hoftheater als jugendlicher Heldentenor verpflichtet.

*—* In Dresden debütierte erfolgreich in einem philharmonischen Konzerte Frl. Dora Moran, die Tochter Fanny Bertram-Moran-Oldens.

*—* In St. Germain-en-Laye starb am 10. Nov. die ausgezeichnete Pianistin Mlle. Clémence Fulcran im Alter von 26 Jahren.

*—* In Görlitz wurde der kgl. Musikdirektor Dr. Koch zum Leiter der „Singakademie" gewählt.

*—* In Kassel starb am 7. Nov. der kgl. Kammermusiker Eduard Schmidt im Alter von 55 Jahren.

*—* In London starb der begabte, junge Komponist Garnet Woolseley Cox.

*—* In Marburg i/H. wurden Universitäts-Musikdirektor Prof. Jenner und dessen Vorgänger, Prof. Barth in Hamburg, von der Marburger Universität zu Ehrendoktoren ernannt.

*—* In München trat Prof. Jos. Werner, Lehrer des Violoncellspieles und Kammermusiker a. D., aus dem Lehrerkollegium der „Akademie der Tonkunst" aus.

*—* In Nizza starb im Alter von 80 Jahren Antonie Gautier, bekannter Kunstmäcen und Sammler alter und seltener Instrumente.

*—* In Paris wurde Prof. G. Marty als Nachfolger Sam. Rousseaus am Conservatoire national de la musique ernannt.

*—* In Weimar trat Frau Doxat-Krzyzanowki aus dem Verbande des Hoftheaters aus.

*—* Felix Weingartner wird die Leitung der New-Yorker philharmonischen Konzerte übernehmen. (Inzwischen ist das hochinteressante Gerücht, wie voraus zu sehen war, von ihm selbst in der üblichen Weise „dementiert" worden.)

*—* In Wien wurden die Herren Frz. Ritter v. Regenhart-Zapory und Hofrat Baron Weckbecker zu Vizepräsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde gewählt.

*—* Auf dem Wiener Zentralfriedhofe wurde am 10. Nov. das Grabdenkmal auf dem Ehrengrabe des Komponisten Adolf Müller (1801—1886) enthüllt.

*—* Dem Würzburger Stadttheater wurde Frl. Elsa Horbert als Koloratursängerin verpflichtet.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Im Berliner Nationaltheater ging am 14. Nov. Donizettis „Favoritin" mit I. Luria als Gast in Szene.

*—* In Breslau wird Puccinis „Manon Lescaut" neueinstudiert. Wolf-Ferraris „Die neugierigen Frauen" soll noch vor Weihnachten in Szene gehen.

*—* In Boulogne gingen Wagners „Meistersinger" als Eröffnungsstück der Opernsaison in Szene.

*—* In Brüssel ging am 25. Nov. Massenets „Le Jongleur de Notre-Dame" als Novität in Szene.

*—* Das Dessauer herzogl. Hoftheater hat ein neues Märchenspiel für Kinder „Das böse Prinzesschen" von Gabr. Reuter, Musik von Max Marschalk, zur Uraufführung angenommen.

*—* Im Dresdener Residenztheater und Prager Theater wurde die Operette „Jung Heidelberg", Text von Krenn und Lindau, Musik von Carl Millöcker unter Dellingers Leitung erstmalig aufgeführt.

*—* In Duisburg wurde Cyrill Kistlers Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" als Novität mit grossem Erfolge gegeben.

*—* In Karlsruhe wurde des russischen Komponisten v. Volborth dramatisches Märchen „Die Zaubersaite“ am 17. Nov. zum ersten Male aufgeführt.

*—* Im Kölner Stadttheater ging Bellinis „Norma“ unter Leitung Mühldorfers mit Frau Pester-Prosky in der Titelrolle neueinstudiert in Szene.

*—* In Linz a/D. wurde Goldmarks „Götz von Berlichingen“ zum ersten Male in Österreich sehr erfolgreich unter Leitung Sommers aufgeführt.

*—* Im Mailänder Teatro lirico wurde am 12. Nov. die Oper „David“, Text und Musik von Am. Galli, erstmalig erfolgreich aufgeführt.

*—* Im Münchener Gärtnerplatz-Theater gelangte die Operette „Der Polizeichef“, Text von Jul. Horst und Rob. Pohl, Musik von Joseph Bayer, zur Uraufführung.

*—* Im Münchener Hoftheater ging am 16. Nov. Glucks „Iphigenie in Aulis“ unter F. Mottls Leitung neueinstudiert in Szene.

*—* In Nantes wurden Leroux' „La Reine Fiamette“ und Chabriers „L'Étoile“ neueinstudiert.

*—* In Nizza werden in dieser Saison als Opern-Novitäten zur Aufführung gelangen: L'Étranger von V. d'Indy, La Reine Fiamette von Leroux und L'Epreuve (Uraufführung) von Charles Pons. Auf dem Repertoire stehen u. a. Wagners „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, Reyers „Sigurd“ und „Salammbô“ u. v. a.

*—* In Paris bereitet man an der Opéra comique Neueinstudierungen von Saint-Saëns „Hélène“ und Dubois „Xavière“ vor. Am 12. Nov. gelangte im Lamoureux-Konzert eine Caprice andalouse von Saint-Saëns für Violine (Joh. Wolf) und Orchester zu Gehör.

*—* Am Pariser „Théâtre de la Gaîté“ ging Audrans komische Oper „La Cigale et la Fourmi“ neueinstudiert in Szene.

*—* In Paris wird die Oper „Daria“, Text von Ad. Aderer und A. Ephraim, Musik von G. Marty als erste Novität der Grossen Oper in Szene gehen.

*—* Die Prager und Dresdener Oper nahmen R. Heubergers neue komische Oper „Das Barfüssele“, (nach Auerbachs gleichnamiger Dorfgeschichte von Victor Leon) zur Aufführung für diese Saison an.

*—* Henry W. Savage, der neue Bostoner „Gralsräuber“, gedenkt im nächsten Jahre Wagners „Ring“ und „Tristan“ in englischer Sprache aufzuführen.

*—* M. Schillings vollendete soeben eine neue Oper „Der Moloch“ (nach Friedr. Hebbels Dichtung)

*—* Von der Stuttgarter Hofoper wurde Graf zu Sayn Wittgensteins Oper „Antonius und Cleopatra“ zur Aufführung angenommen. Die Uraufführung des Werkes fand in Stettin statt.

*—* Im Wiener Hofoperntheater gelangte Delibes „Lakmé“ unter Kapellm. Walther mit Frl. Kurz in der Titelrolle zur ersten Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Amsterdam kamen in einer Kammermusik-Soirée am 5. Nov. zum Gedächtnis an Ant. Dvořák, dessen Klavier-Quintett op. 81, Violinsonate op. 100 und Sextett op. 48 (die beiden letzten Werke zum erstenmale) zu Gehör.

*—* In Antwerpen gelangten am 9. Nov. in einem Konzert im Zoolog. Garten C. Goldmarks Ouverture zu „Penthesilea“, Balletmusik aus der „Königin von Saba“ und das Violinkonzert (Mlle. Corge) u. A. zu Gehör.

*—* In Baden-Baden gelangte im zweiten Abonnementskonzerte Edgar Istels „Singspielouverture“ unter Leitung des Komponisten und Humperdinks „Maurische Rhapsode“ unter Direktion P. Heins zur erfolgreichen Aufführung.

*—* Im Berliner Tonkünstlerverein wurden am 12. Nov. die II. Violinsonate von Rich. Franck op. 35, Klavierstücke von H. Cassimir, Jaques-Dalcroze, zwei Stücke aus dem Zyklus „Bilder von Rügen“ für Harmonium von K. Kämpf, sowie H. Gottlieb-Norens „Pastorale Skizzen“ für Harmonium, Violine und Violoncello aufgeführt.

*—* In Berlin brachte die Klaviervirtuosin Erika von Binzer aus München unter Mitwirkung des kgl. Kammervirtuosen Hugo Dechert nur Kompositionen zeitgenössischer Berliner und Münchener Komponisten, und zwar H. Scharwenka, Cellosonate op. 46, M. Laurischkus, Litthauische Suite, Gmoll, op. 5, d'Albert, Ballade op. 16 Nr. 4, M. Reger, 3 Humoresken aus op. 20, 32 und Thuille, Cellosonate Dmoll, op. 22, zu Gehör.

*—* In Berlin wurden am 13. Nov. im Konzerte des Philharmon. Orchesters (Aug. Scharrer) u. a. die selten gehörten Ouverturen zu „Maximilian Robespierre“ von Litolff und zum „Ersten Glückstag“ von Auber vorgetragen.

*—* In Berlin brachte die „Singakademie“ am Totensonntage Mozarts „Requiem“ und einige Bachsche Kantaten, darunter zum ersten Male „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“, zu Gehör.

*—* In Berlin dirigierte Max Fiedler-Hamburg im letzten Konzert der vereinigten Berliner Wagner-Vereine u. a. Beethovens „Neunte“ und Strauss' „Heldenleben“.

*—* In Bremen wurden im 2. philharmon. Konzerte (Dir. Prof. Panzner, Solisten: die Damen M. Knüpfer-Egli, E. Bengell, die Herren Fr. Carlén, P. Knüpfer) als Neuheiten G. Mahlers 2. Symphonie Cmoll und R. Strauss' „Das Tal“ und „Taillefer“ aufgeführt.

*—* In Breslau wurde am 13. Nov. in einem Militärkonzert des 3. Schles. Inf. Reg. (Stabhoboist Herrmann) u. a. Chor und Cavatine aus der Oper „Il giuramente“ von Mercadante aufgeführt.

*—* In Bromberg gelangte am 7. Nov. im Konzerte der „Singakademie“ (Dir.: Schattschneider) Tinels „Franziskus“ mit den Solisten Frl. B. Schot, den Herren von Fossard und Lederer-Prina-Berlin zur Aufführung. In den für diese Saison in Aussicht genommenen, weiteren drei Konzerten gedenkt die Singakademie Brahms' „Schicksalslied“, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ (mit Dr. Wüllner) Hugo Wolfsche Werke und Bruchs „Glocke“ zu bringen,

*—* Der deutsche Impresario Maximilian Burg wird vom 31. Jan. bis 13. Febr. mit einem Ensemble hervorragender Wagnersänger Konzertaufführungen Wagnerscher Werke an der Riviera veranstalten.

*—* In Darmstadt wurde am 13. Nov. der Festakt zur Feier des 400jährigen Geburtsdenktages Philipps des Grossmütigen durch bedeutsame, im Rahmen damaliger Kunst gehaltene musikalische Vorführungen verherrlicht. Zum Vortrage gelangten unter Leitung Dr. Willibald Nagels: Symphonie für zwei Blasorchester von M. Praetorius, Psalm „Wann ich in Angst und Nöten bin“ von Joh. Heugel, Psalm „Das ist fürwahr ein selig Mann“ von H. Schütz und Alleluja von D. Buxtehude.

*—* In Deventer wurden durch den Deventer Gemischten- und Männerchor die Chorwerke „Johanna von Orleans“ von Heinr. Hofmann, „De Bruidsvaart der Roze“ von Joh. Wagenaar und „Narcisse“ von Massenet aufgeführt.

*—* In Dijon wird das Comité Rameau in dieser Saison eine Reihe Konzerte unter Mitwirkung der Damen Litvinne, M. Panthès, des Herrn Marteau, des Vokalquartetts Landormy, des Parent-Quartetts und der Schola Cantorum bringen.

*—* In Elberfeld gelangte im zweiten Stadttheaterkonzerte (Dir.: Dr. Haym) Cornelius' „Cid“ in Konzertform zur Aufführung.

*—* In Enkhuizen (Holland) werden in dieser Saison Haydns „Jahreszeiten“ zur Aufführung gelangen.

*—* In Frankfurt a/M. fand die Aufführung der bereits seinerzeit angegebenen Bruchsücke aus Cornelius' „Barbier von Bagdad“ derartigen Beifall, dass z. B. das ganze Liebesduett wiederholt werden musste.

In Frankfurt a/M. gelangte im III. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft (Dir. Siegm. von Hausegger) Vorspiel und Zwischenspiel aus H. Wolfs „Der Corregidor“, Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied“, drei Petrarca-Sonette mit Orchesterbegleitung von Liszt (Dr. L. Wüllner, Schillings „Hexenlied“ (Deklamator: Dr. Wüllner) und zwei Episoden aus Lenau's „Faust“ f. Orch. von Liszt, also ein ebenso bedeutsames wie stilvolles Programm, zur Aufführung.

*—* In Frankfurt a/M. brachte der Chorverein (Dir.: Musikdir. E. Parlow) u. a. Arnold Krugs „Italienisches Liederspiel“ zur Aufführung.

*—* Durch den Frankfurter Cäcilien-Verein (Dir. Prof. A. Grüters) gelangte am Busstage J. S. Bachs Hmoll-Messe mit den Solisten Fr. Seyff-Katzmayr, v. Kraus-Osborne, Hr. R. Kaufmann und Dr. F. v. Kraus zur Aufführung.

*—* In Frankfurt a/O. gelangte am 8. Nov. im 1. Philharmonischen Konzert (Dir. Kgl. Stabshoboist Willibald Lebede) die bereits an verschiedenen Orten zur Aufführung gelangte Orchestersuite „Die Heimat" von Max Chop, erstmalig erfolgreich zu Gehör. Seine Gemahlin, Frau Céleste Chop-Groenevelt, spielte als Novität für Frankfurt a/O. Tschaikowskys Bmoll-Klavierkonzert und Liszts' Phantasie über ungarische Volkslieder mit glänzendem Erfolge. Die Orchestervorträge bestanden u. a. aus Brahms' Fdur-Symphonie, Wagners Parsifalvorspiel, Webers Euryanthenouverture usw

*—* In der Genfer Peterskathedrale brachte Otto Barblan in seinem Konzert am 6. Nov. unter Mitwirkung von Frl. Melno-Paris Präludium und Fuge Gdur von J. S. Bach, Magnificat für Chor, Solo, Orgel von A. Dami, die Arie aus Bachs Weihnachtsoratorium „Nun kommt mein liebster Bräutigam", Choralvorspiel „Ich will von meinem Gott nicht lassen" (zum ersten Male) von Bach, Sologesänge von Beethoven zum Vortrag.

*—* In Genf gelangte im 2. Symphoniekonzert (Willy Rehberg) am 19. Nov. eine neue Symphonie von P. Dukas erstmalig zum Vortrag

*—* Hamburg. Der Cäcilienverein brachte vor kurzem unter Prof. Jul. Spengels Leitung Bossis neues Chorwerk „Das verlorene Paradies" zu erfolgreicher Aufführung. Die Leistungen des Chores stellten durchweg sehr zufrieden, die Solisten und das Orchester dagegen nicht. T.

*—* In Höchst veranstalteten Mme. de Sombreuil-Paris und Henry Pâris eine musikalische Conférence über das französische Lied des 15.—18. Jahrhunderts.

*—* In Karlsruhe wurde im 2. Abonnementskonzert des Hoforchesters (Dir.: Hofkapellm. A. Lorentz) Bruckners IX. Symphonie mit „Te Deum" als Novität zu Gehör gebracht.

*— Hugo Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalene" wird, wie zur Notiz in voriger Nummer ergänzend nachgetragen sei, im Dez. auch in Karlsbad gespielt; sein I. Quartett gelangte kürzlich in Wiesbaden durch das „Holländische Quartett" zur Aufführung.

*—* In Kiel gelangten am 14. Nov. durch Frl. Erika von Binzer an selten gehörten Klavierwerken u. a. G. Frescobaldi's Orgel-Passacaglia in A. Stradals Bearbeitung, J. S. Bachs Präludium und Fuge Cisdur aus dem Wohltemperierten Klavier, Mozarts Dmoll-Phantasie, Webers Cdur-Sonate op. 24, d'Alberts Ballade Hmoll zum Vortrag. (Zur Nachachtung für unsere Pianisten mit den „bewährten" Nummern!)

*—* In Köln gelangten in zwei Konzerten des Tonkünstler-Vereins zwei Sätze aus einer Violinsonate von A. Jung, persische Lieder von W. Rinkens, eine Violinsonate op. 6, Ddur von W. Rabl und die Violinsonate op. 119 (graziosa) von H. Huber erstmalig zu Gehör.

*—* In Leiden wird unter Leitung Kolbergs u. a. in einem Konzert des „Sempre Crescendo" Tschaikowskys II. Symphonie zum ersten Male in Holland aufgeführt.

*—* Im Leiziger Busstagskonzerte des Riedelvereins am 17. Nov. (Dir. Dr. G. Göhler) kam Händels „Israel in Egypten" in Chrysanders Einrichtung zur Aufführung.

*—* In Leipzig wird der Bachverein (Dirigent Karl Straube) Händels „Samson" zum ersten Male in Chrysanders Bearbeitung aufführen.

*—* In Liegnitz kamen am 1. Nov. im Reformationskonzert des Chorgesangvereins (Dir. kgl. Musikdirektor Rudnick) u. a. ein Festkymnus „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" und eine Motette „Der Herr ist unsre Zuversicht" von Rudnick zur Aufführung.

*—* In Lippstadt und Pyrmont spielte der jugendliche Violinvirtuose Gustav Mäurer-Wiesbaden u. a. Bachs „Chaconne", Paganinis Violinkonzert Ddur mit eigner Kadenz, Paganinis „Der Karneval von Venedig" (Violin-Solo) in eigener Bearbeitung.

*—* Sir Alex. Mackenzie vollendete soeben eine neue Kantate „The witches daughter", die er bald persönlich in Kanada zur Aufführung bringen wird.

*—* In Mainz wurde im III. Symphoniekonzert Rich. Strauss' „Symphonia domestica" unter Steinbach als Novität erfolgreich zu Gehör gebracht.

*—* In München gelangte im Konzert der Musikal. Akademie unter Leitung Felix Mottls u. a. Bruckners V. Symphonie zur Aufführung.

*—* In München brachte Ed. Risler in seinem 3. Klavierabend u. a. die Esmoll-Sonate von P. Dukas, eine „Mauresque" und „España" von Chabrier, sowie die Rhapsodie d'Auvergne von Saint-Saëns zu Gehör.

*—* In München gelangten im Liederabend Sus. Dessoir am 15. Nov. u. a. Lieder von K. von Kaskel zu Gehör.

*—* In München gelangten im 2. Symphoniekonzert des Kaim-Orchesters unter Schnéevoigt Edw. Elgars „Variationen über ein Originalthema" zu Gehör.

*—* Im III. Münchener Kaimkonzert (Dirigent: Felix Weingartner, Solistin: Tilly Koenen) gelangten am 14. Nov. in einem ausschliesslich älteren Meistern gewidmeten Programm die Balletsuite aus „Don Juan" von Gluck (in der Bearbeitung Herm. Kretzschmars) Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Gluck, Air aus der Ddur-Suite von Bach, Fragmente in Form einer Orchestersuite aus Rameaus „Castor und Pollux" in der Bearbeitung von Gevaërt, Arie aus der „Matthäuspassion" von Bach, und Ddur-Symphonie Nr. 2 von Haydn zu Aufführung. (Derartig ausgezeichnet aufgestellte und die wirklich unanfechtbaren Bearbeitungen älterer Meisterwerke auswählenden Programme sollten sich manche, angeblich führende deutsche Konzertdirektionen gründlich zu Herzen nehmen! D. Red.)

*—* In Paris wird die Société des Concerts du Conservatoire, deren Saison am 27. Nov. beginnt, an grossen Werken aufführen: Händel, Saul, Liszt, Christus (I. Teil), Brahms Variationen f. Orch. über ein Thema von Haydn, Bruneau, Penthesilée, Paladilhe, Stabat mater, Al. Georges, Préludes d'Axel, d'Indy, Mort de Wallenstein, Ropartz, Phantasie, Neueinstudierungen von Lalo, Symphonie, Franck, Béatitudes. Als Solisten werden auftreten die Damen Litvinne, Auguez de Montalant, Mary-Garnier, Revel, die Herren Pugno, Vinès, Marteau, Thibaud, Cazeneuve, Clark, Frolich usw.

*—* Im Pariser Colonnekonzert wurden zwei Tänze für Harfe und Orchester von Cl. Debussy, sowie Schumanns „Manfred" (Solisten: Mlle. du Minil, die Herren Mounet-Sullys, Paul Mounet) mit lebhaftem Erfolge aufgeführt.

*—* In Paris werden Mme M. Panthès und Herr J. Wolff in zwei Sonatenabenden am 25. Nov. und 7. Dez. Werke von Rich. Strauss, Mozart (Fdur), Grieg, Th. Dubois, Beethoven, (Kreutzers.), G. Fauré vortragen.

*—* Die Pariser Colonnekonzerte werden während der bevorstehenden Reise Colonnes nach Amerika von Gabriel Pierné geleitet werden.

*—* In Paris wurden in einem Konzerte der „Société de Concerts des instruments anciens" (Dir. Périlhou, Ausführende die Damen Casadesus-Dellerba, Delcourt, die Herren Henri und Marcel Casadesus, Ed. Nanny, welche eine grosse Kunstreise in Deutschland zu unternehmen gedenkt, u. a. eine Sonate von J. Borghi (1740) und die III. Symphonie von Bruni (1759), letztere in einer Bearbeitung von Henri Casadesus, zu Gehör gebracht.

*—* In Paris gelangten in einem grossen, von Ed. Colonne dirigierten Wohltätigkeitskonzerte am 17. Nov. Werke von Saint-Saëns, Massenet, G. Fauré, A. Bruneau, d'Indy, G. Pierné, X. Leroux, Cl. Debussy, R. Kahn, A. Périlhou, C. Geloso, de Camondo, Cés. Franck unter Mitwirkung von P. Daraux (Bariton), L. Wurmser (Klavier), Els. Playfair (Violine) als Solisten zu Gehör.

*—* In Rouen gelangten am 29. Okt. in einem Konzert von Mme. Chaminade ihr II. Trio (Mme. Chaminade, die Herren P. Viardot, Bordes-Pène) ein Concertino für Flöte (Hr. Hennebains) und Lieder der Komponistin zu Gehör.

*—* In Rudolstadt brachte Joh. Snoer, Harfenvirtuos des Leipziger Gewandhausorchesters C. Reineckes Harfenkonzert mit Orchester zu Gehör.

*—* In Strassburg i/Els. gelangte ein Te Deum des holländischen Komponisten Alph. Diepenbrock unter Prof. F. Stockhausen zu Gehör.

*—* In Utrecht wird das städt. Orchester (Hutschenruyter) in dieser Saison vier Beethovenabende veranstalten.

*—* In Wien werden in der Soirée der Bläser-Kammermusikvereinigung der Hofoper (die Herren v. Leeuwen, Jandourek, Behrends, Wesser, Stiegler) u. a. L. Hugues Quartett op. 76, die 106. Flötensonate Friedrich des Grossen und Klughardts Schilflieder vorgetragen.

*—* In Wien wird das Quartett Fitzner (Fitzner, Hess, Czerny, Walther) in vier Kammermusikabenden u. a. die Streichquartette von Taneïew, Glazounow, ein Steichtrio von M. Reger und Klavierquintett von Dirk Schäfer als Novitäten aufführen.

*—* In Wien wurde am 17. Nov. Dvořáks „Requiem" im Konzerte der „Gesellschaft für Musikfreunde" aufgeführt.

*—* In Wien spielte Ludw. Breitner-Paris die Variations symphoniques für Klav. u. Orch. von César Franck und das Klavierkonzert mit Orchester Fmoll von Ed. Schütt.

*—* In Wien gelangten am 23. Nov. im 1. Konzert der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" zur Aufführung: Bischoff, drei Gesänge mit Orchester, Istel, zwei Gesänge mit Orchester (Hofopernsänger Weidemann, Dir.: Br. Walter), R. Strauss, „Symphonia domestica" (Dir.: Gust. Mahler).

*—* In Wien spielte Cellovirtuos S. Auber am 16. Nov. in eignem Konzerte u. a. R. Strauss' Cellosonate, Aug. Kühnels (1732) Thema con variazioni, sowie Solostücke von Rob. Hansen, D. van Goens, Cui und — — Popper. (Bei dem ewigen und dürftigen Einerlei der berüchtigten „Cellistenprogramme" eine höchst nachahmungsbedürftige und erfreuliche Erscheinung!)

*—* Im Wiesbadener Symphoniekonzert des Hoftheaters wurde Liszts „Heilige Elisabeth" unter Leitung Prof. Mannstaedts mit den Solisten Frl. Müller (Titelpartie), Fr. Schröder-Kaminsky, Hr. Winkel und Strakosch aufgeführt. Ebenso im Düsseldorfer Gesangverein (Dir. Dr. Frank-Limbert) mit den Solisten: Frl. J. Dietz, Frau Craemer-Schleger, den Herren H. Schütz und Dr. Weilhammer.

*—* Kammermusik für Blasinstrumente. In Zürich wurden am 1. Nov. in der 2. Kammermusikaufführung der Herren R. Freund, Will. Ackroyd, P. Essek, Jos. Ebner, E. Mahr, K. Weimann und H. Wiebel u. a. das Trio op. 40 für Klavier, Violine und Waldhorn und das Quintett op. 115 für Klarinette, zwei Violinen, Bratsche und Cello von Brahms zu Gehör gebracht.

*—* In Zwickau veranstaltete Paul Gerhardt in Gemeinschaft mit den Herren R. Jung und M. Ludwig am 6. Nov. ein ausschliesslich den Werken Max Regers gewidmetes Orgelkonzert.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* In Braunschweig wird am 13. Dezember der Schrader'sche a capella-Chor (Dir.: Prof. Heinr. Schrader) die Feier seines 25 jähr. Bestehens mit einem Festkonzerte begehen, in dem die Kantaten „Eine feste Burg", „Wachet, betet" von J. S. Bach, der 95. Psalm von Mendelssohn und eine Reihe a capella-Chöre zur Aufführung gelangen sollen.

*—* Wie schon berichtet wurde, hat Prof. A. Holländer-Berlin die Leitung des Berliner Cäcilienvereins niedergelegt und der Verein sich nach einundvierzigjährigem Bestehen aufgelöst. Aus der grossen Zahl von Uraufführungen, die der Verein veranstaltete, seien hervorgehoben: Franz Liszt: Christus (in Anwesenheit des Komponisten); Brahms: Deutsches Requiem, Schicksalslied; Rubinstein: Das verlorene Paradies (unter Direktion des Komponisten); Bruch: Odysseus; César Franck: Die Seligpreisungen; St. Saëns: Requiem, Leier und Harfe; Massenet: Maria Magdalena; Gouvy: Ödipus, Iphigenie in Tauris, Elektra, Polyxena; Perosi: Die Markuspassion; Cowen: Ruth; Grieg: Olaf Trygvason; Georg Schumann: Amor und Psyche; Ph. Scharwenka: Sakuntala; Thierfelder: Zlatorog. Und von alten Meistern: Händels Semele, Belsazar, Frohsinn und Schwermut, die Trauerkantate; Haydns Orpheus und Eurydike; Mozarts grosse Marienlitanei, die Cmoll-Messe; Schuberts Gdur-Messe.

*—* Der Verlag C. F. Kahnt Nchf., Leipzig macht darauf aufmerksam, dass die Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius im Jahre 1905 zwar frei wird, dass aber die 1885 in diesem Verlage erschienene, bisher zur Aufführung benutzte und eingeführte Ausgabe in der Bearbeitung Felix Mottls nach wie vor das Eigentum der obengenannten Firma bleibt. Es sei nachdrücklich darauf hingewiesen, weil diese Ausgabe bisher den Namen des Bearbeiters nicht trug, und bemerkt, dass Nachdruck auf Grund der Gesetze verfolgt wird.

*—* In London beginnt im Verlage von Macmillan & Co. Groves ausgezeichnetes Dictionnairy of Music nach durchgreifender Ergänzung durch J. A. Fuller-Maitland in neuer Auflage zu erscheinen.

*—* In London sind die beiden Musikverlags-Firmen Augener & Co. und Rob. Cocks & Co. zu einer Gesellschaft m. beschr. Haft. Augener Limited, London W., 6 Burlington Street, verschmolzen worden.

*—* In Pilsen gab der Prager Musikverlag M. Urbánek ein sog. „Verlagskonzert", das vorwiegend aus Werken Jos. Suks („Der Frühling", „Sommereindrücke" op. 22, a, b, „Dumka" „Menuett" aus der Klaviersuite op. 21 u. a.) bestand, unter Mitwirkung des Pilsener Gesangvereins „Hlahol" (Prof. N. Kubát) und des Komponisten am Klavier.

## Vermischtes

*—* In Barmen wurde die Hofpianofortefabrik Rud, Ibach Sohn für einen auf der Weltausstellung zu St. Louis ausgestellten Prunk-Salonflügel für hervorragende Leistungen mit dem Grand Prix ausgezeichnet.

*—* Das Berliner Antiquariat Leo Liepmannssohn veröffentlichte soeben seinen viel Interessantes und Seltenes enthaltenden Katalog über Musik Nr. 155. Inhalt: Autographen (von Schriftstellern, Gelehrten, Bildenden Künstlern und Musikern).

*—* In Berlin wird Dr. Leop. Hirschberg in drei Vorträgen (Nov.) den Gral, seine Geschichte und künstlerische Verwertung, ein anderer Dozent im Febr. die Merlin- und Artussage, beide Themen mit besonderer Berücksichtigung von R. Wagner, behandeln.

*—* In Berlin ist am 15. d. M., erst 52 Jahre alt, die kgl. preussische Kammersängerin Anna Sachse-Hofmeister gestorben, und in ihr eine Sängerin, die noch an die alten, vornehmen und gediegenen Zeiten der Berliner Oper erinnert. Bereits 1889, damals erst 37 Jahre alt und beinahe noch in völlig unversehrtem Besitz ihrer schönen und reichen Mittel, hatte die Künstlerin sich von der Bühne zurückgezogen und war somit der Öffentlichkeit bereits fremd geworden. In ihrer Blütezeit, die in die Jahre 1875—1885 fällt, exzellierte sie ebenso durch die Schönheit ihrer gesanglichen Mittel wie ihrer trefflichen und gediegenen Schulung wie — last not least — durch die Vornehmheit und den Adel ihrer persönlichen Erscheinung. Dabei hatte sie — ein immer seltener werdendes Vorkommnis in unserer Zeit der Arbeitsteilung vieler Spezialitäten — ein ebenso umfangreiches wie andererseits gewähltes Repertoire, das vom Konzert über Beethoven und Weber bis zum letzten Wagner reichte; ja, ich habe die Sängerin sogar noch in Spontinischen Partien (Amazili in „Cortez") gehört. Zeichneten sich ihre Leistungen in technischer Hinsicht durch grosse Korrektheit und Akkuratesse aus, so war die Künstlerin andererseits leider fast zu sehr Schönsängerin, um nach der dramatischen Seite hin tiefergehende Wirkungen erzielen zu können; selten gelang es ihr, die schmale Brücke zu überschreiten, die das Talent vom Genie scheidet und somit haftete mitunter ihren Leistungen etwas akademisch Kühles an, das sich einer intensiveren Wirkung hemmend in den Weg stellte. Somit in dramatischer Beziehung mehr passiv wie aktiv veranlagt, wirkte sie doppelt reizvoll, wenn es ihr gelang, aus ihrer vornehmen Reserve herauszutreten. Valentine, Donna Anna, Rezia, Amelia („Maskenball"), Fidelio, Aïda, Elsa, Senta, Sieglinde umschrieben ungefähr den weiten Kreis ihres vornehmen Könnens. In der Geschichte der Berliner Oper ist der Künstlerin ein ehrenvolles Gedenken gesichert. M. St.

*—* Die „Köln. Ztg." vom 10. Nov. berichtet von einem neuen Beitrag zur Tristanliteratur, der in Cardiff von Ivor B. John ans Licht gezogen wurde. Es handelt sich um ein wallisisches Prosafragment, das mit Stücken poetischen Dialogs durchsetzt ist und die Fabel der Rittererzählung in einfachster Form enthält. Die öffentliche Bibliothek in Cardiff birgt zwei Manuskripte, in denen diese vielleicht früheste Darstellung des Stoffes je in etwas verschiedener Form gegeben ist. Eine dritte Lesart enthält eine Handschrift, die in Plâs Llanstephen aufbewahrt wird. Bis jetzt war, wie man weiss, die älteste bekannte Quelle das fragmentarische Gedicht des Béroul (nach Gaston Paris etwa 1150). Weitere Bearbeitungen lieferten dann Eilhart v. Oberge (um 1170) in altniederdeutscher und Chrétien de Troies (12. Jh.) in

altfranzösischer Sprache. Zur selben Zeit wurde die Sage auch von einem anglonormannischen Poeten namens Thomas echt dichterisch und in manchen Teilen abweichend behandelt. Norwegische, schottische (Sir Tristrem), spanische und italienische Behandlungen folgten, in England selbst wurde die in Mort d'Arthur von Thomas Malory gegebene schon 1469 von Caxton gedruckt. Am berühmtesten aber ist ja Gottfried v. Strassburgs, von Richard Wagner erneuerte Dichtung geworden, während Matthew Arnolds, Tennysons (in den Königsidyllen) und Swinburnes Tristandichtungen bei uns wenig bekannt geworden sind. Der eingangs genannte englische Gelehrte bereitet eine Publikation vor, in der er jene Fragmente veröffentlichen, zugleich aber auch alle Anspielungen auf den Tristanstoff in der älteren wallisischen Literatur zusammenstellen und einen Überblick über den jetzigen Stand der Forschung geben wird.

*—* In Dresden fand in Ehrlichs Musikschule am 13. Nov. eine Trauerfeier für König Georg statt, in der Mozarts „Ave verum", Kremsers „Dankgebet" u. a., unter Mitwirkung der Lehrer und Schüler zum Vortrag gelangten.

*—* In Fallingbostel i/H. wurde am Geburtshause Aug. Freudenthals, des Komponisten des zum Volkslied gewordenen „O schöne Zeit, o sel'ge Zeit", eine Gedenktafel enthüllt.

*—* In Grunewald-Berlin errichtete Isadora Duncan eine Tanzschule.

*—* In Holland wurde eine neue, unter Redaktion von S. Brons stehenden Musikzeitschrift „De Muziek" (Verlag van Goosen & Swagerman) begründet.

*—* Von Jos. Joachims im Verein mit Andr. Moser in Angriff genommenen, dreibändigen Violinschule wird Anfang nächsten Jahres der erste Band bei N. Simrock-Berlin erscheinen.

*—* In London wird zu Weihnachten das Colliseum-Theatre in St. Martins Lane eröffnet werden. Es sind drei Orchester für täglich vier Vorstellungen engagiert. Die drei vorhandenen Bühnen lassen sich durch hydraulischen Druck zu einer einzigen vereinigen. Als eines der ersten Stücke, die in diesem, den üblichen englischen Ausstattungs-Sights gewidmeten Massentheater in Szene gehen sollen, figuriert „Die Belagerung von Port Arthur" mit Musik von Walter Slaughter.

*—* In Lübeck wird das Stadttheater wegen Feuergefährlichkeit im Frühjahr geschlossen.

*—* In München erliess die Ortsgruppe des Allgem. Deutschen Musikvereins einen Aufruf zur Gesangsbeteiligung an einem grossen Konzerte in dieser Saison unter Mottl, in dem drei der bedeutendsten Kantaten Bachs zur Aufführung gelangen sollen.

*—* Der Pariser Opernbibliothek hat Hr. Guill. Beer, Grossneffe Meyerbeers, drei bisher unbekannte eigenhändige Briefe des Meisters zur Verfügung gestellt. Der eine ist an Levasseur gerichtet, die beiden anderen beziehen sich auf Jugendwerke.

*—* An der Pariser Universität wurde ein Lehrstuhl für Musikgeschichte und -ästhetik auf 5 Jahre errichtet und Dr. Jules Combarieu übertragen.

*—* In Paris wurden auf Grund der Aufnahmeprüfungen des Conservatoire in die Gesangsklasse desselben von 255 (!) Bewerberinnen und Bewerbern nur 66 Personen aufgenommen.

*—* Auf dem Pariser Père-Lachaise Friedhof wird an Stelle des gänzlich verfallenen Grabmonumentes Boieldieus ein neues in Tempelform errichtet werden.

*—* Paris. Das Denkmal zum Ruhme des so lange verkannten Meisters César Franck wurde am 23. Okt. feierlich enthüllt. Es erhebt sich auf dem Square Sainte-Clotilde vor der Kirche, deren Orgel so oft unter den Händen des Meisters erklungen. Die nötigen Mittel waren durch ein Komitee beschafft worden, an dessen Spitze Vincent d'Indy, der Lieblingsschüler Francks, stand. Das Monument ist ein Werk des Bildhauers Alfred Lenoir, der uns schon die Büsten Berlioz' in Paris und Côte St. André geschaffen hat. Der Meister ist an seiner Orgel sitzend dargestellt; das Auge nachdenkend gesenkt, die Hände in seiner Lieblingsstellung über der Brust gekreuzt. Er lauscht dem durch eine ideale Frauenfigur verkörperten Genius, Gedanken zu einem neuen grossen Werke fassend. — Bei der Enthüllungsfeier sprachen de Selves im Namen der Stadt Paris, Henry Marcel für die Regierung, Theodor Dubois für das Konservatorium, Vincent d'Indy und Eduard Colonne. xf.

*—* Auf dem Pester Friedhofe wurde ein Grab-Denkmal Franz Erkels, des Gründers der ungarischen Nationaloper, feierlich enthüllt. In Budapest beginnt man auch endlich für ein grosses Erkel-Denkmal zu sammeln (ein wenig spät, wenn man bedenkt, was Erkel, der Komponist der volkstümlichsten ungarischen Nationalopern wie „Hunyadi Laszló" u. a., seinem Heimatlande gewesen ist!)

*—* In Versailles wurde soeben durch Herrn de Briequeville ein neues Konzertunternehmen „La Couperin" begründet. Es hat sich gleich der „Société des instruments anciens" die Pflege alter Musik, vornehmlich der Meister des 17. Jahrhunderts, im Konzertsaale auf alten Originalinstrumenten (Violine, Theorben, Gamben, Lyren, Clavecin u. s. w.) zur Aufgabe gemacht. (Wieder müssen wir Deutsche uns durch Frankreich, wo gleich Belgien und England die unheilvolle Spannung zwischen der historischen und praktischen musikalischen Renaissance nicht besteht, beschämen lassen).

*—* In Wien liess der Hugo Wolf-Verein ein schönes, die Ansprachen Haberlandts und Luegers enthaltendes Gedenkblatt zur Erinnerung an die Enthüllung des Hellmers'schen Wolf-Denkmals mit Abbildung desselben erscheinen.

*—* Auffindung einer Bruckner-Partitur. Dr. Th. Helm schreibt der Wiener „Zeit": „Sektionschef Dr. Emil Hardt hat im Nachlass seines verstorbenen Schwiegervaters, des gewesenen Unterrichtsministers, späteren Ministerpräsidenten Karl v. Stremayr, eine prachtvoll ausgestattete handschriftliche Partitur der Fünften Symphonie Anton Bruckners aufgefunden. Es ist dieselbe Symphonie, die Felix Mottl im letzten Akademiekonzert zum Vortrag gebracht hat. Die Partitur ist, was bisher nicht bekannt war, ausdrücklich dem Minister v. Stremayr gewidmet, offenbar in Dankbarkeit für den damaligen Unterrichtsminister, der Bruckners Berufung als Lektor an die Wiener Universität bestätigte. Sie ist aus dem Jahre 1878 vom 4. November, dem Namenstag des Ministers, datiert, und trägt die Widmung: „In tiefster Ehrfurcht. Anton Bruckner." Warum diese Widmung an Stremayr auf der erst nach dem Tode des Komponisten in Druck erschienenen Partitur fehlt, lässt sich vorläufig nicht feststellen. Sektionschef Dr. Hardt nimmt an, dass die ganze, luxuriös gebundene Riesenpartitur von Bruckner eigenhändig niedergeschrieben wurde, was dem Komponisten bei der musterhaft sauberen Ausführung enorme Mühe verursacht haben muss. Ob man es mit der überhaupt ersten Niederschrift zu tun hat, liesse sich wahrscheinlich durch Vergleich mit den in der Wiener Hofbibliothek zahlreich vorhandenen Bruckner-Manuskripten herausfinden."

*—* Peter Cornelius brachte bei der Feier von Liszts Geburtstag vor 50 Jahren, am 22. Oktober 1854, zu Weimar einen geistvollen Trinkspruch aus, der in folgender Strophe gipfelte:

„Soll ich Euch den Namen deuten,
Dessen Klang uns heut vereint,
Den des Ruhmes Glocken läuten,
Der durch alle Zeiten scheint?
**L, I, S, Z, T!** Wer nannte
Schöneres Symbol für Schöne?
Hört ob ich es recht erkannte:
**L**iszt **I**st **S**chöpfer **Z**arter **T**öne,
**L**iszt **I**st **S**porn **Z**ur **T**atentfaltung,
**L**iszt **I**st **S**eichten **Z**opftums **T**öter,
**L**iszt **I**st **S**einer **Z**eiten **T**räger,
**L**iszt **I**st **S**eines **Z**eichens **T**itan,
**L**iszt **I**st **S**üssen **Z**aubers **T**runken,
**L**iszt **I**st **S**chöpfer **Z**arter **T**öne,
Hebt das Glas, Ihr Musensöhne,
**L—I—S—Z—T!** Das ist
Unser Wahlspruch: Vivat Liszt!"

---

## Kritischer Anzeiger.

**Wermann, Oskar. Op. 110. Weihnachtsoratorium. Text von Dr. P. V. Schmidt. — Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.**

Von vornherein mögte gesagt sein, dass das vorliegende Werk des fruchtbaren Dresdener Meisters Wermann zu den

besten zählt, was überhaupt in den letzten Jahrzehnten für weihnachtliche kirchliche Aufführungen geschrieben wurde. Dass die vortreffliche Dichtung des Herrn Dr. Schmidt den Komponisten ganz besonders anregen und begeistern musste, ist begreiflich. Allerdings muss auch von vornherein gesagt werden, dass für kleinere Verhältnisse das Werk nicht gedacht ist. Dazu sind die Anforderungen, die der Komponist stellt zu gross. Nicht jeder Kichenchor kann neben dem Orchester noch vier Solisten herausstellen, und nicht jeder Dirigent ist in der glücklichen Lage, seinen Chor bis zur Sechsstimmigkeit noch wirkungvoll zu verteilen; die meisten haben genug zu tun, die Vierstimmigkeit mit Erfolg durchzuführen. Wer aber über einen geschulten, sicheren und grossen Chor verfügt den technischen Anforderungen nicht anfechten, dem sei das Wermannsche Weihnachtsoratorium dringend empfohlen. Schon die Einleitung — eine Schilderung der unruhig fragenden vorchristlichen Zeit — in welche dann gegen den Schluss der Choral: „Nun komm der Heiden Heiland" kunstreich hineingewoben ist, dürfte ungemein fesseln. Der Chor No. 2 — ein Wechselgegang zwischen zweistimmigem Männer- und vierstimmigem Frauenchor — das Altsolo No. 3 mit einem Flötensolo — das Chorpastorale No. 4, das Tenorsolo No. 5, sowie der kleine folgende sechsstimmige Chor mit Baritonsolo dürften ihres Eindrucks nicht verfehlen. Überall ist frischer Melodienfluss und treffende musikalische Stimmung zu verzeichnen. Ganz besonders glänzend aber tritt das Sopransolo No. 7 „Fürchtet euch nicht, euch ist heute der Heiland geboren" etc. hervor. No. 8, ein Duett für Alt und Tenor mit folgendem Chor, ist zwar auch schön, doch durch den folgenden Chor der Engel „Ehre sei Gott in der Höhe", eine prächtig gearbeitete vierstimmige Fuge, bei weitem übertroffen. Diese — die nebenbei wieder sechsstimmig ausmündet — sowie der gewaltige sechsstimmige Schlusschor „Der Herr ist König" (welchem noch ein stimmungsvolles, ansprechendes Solo-Quartett der Hirten vorausgeht) dürften in ihrer kunstvollen Polyphonie aber auch in ihrem überwältigenden Eindruck als die Höhepunkte des ganzen Werkes zu bezeichnen sein. Aus voller Überzeugung sei nochmals das schöne, melodienreiche, der Wirkung sichere Werk allen Vereinen, die in solistischer wie chorischer Hinsicht über ausreichende Mittel verfügen, aufs Wärmste empfohlen.

W. Rudnick.

**Hartmann, Padre von an der Lahn-Hochbrunn, Romanze für Violine und Klavier. — Leipzig, Fr. Kistner.**

Ein wohlklingendes, mit einem Uberschuss von schmachtender Empfindsamkeit behaftetes, aber gerade dadurch dem anspruchslosen Hörer jedenfalls noch schmackhafter gewordenes Geigenstück, das allerdings nicht die Spur von Originalität verrät. Eine grosse Rolle spielt der bekannte Rienzi-Doppelschlag. Das aufs Titelblatt gemalte Bildnis des an der Orgel phantasierenden Padres, auf den ein halbes Dutzend Engelsköpfe aus den Wolken herniederschauen, hätten wir dem Verlag gern geschenkt.

**Mendelssohn, Arnold. „Deutscher Aar" (von Schwab) und Festgesang (von Goethe) für Männerchor und Orchester. — Leipzig, Rob. Forberg.**

Ersteres ist ein für patriotische Feste sehr geeigneter Chor, wirksam besonders durch seine markig-wuchtigen Rhythmen und kernige melodische Art. Auch der „Festgesang" zeichnet sich aus durch vorzüglichen Satz und eine edle, ungesuchte Einfalt der Melodie, deren Stil beinahe an die Priesterchöre in der „Zauberflöte" erinnert. Bei letztgenanntem Chor fungiert bloss ein Blas-Oktett (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner) als Begleitung, während bei No. 1 volle Orchesterbesetzung verlangt wird. Den Sängern bieten die Chöre leichte und doch dankbare Arbeit.

**Grube, Gustav. Sieben Lieder aus dem Japanischen für eine Singstimme und Klavier. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.**

Die Übertragung der Texte ins Deutsche durch Professor Florenz aus Tokio zeugt von dichterischem und sprachlichem Feingefühl. Meist sind es ernste, gedankenvolle Dichtungen, die den Tod, das Alter, die Liebe, überhaupt das ganze Blühen und Verwelken in der Natur zum Gegenstand ihrer Betrachtung haben. Die Grubesche Musik dazu ist gut deutsch-modern. Gleich No. 1. „Frühlingsahnung" muss als ein effektvolles Konzertlied bezeichnet werden, dessen Wirkung ebenso sehr auf der über einen hartnäckigen Orgelpunkt auf B auf- und abwogenden Begleitung, als dem der Singstimme eigenen melodischen Schwung beruht. No. 2 „Der unwillkommene Gast" — nämlich das Alter — stellt eine kleine Beckmesseriade dar. Kurz, den Liedern ist insgesamt eine meist interessante Harmonik und charakteristische Begleitung nachzurühmen, wenn sie auch nicht alle äusserlich gleich wirksam sind.

**Grieg, E. Allegretto aus der Violinsonate op. 13 und Menuett aus der Klaviersonate op. 7. Für Harmonium eingerichtet von O. Taubmann. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.**

Dass das Arrangement der beiden Stücke, die übrigens auch mit richtigem Gefühl als für eine derartige Übertragung geeignet ausgewählt sind, in bezug auf gute Spielbarkeit und genaue Registerbezeichnung keinen Wunsch offen lässt, braucht bei dem in der Kunstwelt bekannten Namen des Bearbeiters wohl nicht erst besonders betont zu werden.

K. T.

---

## Aufführungen.

**Leipzig**, 19. Nov. Motette in der Thomaskirche. Reger (Choralvorspiele „Straf mich nicht in deinem Zorn". „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", „O Welt ich muss dich lassen"). Bach J. S. („Komm, süsser Tod"). Franz („Sei getreu bis in den Tod"). Mendelssohn („Ruhetal"). 20. November Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck (Aus dem Oratorium „Christus der Auferstandene", „Selig ist, der die Anfechtung erduldet" für Chor, Orchester und Orgel).

**Dresden**, 19. Nov. Vesper in der Kreuzkirche. Brahms (Fünf Sätze aus dem Deutschen Requiem für Chor, Solostimme und Orchester [No. I, III, IV, V, VII]). Solisten: Herr Hofopernsänger Friedrich Plaschke und Fräulein Lilli Weise. Orchester: Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musiker-Vereins.

---

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Decker, Hans.** Op. 10. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavier.

**Gauby, Jos.** Op. 53. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavier.

**Hahn, Alfr.** Op. 16. Des Liedes Zauber, für Männerchor.

**Heubner, Konr.** Das Geheimnis der Sehnsucht, für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester. — Klavier-Auszug.

**Klitscher, F. A.** Laien-Motive. Lose Blätter für Pianoforte.

Verlag von H. Beyer & Söhne, Langensalza.

**Nagel, W.** Beethoven und seine Klaviersonaten. Erster Band.

Verlag von Julius Feuchtinger, Stuttgart.

**Pfitzner, Hans.** Op. 15. Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

**Krehl, Stephan.** Allgemeine Musiklehre.

Cottasche Buchhandlung Nachf., Berlin-Stuttgart.

**Richard Wagners Opern,** in Text, Musik und Szene erläutert von Otto Neitzel. 3. Auflage.

---

(Der Abonnentenauflage der heutigen Nummer liegt bei: Blumentanz für Pianoforte zu 4 Händen von Ed. Parlow aus op. 79 Musik zu einem Puppenballett. (C. F. Kahnt Nachfolger Leipzig).

---

Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
**Konzertsänger** (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II I.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
**Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).**
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
**Konzert- u. Oratoriensängerin,** hoh. Sopr.
**Düsseldorf,** Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Berlin-Steglitz,**
Schildhornstrasse 18.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
**Konzert-Pianistin**
**München,** Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München,** Augustenstr. 31 III.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
**Gesangspädagogin,**
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

☛ **Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☚

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

### Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>Hamburg-Eimsbüttel, Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden,<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>Berlin-Charlottenburg. Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>Frankfurt a. M., Böhmerstrasse 40III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>Berlin W., Gleditschstr. 30 I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>(Altistin).<br>Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

### Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>Leipzig, Fürstenstrasse 10. | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>Leipzig, Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I. | Zu vergeben. |

## Konzert-Direktion Eugen Stern

= Berlin W. 35, Lützowstr. 99, II. E. = Telephon-Amt VI. No. 442. =

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen**, welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**

**besprochenen**

oder **zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

## Max Meyer-Olbersleben.

Op. 79.

**Drei Lieder**

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

hoch —— tief.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Am Waldrand | M. 1.— |
| „ 2. | Waldtragödie | „ 1.20 |
| „ 3. | Mondeszauber | „ 1.— |

Verlag von

**C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

## Anton Rubinstein

op. 44

**Romanze**

**Esdur**

für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Die Nacht**

**„Für dich mein holdes Lieb"**

Text deutsch und französisch.

**hoch** — **original** — **tief**

M. 1.30. M. 1.30. M. 1.30.

**Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Alte und neue

**Violinen** und alle sonstigen **Musikinstrumente** für **Orchester, Vereine, Schule** und **Haus**, bis zu den allerfeinsten Künstler-Instrumenten liefert in allen Qualitäten durchaus preiswert das **Musikinstr.-Versandhaus**

**Wilhelm Herwig** in **Markneukirchen i/Sa.**

**Garantie für Güte.** **Illustr. Preislisten frei.**

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, ist erforderlich.
**Reparaturen** an allen, auch an nicht von mir gekauften Instrumenten in garantirt tadelloser Ausführung bei billigster Berechnung.

# Schuster & Co.

**Markneukirchen No. 169,**

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

*Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.*

# Was singe ich zur Weihnachtszeit?

**Einstimmige Weihnachtslieder**

jeder Art besorgt schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen

**P. Pabst, Musikalien-Gross-Sortiment, Leipzig.**

**U. a. stets am Lager (für 1 Singst. m. Pfte.):**

**Faisst, C.** L'étoile des mages. Chant de Noël. No. Mk. 1.—.
**Ganz, Rod.** Noël en rêve. No. Mk. 1.60.
**Humperdinck, E.** Der Stern von Bethlehem. Hoch, tief je Mk. 1.20.
— — Weihnachten. Hoch, tief je Mk. 1.20.
**Kehler, M. von,** op. 22. Nr. 1. Heilige Nacht. „Ein seltsam heimlich Weben". Für mittlere Stimme. Mk. 1.20.
**Kling, H.** Album de 10 Chants de Noël populaires. Vol. I, II je no. Mk. 1.60.
— — Cantique de Noël. No. Mk. 1.20.
— — Chant de Noël. No. Mk. 1.60.
**Linke, Hermann,** op. 1. Nr. 1. Christkindlein. „Ich weiss mir ein fein's schön's Kindelein". Mk. 2.—.
**Nolopp, Werner,** op. 35. Weihnachtslied. Mk. —.60.
**Reinecke, Carl,** op. 240. Nr. 1. Weihnacht. Nr. 2. Weihnachtslied. Je Mk. 1.—.
**Reissiger, C. G.** Es ist ein Ros' entsprungen. Mk. —.60.
**Winterberger, Alexander,** op. 58. Nr. 1. Weihnachtslied. „Es kommt ein Schiff, geladen." Für tiefe Stimme. Kpltt. Mk. 2.—.

# Hans Hermann

**Op. 53.** **Sechs Lieder.** Text deutsch und englisch.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Und wenn die Sonne schlafen geht** | hoch u. tief | M. 1.20 |
| „ 2. | **Margits Gesang** | „ „ | „ 1.20 |
| „ 3. | **Schlafliedchen** | „ „ | „ 1.— |
| „ 4. | **So ich traurig bin** | „ „ | „ 1.— |
| „ 5. | **Bärbchen** | „ „ | „ 1.20 |
| „ 6. | **Das Mühlrad** | „ „ | „ 1.— |

**Op. 54.** **Fünf Kinderlieder** komplett „ 2.50
No. 1. Hasensalat. No. 2. Bescheidene Wünsche. No. 3. Auf dem Gänseanger. No. 4. Klein Marie. No. 5. Das eilige Schneckchen.

**Op. 55.** **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Nachtgesang** | hoch u. tief | M. 1.— |
| „ 2. | **Stille** | „ „ | „ —.80 |
| „ 3. | **Ich hört' ein Lied** | „ „ | „ —.80 |
| „ 4. | **Mondnacht** | „ „ | „ —.80 |
| „ 5. | **Gudmunds Gesang** | „ „ | „ 1.— |
| „ 6. | **Das trunkene Lied** | „ „ | „ 1.— |

**Op. 56.** **Lieder und Gesänge.** Text deutsch und englisch.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Ach, gestern hat er mir Rosen gebracht** | „ „ | „ 1.— |
| „ 2. | **Müde** | „ „ | „ 1.— |
| „ 3. | **Mädchenbitte** | „ „ | „ —.80 |
| „ 4. | **Aus Assuntas „Irren Liedern"** | „ „ | „ —.80 |
| „ 5. | **Liebesfragen** | „ „ | „ —.80 |

**Leipzig.** **C. F. Kahnt Nachfolger.**

# Wilhelm Berger

**Op. 87.**

## Neun einfache Weisen

**mit Klavierbegleitung**

No. 1. Von Herzen erbarmen.
No. 2. Das alte Haus.
No. 3. An allen Ort und Enden.
No. 4. Volkslied.
No. 5. Begegnung.
No. 6. Der Schuhflicker.
No. 7. Schlummerliedchen.
No. 8. Landsknechtlied.
No. 9. Das Beste.
Preis M. 2.—.

**Op. 89.**

## Vier Fugen für Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | G moll | M. 1.20 |
| No. 2. | B moll | „ 1.— |
| No. 3. | A moll | „ 1.— |
| No. 4. | B dur | „ 1.20 |

Komplett M. 3.—.

**Op. 90.**

## Sechs Lieder und Gesänge

**mit Klavierbegleitung**

No. 1. Schöne Tage.
No. 2. Die stille Stadt.
No. 3. Im Kahn.
No. 4. Opferschale.
No. 5. Dämmerung.
No. 6. Lethe.
Preis M. 2.50.

Verlag von
**C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

Soeben erschien:

# Otto Wittenbecher

op. 9.

## Drei Stücke

für

## Violoncell und Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | **Im Kahn** | M. 1.20 |
| „ 2. | **Albumblatt** | „ 1.20 |
| „ 3. | **Andantino grazioso** | „ 1.20 |

Früher erschienen:

## Trauungslied

**für eine Singstimme**

mit Violoncell (oder Violine) und Orgel (oder Harmonium) M. 1.50

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

**Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.
Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 49. Leipzig, den 30. November 1904. No. 49.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

**Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering.**
Vertr.: **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

**№ 49.** Leipzig, den 30. November 1904. **№ 49.**





## Gründe der sozialen Stellung unseres Musikerstandes.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

Unter dem Musikerstand verstehe ich in erster Linie die vielen Orchestermusiker, dann aber auch die vielen Privatlehrer, kurz diejenigen Musiker, die mit dem Namen Fachmusiker bezeichnet werden. Diesen gilt die nachfolgende Betrachtung, die darlegen soll, wie dieser Stand zu der — sagen wir es gleich frei — untergeordneten sozialen Stellung gelangte, und welches die Mittel sind, ihn zu heben. Dass die Frage wichtig ist und durch die Bestrebungen des allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes und auch des musikpädagogischen Verbandes und seiner Kongresse allmählich mehr in den Vordergrund tritt und treten wird, braucht nicht näher erörtert werden.

Die moderne Zeit zeigt in gewisser Beziehung sowohl in sozialer wie künstlerisch musikalischer Hinsicht unverkennbare Ähnlichkeiten mit dem Mittelalter. Damals hatte der einzelne wenig oder beinahe gar nichts zu bedeuten. Zu erreichen war nur etwas durch geschlossenes Auftreten, durch Bildung eines Bürgerstandes und ihrer Zünfte. Und heute? Macht die gegenwärtige Welt nicht die ganz gleichen Anstrengungen, ist in den letzten Jahrhunderten mehr von Solidarität die Rede gewesen wie heute. Und nicht nur dies, ist auch mehr bezweckt und erreicht worden? Was sagt der einzelne Arbeiter? Nichts. Aber die ganze Partei ist eine Macht geworden. Wie sieht's im Reichstag aus? Immer mehr werden die kleineren Parteien verschwinden, um durch Anschluss an eine grosse Partei eher etwas erreichen zu können. Und so ist es auch in der Musik, die, total abweichend von den andern Künsten, in grossem Massstabe nur als ganze Gesellschaften, grosse Orchester, grosse Vereine auftreten kann. Der Virtuose spielt lange nicht mehr die bedeutende Rolle wie früher, man ist mehr wie jemals geneigt, ihm nur dann eigentliche Berechtigung zuzuerkennen, wenn er wieder mit der Allgemeinheit zusammenwirkt, wenn er sozusagen nur ein primus inter pares ist. Doch dies ist nicht so wichtig wie die Erkenntnis, dass auch in sozialer Hinsicht der Musiker bestrebt sein muss, sich zu vereinigen, eine grosse soziale Genossenschaft zu bilden, um im täglichen Leben diejenige Stellung einzunehmen, die ihm von rechtswegen gebührt. Nur dann wird er sich bessere Verhältnisse schaffen und wie andere Stände, z. B. die Genossenschaften der Arbeiter, eine eindrucksvolle Macht darstellen können. Gerade die Musiker hinken in dieser Erkenntnis immer bedeutend nach, schon im Mittelalter gehörten sie zu den letzten Ständen, die zu der einzig erhaltenden Zunftgenossenschaft schritten, wodurch sie dann erst als volle Menschen und nicht mehr als herumtreibendes Gesindel angesehen wurden. Die damaligen Gründe für die späte Vereinigung sind die heutigen: das geringe Solidaritätsgefühl, das in den Musikern mehr oder weniger durchgängig steckt, verbunden mit dem Künstlerneid. Der Musiker sieht in dem andern weniger einen Kollegen als einen Rivalen, sei es in dieser oder jener Hinsicht. Damals bezwang die Not diese für die Musiker höchst unbequemen Eigenheiten und verschaffte ihnen ihre im späteren Mittelalter und teilweise in der Neuzeit ziemlich geachtete, jedenfalls lebenssichere Stellung. Den Gründen nachzugehen, warum später die Musiker an äusserem Ansehen und äusserer Stellung einbüssten, wird der

beste Weg sein, auch die heutigen Verhältnisse klarer beurteilen zu können.

Der Musikerstand begann zu der Zeit wieder von seinem Ansehen zu verlieren, als durch die Entwicklung der Musik die Emanzipation des Musikers erfolgte, zwar nicht plötzlich, sondern erst allmählich. Es war dies die Zeit um 1600, als der neue Stil, das solistisch individuelle Element aufkam. Dieses liess vorerst den einzelnen Musiker mächtig hervortreten und eine beinahe ungebührliche Stellung einnehmen. Noch im 16. Jahrhundert gelten die einzelnen Musiker nichts, sofern sie nicht gerade Komponisten oder Kapellmeister waren, die selbst wieder aus der Mitte der Sänger kamen und auch nichts weiter als die Ersten unter den Gleichen waren. Das 17. Jahrhundert lässt dann aber eine lange Reihe einzelner Männer erstehen, die als ausübende Künstler wirken: die Zeit des Virtuosentums beginnt. Der stark hervortretende Solistenstand musste notgedrungen das Solidaritätsgefühl allmählich untergraben, insbesondere da, wo ein eigener Solistenstand existierte, in den Hofstädten mit Oper und Hofkapelle. Es bildete sich immer mehr ein Gegensatz zwischen den Musikern heraus, es gab gewissermassen einen Proletarier-Musiker und einen aristokratischen Musiker, wenn auch die Kluft durch Talent und starkes Können zu überbrücken war. Die Gegensätze waren da und sind es bis heute, jetzt vielleicht stärker denn je. Der bevorzugte Musiker, der Solist, sieht den andern von oben herab an, er erkennt ihn gar nicht für voll an. Doch dies ist nicht das Wesentliche, weil die beiden Stände geradezu vollständig getrennt sind und ganz anderen sozialen Lebensstellungen angehören.

Wichtiger ist, wie dieser zweite Stand, das Gros der Musiker, sich weiter entwickelte. Ich denke, das 18. Jahrhundert führt den starken sozialen Umschwung herbei, nämlich als wieder stärker die Orchestermusik hervorzutreten beginnt. Es ist ebenso interessant, wie natürlich, dass, als sie aufkommt, in bürgerlichen Städten gar kein genügend starker Berufs-Musikerstand vorhanden war, dem diese hätte übertragen werden können, sondern dass es Dilettanten waren, die sich mit Macht auf das Orchesterspiel warfen, nämlich in den von Studenten und Musikliebhabern gegründeten collegia musica. Diese übernahmen die ungemein wichtige Rolle der Pflege der Ensemble-Musik, bis sich ein grosser Fach-Musikerstand herausgebildet hatte. Italien, dem dieser Dilettantenstand fehlte und das immer noch im Solospiel und Gesang aufging, hat gerade dadurch das Szepter als führende Macht aus der Hand geben müssen, weil es übersah, dass die Zukunft der Musik im Ensemblespiel, in der Instrumentalmusik ruhte, und deshalb die Gründung, besser das Herauswachsen von Berufs-Orchestern unterliess. Anders Deutschland: die Freude gerade des Bürgerstandes am Musizieren, und zwar gerade am Ensemble-Musizieren, diesem gewissermassen bürgerlichen Musizieren, liess sie einerseits die Instrumentalmusik mächtig pflegen, andererseits dafür geeignete Organe immer mehr ausbilden. Schon dass die Studenten die führende, selbständige Stellung den festeren, sichereren Händen der Kaufleute, der Honoratioren einer Stadt übergeben mussten, war der erste Schritt zu einer planmässigeren Ausgestaltung. Berufsmusiker wurden immer mehr hinzugezogen, und die stets sich steigernden technischen Schwierigkeiten machten das Mitspielen von Dilettanten immer fragwürdiger, so dass sich der Übergang von Dilettanten-Orchestern in solche von lauter Berufsmusikern allmählich, aber sicher und ungestört vollziehen konnte.

Andererseits existierten in Deutschland an grossen Höfen Orchester, die von jeher aus lauter Berufsmusikern bestanden. Daneben gab es auch überaus häufig Adelskapellen, die, besonders in Österreich verbreitet, ebenfalls entweder aus Berufsmusikern bestanden, oder deren Spieler, wenn sie auch sehr häufig Bedienstete waren, ihren Mann musikalisch vollständig stellten. An den grossen Höfen lebten nun auch vorzugsweise die tonangebenden Komponisten, die mit dem Berufs-Orchester grössere technische Schwierigkeiten lösen konnten. Als die selbständige Instrumentalmusik, und zwar die Orchestermusik wieder stärker hervorzutreten begann, war sie technisch durchaus einfach, weshalb auch die bürgerlichen Collegia ganz gut mit den Berufsorchestern wenn auch nicht gerade konkurrieren, so doch ganz gut die gleichen Aufgaben bewältigen konnten.*) Diese Zeit ist auch die einträchtigste, einheitlichste vielleicht in der ganzen Geschichte der Musik. Dass dann aber von diesen Hoforchestern und Adelskapellen der fortschrittlichere Zug gerade auch von den gesteigerten Anforderungen der Technik ausging, liegt in den Verhältnissen begründet, da auch das Opernorchester grössere Ansprüche an das Können der Musiker stellte, und die Oper grossen Einfluss auf die Instrumentalmusik ausübte. Zudem lebten tonangebende Komponisten wie Cannabich, Stamitz, Dittersdorf, Haydn, Mozart, und später ganz besonders Beethoven, in Residenzen oder hatten Berufsorchester zur Verfügung. Allmählich kamen so die Dilettantenorchester nicht mehr mit, aber, und dies ist das Wichtige, man hatte hier vorgesorgt, wenigstens in den grösseren Städten, während allerdings die kleineren immer mehr zurücktraten, jedenfalls aufhörten, ebenfalls noch in der vorderen Reihe zu marschieren, und sich darauf beschränken mussten, die am Ende noch zu bewältigenden klassischen Meister bis Beethoven, oder leichtere Musik zu kultivieren. Die napoleonischen Kriege machten dann den Collegia musica beinahe samt und sonders den Garaus, so dass kleinere Städte in musikalischer Beziehung insofern verarmten, als ihr einseitiger Ersatz die üppig emporschiessenden Liedertafeln wurden.

So haben wir also im 19. Jahrhundert wieder allenthalben einen starken Berufsmusikerstand, einen eigenen Stand, der mit anderen bürgerlichen Ständen nicht mehr vermischt ist, wie im 18. Jahrhundert, sondern wieder lediglich auf sich selbst angewiesen ist. Im Gegenteil, die im 18. Jahrhundert im Interesse beider überbrückte Kluft zwischen Dilettant und Berufsmann, zwischen dem auch im übrigen Leben eine Rolle spielenden Musikliebhaber und dem einzig durch seine Kunst in sozialer Beziehung etwas bedeutenden Musiker, war definitiv zerstört. Der Musiker war sozusagen wieder ausserhalb der übrigen Gesellschaft, wieder ein Stand für sich. Der Dilettant zog sich von ihm zurück, und wenn es auch eine Menge Dilettanten gab,

*) Man sieht dies besonders an der Entstehung des Instrumentalkonzerts und an ihrem klassischen Vertreter Corelli. Diese Konzerte haben noch nichts Virtuoses an sich.

die in dem modernen Orchester hätten mitmachen können, der Zug ging nicht mehr in das Orchester, sondern ins Haus. Die schöne Zeit des Quartett-Spiels im Hause begann und ersetzte allen Dilettanten, die früher im Orchester ihre musikalischen Bedürfnisse befriedigt hatten, das Orchesterspiel. Es ist ja charakteristisch, dass in Konzerten Quartettmusik selten zu hören war, dass öffentliche Quartett-Vereinigungen kaum existierten: es war eben eine Musik für die Kammer. Und die Tatsache ist tiefbetrübend, dass diese schönste musikalische Betätigung der Dilettanten immer mehr abkommt und ebenfalls immer mehr in die Hände von Künstlern, Berufsmusikern übergeht und zwar, interessant genug, teilweise aus dem ganz gleichen Grunde, aus welchem auch die Orchester-Musik in die Hände der Berufsmusiker gelangte, aus grösseren Ansprüchen an die Technik, beziehungsweise Spiel, wie auch aus den technisch schwierigeren modernen Kompositionen, und nicht zum wenigsten durch das Überhandnehmen des Klavierspiels. (Fortsetzung folgt.)

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchesters (8. November). Am Dirigentenpult stand Herr N. Podkaminer, der insbesondere russische Musik vermittelte. Hiervon war die Gmoll-Symphonie Kallinikows das Positistve des Abends, obgleich es kein Werk ist, das symphonisch besonders stark wiegt. In erster Linie spricht doch eine mehr formelle als originale Natur aus ihm. Aber die Klarheit der Gedanken, der kunstgewandte Aufbau, die Abwechslung mit musikalischenKontrasten, die Beweglichkeit des Ausdrucks machen die Symphonie zu einem auch für Deutschland immerhin der Kenntnis werten Werke. Herr Podkaminer dirigierte das Werk mit Verständnis und Direktionsgeschick. Vollständig im Sande verläuft aber I. Iwanow, der in einer Suite „Esquisses Caucasiennes“ moderne Stimmungsbilder allergewöhnlichster Art gibt. Da ich diese Art von Musik mit ihrer durchaus verdummenden Tendenz so über habe, hörte ich mir nur einen Teil an, besonders da unmittelbar vorher ein Klavierkonzert, komponiert und gespielt von W. A. Becker, einem jungen Künstler, anzuhören war, das einem direkt den Wunsch auftauchen liess, wie gut es oft wäre, wenn es eine Instanz gäbe, die derartig unfertige, aufgeblasene und unwahre Produkte von der Öffentlichkeit kurzweg ausschliessen würde. Hierzu ist weder Fachmann, noch Publikum da, dass es sich solche Kompositionsversuche anhören muss. Svendsens op. 18, Romeo und Julia, ein sicher musikalisches Werk, erschöpft den Gegenstand keineswegs. Zu derartigen Problemen gehören Ausnahmsnaturen, mit Shakespeare geht nicht jeder ungestraft um.

Dr. A. H.

Ihren zweiten Klavierabend begann Frau Teresa Carreño mit Beethovens „Appassionata“, der sich noch zwei andere Sonaten, die von Chopin in Amoll op. 58 und Schumanns op. 22 Gmoll, sowie die Brahmssche Hmoll-Rhapsodie, ein Impromptu, Gdur op. 90, No. 2 von Schubert und Schubert-Liszts „Erlkönig“ anschlossen. Was dies Programm an technischen Aufgaben enthielt, wurde von der Künstlerin, wie nicht anders zu erwarten stand, glänzend gelöst. Wie sie sich mit dem geistigen Gehalt abfand, das war oft bewundernswert, manchmal zu Widerspruch herausfordernd, aber auch in solchem Falle fesselnd wegen der dabei scharf sich ausprägenden Eigenart der Spielerin. Im harten Gegenüberstellen von Kontrastwirkungen wurde zweifellos zu viel getan, so in der Chopinschen Sonate, wo Frau Carreño das Ende des Largo-Satzes wie mit Feenhänden wob, um dann allsogleich den Beginn des Finale mit kräftigsten Accenten zu belasten. Dergleichen gibt einem ja beim Anhören einen Ruck. Und trotzdem folgt man der Künstlerin weiter mit gespannter Aufmerksamkeit, fühlt sich lebhaft interessiert und wird geneigt, ihrer Auffassung, so wenig man sie als allgemeingiltig ansehen kann, ein Ausnahmerecht zuzubilligen. So kommt es denn, dass eine Carreño nie langweilt. Und wenn sie mitunter einem Stück etwas wehetut, spielt sie ein anderes dann um so köstlicher. Erstaunlich war wieder der grosse Ton, über den die Künstlerin auch bei schnellen Passagen verfügte. F. W.

Das zweite Konzert von Willy Burmester am 18. Nov. hielt, wenn möglich, noch mehr, als das erste versprochen hatte. Den Höhepunkt des Abends bildete das Emoll-Konzert von Spohr. Ist es schon im höchsten Grade dankenswert, dass ein Künstler vom Range Burmesters auf die leider fast vergessenen Werke von Spohr hinweist, so ist es ebenso nützlich wie genussreich, wenn er zeigt, wie sie gespielt werden müssen, und gerade dieses Werk hat Burmester mit kaum zu überbietender Vollendung vorgetragen. Die Gmoll-Sonatine von Schubert ging voraus, und es folgten: „Von fremden Ländern und Menschen“ und „Träumerei“ von Schumann, eine Gavotte von Martini und ein Menuett von Mozart, beide in einer Bearbeitung des Konzertgebers, ferner „Air“ und die Gmoll-Fuge von J. S. Bach, letztere eine Meisterleistung an klarer Polyphonie und völliger Freiheit des Spiels trotz der immensen musikalischen und technischen Schwierigkeit. Dass es technische Schwierigkeiten für ihn nicht gibt, zeigte Herr Burmester mit dem Vortrage der aus lauter Hexenkünsten zusammengesetzten Variationen über „Nel cor più non mi sento“ von Paganini. Als Zugabe spielte er noch eine Gigue von Bach. Am Klavier war Herr Klasen aus Wien tätig, dessen Spiel klang, als ob er sich nicht recht getraute, die Tasten anzufassen. Besser als durch sein Spiel wirkte Herr Klasen durch eine von ihm komponierte Romanze, die sich zwar stark an Schumann anlehnt, aber doch erheblichen Sinn für Form und Harmonik verrät. Ausserdem gab er noch ein Intermezzo und Capriccio von Brahms, Werke, zu deren Wiedergabe seine Leistungsfähigkeit nach keiner Richtung hin ausreichte. R.

Das Konzert des Holländischen Vokal-Quartetts (die Damen E. Lohoff, E. Wansink, die Herren J. Dijker, Joh. Soutendijk) bedeutet für Leipzigs ermüdende Reihe von Lieder- und Klavierabenden eine sehr erfreuliche Ausnahmeerscheinung; eine um so erfreulichere, als sein Programm uns die Bekanntschaft mit einigen sehr hübschen holländischen Vokalquartetten von Beijerle, Valerius, Röntgen, Loots und Tetterode — man vermisste hier eigentlich die Namen der beiden bedeutendsten niederländischen Romantiker Verhulst und Hol — und mit einigen, freilich schon lange gut bekannten Perlen älterer Madrigalkunst von Isaac, Friederici, Gastoldi, Waelrant und Lassus vermittelte. Daneben verzeichnete das leider sehr bunt und stillos, wenngleich geschickt kontrastierte Programm Kompositionen von Mendelssohn (Ballade), Brahms (die wundervolle „Waldesnacht) und Löwe (das edel volkstümliche „In der Marienkirche“) und Lachners Scherzcanon („Wenn ich weiss“). Man konnte an den Leistungen, was Intonation, Schattierung

und musikalischen Vortrag anlangt, seine grosse Freude haben, doch fehlt es naturgemäss dem durchaus niederdeutschen Quartett an sinnlicher Schönheit, an warmem Glanz der einzelnen Stimmen, namentlich im Sopran und wohl allzusehr zurücktretenden Alt. Die Exegese des geistigen Inhalts der Stücke litt gleichfalls etwas unter einer gewissen Kühle. Leichtere Chöre wie nament- Löwe, Waelrant sang das Quartett ganz entzückend, auch Lassus' prächtiges Madrigal mit seinem kostbaren „Don, Don, Don"-Refrain befriedigte ausserordentlich. Bei Friederici und Gastoldi vermisste man allerdings schmerzlich jene südliche, fein schattierte Klangschönheit, die zum Vortrag dieser kleinen Wunderwerke unerlässlich ist. Wenn das Quartett dieses noch erreicht und noch gelegentlich mehr „aus sich herausgeht", so kann es sich getrost unter die besten rechnen. Seine Aufnahme war verdientermassen eine herzliche und warme. Man möchte seine baldige Wiederkehr wünschen, umso mehr, als solche intime Abende zur Veredelung unsrer Hausmusik und und Heilung von der öden Klavierseuche Ausserordentliches beitragen können.

Das Hauptinteresse für die Vorträge der II. Gewandhauskammermusik am 19. November, in der als Aussennummern Haydns Gmoll-Streichquartett op. 74 No. 3 und Schuberts wundervolles Streichquintett op. 163, Cdur durch die Herren Wollgandt, Heyde, Herrmann, Klengel und Robert Hansen zu schön belebtem, wenngleich in vielen Details und dynamischen Schattierungen in den Nebenstimmen noch zu verfeinerndem Vortrage gelangte, konzentrierte sich auf die Erstaufführung von Max Regers Violinsonate in Cdur, op. 72, die schon an verschiedenen Orten (Genf, Breslau u. s. w.) zur Vorführung gelangte. Die Kritiker haben sich allerorten sehr darüber aufgeregt, dass die eingeflochtenen Themen Es-C-A-F und A-f-f-e eine offenkundige, beleidigende Spitze gegen sie enthielten. Gewiss, diese Sonate ist ein Werk ante Criticos et philistros, aber mit Quittierung dieses guten, obzwar äusserlichen und derb übertreibenden Witzes erschöpft man ihren Inhalt, an dem man dann meist beleidigt vorübergeht, nicht. Die Sonate ist durch und durch persönlich und selbsterlebt; unschwer lässt sich ihr ein ungezwungenes, inneres Programm unterlegen. Sie schildert die Wut, den berechtigten Zorn des grossen Künstlers über nicht verstehende und nicht verstehen wollende Kritiker; sie schildert den sanften Trost, die linde Hand der Lebensgefährtin, der es gelingt, nach langer Zusprache die Wunde, die ihm der Gegner gerissen, zu schliessen und zu neuen Kämpfen, neuen Taten aufzumuntern. Hält man dies als Grundidee fest, so ist's nicht mehr schwer, dem Komponisten zu folgen. Im Gegenteil, er hat sich, namentlich im ersten Satze, so sonnenklar ausgesprochen, dass man diesem, masslosen Zorn, todtraurige Niedergedrücktheit und milde, tröstende Überredung nebeneinander stellenden Abschnitt des Werkes als einem ganz persönlichen Selbstbekenntnisse, das tatsächlich durch eine „Sprache" der Töne verraten wird, mit immer tieferer Bewegung folgen wird, je mehr man sich — wie's bei Reger eben notwendig ist — in die Einzelheiten versenkt. Auch das diabolische, gespenstische Scherzo — vielleicht ein nächtlicher Zug aller Kritikaster gegen den Komponisten! — und Seitenstück zu den „Widersachern" in R. Strauss' „Heldenleben", das breit dahinströmende Adagio und das feurige Finale bieten dem Verständnisse ihrer geistigen Idee keine Schwierigkeiten mehr. Auch ihrer Formgestaltung nach nicht, denn wie Reger nie formlos wird, weiss er auch hier deutlich überall die klassische Sonatenform, die er in seiner Weise erweitert und umgestaltet, durchschimmern zu lassen. Etwas anderes ist es mit seiner Harmonik und Rhythmik in diesem Werke. Spätere Biographen werden wohl von dieser Sonate aus einen neuen Abschnitt in Regers Schaffen beginnen. Er steht in ihr, einsam in Deutschland, bereits auf dem Standpunkte, den Debussy, Ropartz, Rhené-Bâton u. a. im musikalischen Jungfrankreich einnehmen: auf dem der Aufhebung jeglicher Tonalität, der blitzschnellen Umdeutung jedes Akkordes. Eben darum heisst es, man wisse in dieser Sonate nirgends, „in welcher Tonart man eigentlich sich befinde". Ob diese neue Errungenschaft bei enorm sich vergrössernder Abkehr von aller Volkstümlichkeit einen Fortschritt für Reger darstellt, möchte mancher nicht ohne weiteres bejahen. — Das Werk, in vorzüglichster Weise von Herrn Konzertmeister Wollgandt und dem Komponisten, der mit jenem wundervoll beseelten Anschlag und jener unerbittlichen rhythmischen Energie spielte, die den Grossen und Eigenen kennzeichnen, vorgetragen fand, wie bei Inhalt und Anlage nicht anders zu erwarten stand, einen sehr lebhaft interessierten, wenngleich am Schlusse nicht ganz ohne Opposition bleibenden Hörerkreis. Dr. W. N.

Am 21. November gab Herr Fritz von Bose im Kaufhause einen Klavierabend, dessen Programm den zweifachen Vorzug hatte, musikalisch gediegen zu sein und mit der Individualität des Konzertgebers aufs beste zu harmonieren. Herr von Bose ist kein Klaviervirtuos im modernen Sinne und macht wohl auch gar keinen Anspruch darauf, als solcher betrachtet zu werden. Sein Spiel hat nichts Frappierendes, reisst nicht durch Empfindungsstärke fort, ist nicht nach irgend einer Seite hin ungewöhnlich glänzend entwickelt. Wohl aber reden strenge künstlerische Selbstzucht, reifes Verständnis, sicherer Geschmack, feines Gefühl für Innehaltung der Schönheitslinie aus Herrn von Boses Vortragsweise. Als einstiger Schüler Karl Reineckes tritt er gern für seinen Lehrer ein und spielte auch diesmal eine Komposition desselben, die Gmoll-Suite op. 129. Als Reinecke-Schüler hat Herr von Bose auch ein Herz für Mozarts Klaviermusik und brachte an dem in Rede stehenden Abende eine von des Meisters Klaviersonaten (Fdur) zu Gehör. Beide Werke mit all ihrem Zierrat erfuhren eine sehr sorgsame und abgerundete Wiedergabe und kamen somit zu uneingeschränkter Geltung. Noch bedeutungsvollere Aufgaben waren für den Vortragenden zwei S. Bachsche Orgelpräludien (in Fmoll und Gdur), übertragen von J. Sautier, sowie die Brahmsschen Variationen (op. 24) über ein Thema von Händel, und auch der hier sich regenden Ideenwelt vermochte Herr von Bose gerecht zu werden, umsomehr, als er polyphone Sätze sehr klar und durchsichtig zu halten weiss. Besser wäre es aber vielleicht doch gewesen, statt jener beiden Präludien etwas von der eigentlichen Klaviermusik Bachs zum Vortrag zu wählen. Sie ist wahrlich inhaltsreich genug dazu. Warum nur werden in Konzerten die Schätze des „Wohltemperierten Klaviers" so selten ans Licht gehoben? Vielleicht gedenkt ihrer Herr von Bose, wenn er wieder einmal vor die Öffentlichkeit tritt.

Herr Sergei von Bortkewicz, der neulich mit nicht üblem Gelingen einen Klavierabend veranstaltet hatte, liess am 23. November noch einen zweiten folgen, dessen Verlauf jedoch weniger befriedigend war. Nur im Chopinspiel wurden an diesem zweiten Abende wertvollere Leistungen geboten, das andere trug ziemlich deutlich noch die Spuren des Unfertigen an sich. Mit Schumann scheint Herr von Bortkewicz nur schwer zurecht zu kommen. Liess letzthin seine Interpretation der Cdur-Phantasie zu wünschen übrig, so ermangelte diesmal die Ausführung der Phantasiestücke op. 12 der nötigen Poesie. Noch geringeres Anrecht auf Lob hatte die willkür-

liche Auffassung des Schubertschen Asdur-Impromptus op. 90 No. 4, auch Webers „Polacca brillante" op. 72 geriet nicht untadelig. Ein Glück, dass des Spielers Chopin-Vorträge (mehrere Nummern der Préludes, H moll-Mazurka, H dur-Nocturne und Bolero op. 19 A moll) am Ende des Programms Platz gefunden hatten und so wenigstens der Schlusseindruck nicht ungünstig war. F. W.

VI. Gewandhauskonzert (24. November). I. Teil. Ouverture zur Oper „Der Improvisator" von Eugen d'Albert. — Konzert Es dur No. 1 für Klavier von F. Liszt, vorgetragen von Herrn E. d'Albert. — Vier Gesänge für Sopran mit Orchesterbegleitung von d'Albert, gesungen von Frau Hermine d'Albert-Fink. a) Wie wir die Natur erleben. b) Mittelalterliche Venushymne. c) Lebensschlitten. d) Wiegenlied. — Solostücke für Klavier. a) Nocturne H dur op. 9 No. 3 von Chopin. b) Ballade As dur op. 47 von Chopin. — II. Teil. Symphonie No. 2 C dur op. 61 von R. Schumann. — Als Eugen d'Albert vor Jahren mit seinen ersten Opern hervortrat, glaubten Optimisten, sich von seiner kompositorischen Begabung viel versprechen zu dürfen, im stillen hoffend, er werde sich allmählich entwagnern und eine eigene Tonsprache finden. Als Dramatiker hat d'Albert inzwischen Hervorragendes geleistet, wie jeder zugeben wird. Was er aber diesmal an Ausserdramatischem bot, bedeutete keinen Schritt aufwärts, nicht einmal einen geradeaus. Die Improvisator-Ouverture ist ein harmloses Stückchen Musik, reizend obwohl nicht sonderlich originell instrumentiert, in der Form sehr gedrungen, fast zu kurz, aber im ganzen weder neu noch interessant, — gerade gut genug, eine komische Oper einzuleiten. Wollte man nun zwar alle Novitäten, die jährlich in deutschen Konzertsälen zur Erstaufführung kommen, sub specie aeternitatis betrachten, so gäb's eine schlechte Ernte. Wir glauben aber doch, dass d'Albert zu hastig schafft, um mehr wie Tageserfolge zu erringen. Ihm steckt scheinbar der Pianist zu sehr im Blute, der von Augenblickstriumphen lebt und nicht Zeit findet, eine Idee zu voller Grösse ausreifen zu lassen. Sollte ihn nicht das Schicksal seiner Opern darüber belehren? Was an seiner Musik besonders auffällt, ist der Mangel an Chromatik. Diese ist doch nun einmal das adäquateste Ausdrucksmittel für das in die feinsten Regungen sich auflösende moderne Empfinden. Wo sie so gänzlich ignoriert wird, wie in den vier Orchestergesängen, da findet der modern fühlende Hörer keine Befriedigung: musikalische Alltagsstimmungen, um die das Mäntelchen nach-wagnerischer Instrumentationskunst gehängt ist. Das „Wiegenlied" halten wir d'Alberts nicht für würdig, wir sprechen das offen aus in der Überzeugung, ihm damit einen Dienst zu erweisen. Und wenn über dem ersten Liede steht „Wie wir die Natur erleben", so kann das wir nur als Pluralis majestätis gemeint sein. Hier dürfte denn doch nachdrücklich auf Max Reger verwiesen werden als auf einen der modernsten und auf gesundesten Grundlagen weiterbauenden Köpfe der deutschen Musikerwelt, der freilich nicht zu unserm Publikum hinabsteigt, wenn's keine Lust hat, sich zu ihm zu erheben. Frau Hermine d'Albert bemühte sich, den poetischen Kern der Gesänge möglichst klar herauszuschälen. Leider ist ihr Organ nicht dazu geschaffen, durch sich selbst poetisch zu wirken, und da in den Liedern ein äusserlicher Deklamationsstil vorherrscht, kam auch ihre Vortragskunst nicht recht zur Geltung. — Als Virtuos hatte d'Albert keinen guten Tag. Er spielte hastig und unsicher, namentlich die Chopinsche Ballade. Im Lisztschen Konzert stand seine Tonplastik fast durchweg auf alter Höhe. Das Publikum — wie es schien, innerlich keineswegs erwärmt — machte sich das Vergnügen, das Künstlerehepaar mehrmals vor die Rampe zu rufen. — Schumanns C dur-Symphonie ist im Gewandhause schon so oft aufgeführt worden, dass wir uns eine „Kritik" über ihren neuesten, sehr guten Vortrag ersparen können. Dr. A. S.

Am 25. Nov. veranstalteten die Herren Hermann Rubin (Violine) und Georg Bertram (Klavier) ein Konzert im Kaufhause, das sie mit einer Violinsonate von Tartini eröffneten. In derselben zeigte Herr Rubin, dass er über einen breiten, wenn auch der Weichheit entbehrenden Ton verfügt, dessen Besitz ihn jedoch verleitet, nur selten ein Piano zu bringen. Im übrigen zeigte sich seine Technik nicht als vollkommen; namentlich leidet die Behandlung des Bogens, besonders des springenden Bogens an Schwerfälligkeit. Auch musikalisch bedarf Herr Rubin noch vielfach der Entwicklung. In der Chaconne von Bach, deren Wiedergabe übrigens durch reine Intonation Lob verdiente, schien ihm das Bewusstsein von der Architektur dieses Stückes noch zu fehlen, und der zweite Satz aus dem Violinkonzert von Tschaikowsky wurde verschleppt und sehr manieriert gespielt. Herr Bertram, der eine sehr sichere und achtunggebietende Technik besitzt, bot sein Bestes in dem Petrarca-Sonett No. 123 und der XII. ungarischen Rhapsodie von Liszt. Doch machte sich eine übermässige Anwendung des Forte störend bemerkbar, noch mehr aber in der G moll-Rhapsodie, dem H moll-Capriccio und der D moll-Ballade von Brahms, die ausserdem darunter litten, dass Herr Bertram seine Aufgabe mehr vom pianistischen als vom künstlerischen Standpunkte auffasste und nur sehr wenig Nuancen brachte. Auch der Vortrag der so pikanten Humoreske op. 12 von Juon entbehrte jeglichen Humors. Als Begleiter machte Herr Bertram einen ungleich besseren Eindruck wie als Solist, da er hier vorsichtige Mässigung beobachtete.

Der Liederabend von Frau Köhnemann-Zinnow am 26. Nov. überraschte dadurch, dass die bei weitem bedeutendere künstlerische Leistung des Abends die des mitwirkenden Pianisten Herrn Carl Friedberg war. Er gehört zu den seltenen Vertretern seines Faches, die Musiker am Klavier sind und bei denen die Technik nur die dienende Magd ist, die allerdings ihren Dienst immer pünktlich und genau versieht. Ganz besonders hat mir der Vortrag von Bachs Orgelphantasie und Fuge in G moll in der Bearbeitung von Liszt imponiert. Herr Friedberg bewies, dass er sich Bachs Sprache vollkommen angeeignet hat und sie nicht nur äusserlich wiederzugeben, sondern spontan seine eigenen Empfindungen in ihr auszudrücken weiss. Überdies verdient die ungewöhnliche Klarheit seines polyphonen Spiels besonderes Lob. In dem Pester Karneval von Liszt zeigte sich Herr Friedberg auch von der Seite des lebendigen Rhythmus und echten Temperaments und glänzte durch die perlende Reinheit seiner Läufe und Passagen. Was im allgemeinen bei ihm so wohltuend wirkt, ist das Gefühl, dass alles, was er tut, nicht Produkt irgendwelcher suchenden Reflexion ist, sondern Ergebnis eines künstlerischen Instinkts, der immer das Richtige trifft, weil ihm das Richtige selbstverständlich ist. Die Konzertgeberin, Frau Köhnemann-Zinnow, verfügt über eine mittelstarke Stimme, die des Klangreizes entbehrt; namentlich ihre Mittellage klingt matt. Zudem bewegt sie sich mit Vorliebe in der Altlage, während ihr Organ sie auf die Mezzosopranlage hinweisen würde. Doch singt sie nicht ohne Wärme, wenn es ihr auch im allgemeinen nicht gelingt, den Stimmungsgehalt der einzelnen Lieder voll zum Ausdruck zu bringen. Bei Beethovens „An die Hoffnung" versagte sie vollständig. Im übrigen sang sie Lieder von Schumann, Brahms, R. Strauss, R. Wagner, H. Wolf und Weingartner. Als Begleiter stand Herr Friedberg auf derselben Höhe, wie als Solist, nur trieb er vielleicht an einigen Stellen die diskrete Zurückhaltung zu weit. R.

---

**Berlin.** In der vergangenen Woche wurde hier vielfach Kammermusik des achtzehnten Jahrhunderts zum Vortrag gebracht. Drei Konzerte und eine Soirée vor geladenem Publikum fanden statt, in denen fast ausschliesslich Werke des achtzehnten Jahrhunderts gehört wurden, ein viertes Konzert steht bevor. Herr Fritz Kreisler erzielte einen grossen, ganz unbestrittenen Erfolg durch seinen Vortrag von Bachschen Violinwerken und einer Reihe wenig bekannter, aber sehr wertvoller kleinerer Stücke von Gluck, Porpora, Francoeur, Tartini. Sein prächtiger Vortrag ist ebensosehr zu loben wie die geschmackvolle, stilvolle Aufstellung eines von der Schablone abweichenden Programms. Frau Wanda Landowska führte ausschliesslich Klavierwerke des 18. Jahrhunderts vor, nicht nur Bach und Händel, sondern auch eine vollständige Suite von Couperin „Les folies françaises“, Sonaten, Divertimenti und andere Stücke von Domenico Scarlatti, Durante, Zipoli, Rameau, Daquin, Clérambault, Mattheson, Telemann. Besonderes Interesse konnte dieses Konzert noch dadurch erregen, dass die Hälfte des Programms auf einem Pleyelschen Clavecin gespielt wurde, einer getreuen Nachbildung des alten Clavecins. Man hatte so Gelegenheit, Klavier und Clavecin nebeneinander zu hören, und Vergleiche zu ziehen. Frau Landowska beherrscht das Clavecin in vollendeter Weise und hat sich in den Stil der alten Klavierwerke ganz vorzüglich hineingearbeitet. Dass sie nicht überall den Beifall fand, den sie verdiente, ist dem Umstand zuzuschreiben, dass ihr Konzert in dem grossen Hochschulsaal stattfand, wo das zarte Clavecin unmöglich genügend zur Geltung kommen konnte. Für ihr zweites, unmittelbar bevorstehendes Konzert hat sie ein Programm von Walzern und Volten angekündigt. Schliesslich hörte man die Pariser Société de Concerts d'instruments anciens auf alten Streichinstrumenten, dem Quinton, der Viole d'amour, der Gambe, dazu gesellten sich noch das Clavecin und der Kontrabass. In ganz vollendeter Weise trugen die Mitglieder dieser Vereinigung eine Anzahl von in Deutschland kaum jemals gehörten Werke vor: Mouret, Borghi, Martini, Bruni waren einige der Komponistennamen, die sogar dem in der Musikgeschichte Kundigen fremd klangen. Man konnte sich beim Anhören dieser Stücke davon überzeugen, wieviel besser das Clavecin mit den Streichinstrumentee verschmilzt, als unser Klavier; auch als Kunstwerke machten die vorgetragenen Werke einen durchaus erfreulichen Eindruck. Frau Yvette Guilbert liess sich in demselben Konzert mit einer langen Reihe von Rococco-Liedern hören, Chansons Pompadour, graziöse Melodien, auf deren Vortrag sie ihre ganze raffinierte Kunstfertigkeit verwandte. Nun zu den Klavierspielern. Ossip Gabrilowitsch spielte als Hauptwerk eine Sonate op. 74 von Glazonnow, die vielversprechend anhebt, sich im langsamen Satz auf ganz anständiger Höhe hält und im Schlusssatz ziemlich flach wird. Der vortreffliche Klaviersatz trägt leider seine direkte Abstammung von Chopin und Liszt her zu deutlich zur Schau. Moritz Rosenthal gab sein zweites Konzert vor ausverkauftem Saale, was in der vorigen Woche über sein erstes Konzert zu sagen war, müsste hier wiederholt werden. Frédéric Lamond, den man bisher hier hauptsächlich als Beethovenspieler geschätzt hatte, brachte diesmal ein Chopin-Liszt-Programm, errang aber nicht so allgemeine Anerkennung wie früher. Eine hervorragende pianistische Leistung bot Frau Kwast-Hodapp durch ihren Vortrag von Saint-Saëns' Gmoll-Konzert; ebenso erfreulich war ihr Zusammenspiel mit ihrem Gatten Prof. James Kwast in Mozarts prächtigem, selten gehörtem Esdur-Konzert für zwei Klaviere. Zwei weniger bekannte Pianisten, Hugh del Carril und Georg Bertram konzertierten mit dem philharmonischen Orchester. Beiden konnte ein hoher Rang noch nicht zugewiesen werden. Unter den Geigern sind neben Herrn Kreisler zu nennen Herr Marcel Clerc aus Paris, dessen Beiträge einen Lichtpunkt in einem sonst misslungenen Konzert des Baritonisten Johann Haase bildeten, Herr Florian Zajic, der Konzerte von Bach, Sinding, Brahms vortrug, und Aldo Antonietti, dessen Name hier schon guten Klang hat. Recht günstigen Eindruck hinterliess Herr Hans Lange mit dem Vortrag von Goldmarks Violinkonzert. Sauberes Spiel, bedeutende technische Leistungsfähigkeit und verständigen musikalischen Sinn kann man ihm nachrühmen. Auch die jugendlichen Geiger Vecsey und Elman traten wiederum auf. Die Konzerte der Sänger und Sängerinnen bewegten sich zum grossen Teil in den schon ganz ausgefahrenen Geleisen; auszunehmen sind die Vorträge von Susanne Dessoir, die selten gehörte Lieder von Mendelssohn, Schumann und K. v. Kaskel sang. Den letztgenannten fehlt es an festem Rückgrat. Sie schweben zwischen Altem und Neuem, möchten im Ausdruck tief sein, und kommen doch nicht sehr weit unter die Oberfläche hinunter; sie bieten übrigens sehr anständige Musik, ein gutes Mittelmass. Lilli Lehmann trug Gesänge des kürzlich verstorbenen Fritz Kögel vor. Nina Faliero-Dalcroze machte mit französischen Gesängen von Delibes, R. Hahn und Jaques Dalcroze bekannt. Beiden Konzerten konnte ich leider nicht beiwohnen. Nicht sehr erfolgreich verlief das Debut von Annemarie Huber; eine gewisse Zähigkeit der Stimme und Eintönigkeit im Vortrag schädigen den Eindruck ihrer Leistungen. In einem der sogenannten Elite-Konzerte, die jetzt hier in die Mode gekommen sind, sang Karl Scheidemantel eine Anzahl neuerer Gesänge von W. v. Moellendorf, Leo Blech, Eduard Behm und Rudolf Buck, fast alles sehr wirkungsvolle, vornehme Stücke. Das Frankfurter Trio der Herren Friedberg, Rebner und Hegar, von früher her noch in gutem Angedenken stehend, veranstaltete einen Beethoven-Abend. Grosse Orchesterkonzerte fanden nicht statt, überhaupt keine Aufführungen grosser Werke, abgesehen von dem Konzert der Singakademie am Totensonntag. Das Mozartsche Requiem und drei Kantaten von Bach wurden aufgeführt. Zum ersten Male erschien die Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“. Besonders im Eingangschor schwingt sich der Meister zu hinreissender Schönheit auf. Englische Hörner, Flöten und Streichorchester mischen sich aufs Lieblichste in den ausgedehnten Vor- und Zwischenspielen; die Vorahnung der paradiesischen Wonnen mag wohl dem Meister vorgeschwebt haben, als er diese „englischen“ Klänge — um in der Ausdrucksweise seiner Zeit zu reden — niederschrieb. Bekannter ist der herrliche Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“. Selten hört man die Chorkantate „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht“; sie ist merkwürdig hauptsächlich wegen der Begleitung durch Blechbläser; an die Instrumente werden hier ganz ausserordentliche Anforderungen gestellt, denen vollständig gerecht zu werden wohl nur wenigen Orchestern gelingen wird. Die Aufführung unter Herrn Direktor Georg Schumann war gut, ohne im Ausdruck und in klanglicher Wirkung die Möglichkeiten des von einem wohldisziplinierten Chor Erreichbaren zu erschöpfen. Unter den Solisten war nur Herr Prof. Messchaert seiner Aufgabe völlig gewachsen. Er bot wiederum eine hervorragende Leistung.

Dr. Hugo Leichtentritt.

# Korrespondenzen.

## Breslau.

Der Violin-Sonaten-Abend der Herren Dr. Dohrn und Herm. Behr am 24. Okt. brachte uns zwischen Beethoven op. 12 No. 2, Adur und Brahms' op. 78, Gdur, Max Regers Violin-Sonate Cdur op. 72. Wir müssen gestehen, nach einmaligem Hören das Werk nicht ganz verstanden zu haben. Die beiden Künstler versuchten in der durchaus einwandfreien Ausführung die immens schwierige Kost so schmackhaft wie möglich zu gestalten. — Frau Berthe Marx-Goldschmidt spielte an ihrem Klavier-Abend am 25. Okt. sämtliche Präludien und Etuden Chopins. Ihre glattflüssige, glänzende Technik verleitete sie öfters zur Überhastung der Tempi und unklarer Wiedergabe des zierlichen Figurenwerks, auch für die plastische Darstellung der leidenschaftlichen Accente fehlte das feurige Temperament. Trotz dieser kleinen Mängel ist die Dame eine Chopin-Spielerin par excellence, deren künstlerisch durchdachtes Spiel frei von jeder Maniriertheit bleibt. — Der Liederabend von Frl. Tilly Koenen am 27. Okt. bot einen auserlesenen Genuss. Die tiefste Wirkung erzielte die grosse Sängerin mit Schumanns „Frauen-Liebe und Leben". — Die Oper eröffnete die neue Spielzeit mit Wagners „Fliegendem Holländer" in der alten bewährten Besetzung. Die Gastspiele zur Besetzung des freigewordenen Heroïnenfachs haben zu keinem Resultat geführt und auch von den drei neuen Debütantinnen (Frl. Wilschauer als Ortrud, Frl. König als Rezia, Frl. Steigerwald als Fidelio) hat keine voll befriedigt. Doch scheint mir Frl. Steigerwald nach ihrem gelungenen Debüt als Brünnhilde im „Siegfried" die Auserwählte zu werden. Diese erste Siegfried-Aufführung war eine lobenswerte Tat unserer Oper. Herr Konrad gab den Titelhelden gesanglich und darstellerisch schön und lebenswahr. Eine vortreffliche Leistung war der Mime des Herrn Birkenfeld. Dagegen sang Fafner (Herr Döring) mit müder Stimme und gar nicht zum Fürchten! — Die neue Opern-Soubrette Frl. Michels debütierte in Maillarts „Glöckchen des Eremiten" als Rose Friquet. Die Debütantin bewies, dass sie recht geschmackvoll zu singen und mit Grazie und Pikanterie zu spielen versteht. — Eine beachtenswerte Bereicherung erfuhr das Repertoir durch die mit herzlichstem Beifall gekrönte Neueinstudierung von Delibes' „Der König hat's gesagt", die wir seit 1895 nicht mehr zu hören bekommen hatten. An der Aufführung hebe ich als besonders verdienstvolle Leistung die des Bauern Benoit (Herr Siewert) und des Marquis (Herr Berger) hervor. Kapellmeister Rüwer hatte die mitunter recht schwierigen Ensemble-Sätze sehr sorgfältig einstudiert, sein Orchester spielte die feinsinnige Musik, die immer noch vornehm bleibt, auch wo sie hart ans Operettenhafte streift, recht graziös und geschmeidig. F. Kaatz.

## Düsseldorf.

Oper. — Der Ausblick auf frohes Gedeihen unserer musikdramatischen Kunstpflege wäre der denkbar günstigste, wenn die Direktion Zimmermann in ihren echt künstlerischen Bestrebungen nicht durch die Rückständigkeit und Schwerfälligkeit des Theatercomités recht sehr gehindert würde. Der Umstand, dass der Direktor selbst nur einen dreijährigen Kontrakt besitzt und durch allerlei bureaukratische Verordnungen in seiner Selbständigkeit beschränkt wird, macht z B. das Engagement bewährter Kräfte auf längere Zeitdauer unmöglich. Auch stösst die Neuinszenierung und Ausstattung von modernen Werken auf Hindernisse, die in einem wirklich grossstädtischen Opernbetriebe längst beseitigt wären. Eine prachtvolle Lohengrinvorstellung eröffnete die Saison. Max Giesswein in der Titelrolle, Hermine von Kriesten als „Ortrud" führten sich als neuengagierte Kräfte glänzend ein. Der „Tannhäuser" gewann an Zugkraft durch erstklassige Regieleitung und hervorragende Besetzung aller Partien. Chor und Orchester leisteten ihr Bestes unter Fröhlichs temperamentvoller Direktion. Diesen Wagnerabenden schloss sich die „Fidelio"-Aufführung würdig an. Verdis „Aïda" mit Hermine von Kriesten in der Titelrolle und der „Maskenball" erfuhren als Prunkopern eine glänzende Ausstattung. Von den landläufigen Repertoirstücken verdienen Webers „Freischütz", in allen Teilen sorgsam einstudiert, „Die Jüdin" von Halévy (mit Gärtner als Kardinal), und der „Troubadour" erwähnt zu werden. „Der Vogt auf Mühlstein" von Kistler, über dessen Uraufführung in No. 19 berichtet wurde, fand neuerdings grossen Beifall. Als Novität kam „Der polnische Jude" von Karl Weis erfolgreich heraus; Grassegger (Matthias), Hutt (Christian), Hella Fichna (Annette) taten sich hervor. Regisseur Fiedler und Kapellmeister Dr. Rabl erwarben sich grosse Verdienste um das Werk. „Der fliegende Holländer" von Wagner, mit Waschow, Miller, Fr. von Hübbenet fand ebenfalls viel Anklang. Ernesta Delsarta (die Tochter des Münchener Generalintendanten von Possart) führte sich als „Margarethe" in Gounods Oper, als „Pamina" in der „Zauberflöte" als vornehme Gesangskünstlerin und hervorragende Darstellerin auf das vorteilhafteste ein. Paul Gerboth gastierte mit entschiedenem Glücke als „Mephisto". Etwas spät kam Heinrich Zöllners Musikdrama „Die versunkene Glocke", dafür aber prachtvoll inszeniert, hier zur ersten Aufführung. Die Hauptrollen lagen bei Gustav Waschow (Meister Heinrich) und Hermine Förster (Rautendelein) in besten Händen. Gärtner (Nickelmann) und Hutt (Pfarrer) leisteten Tüchtiges. Leiter der Vorstellung war Alfred Fröhlich.

Konzert. — „Vier neue Abonnementskonzerte" wurden mit grosser Reklame angekündigt. Das erste stellte Franz Ondricek, der u. a. Bachs Chaconne und Paganinis tolle Variationen „Le Streghe" gleich vollendet spielte, den Bravourpianisten J. Famera (Wien) und die schwedische Liedersängerin Lilly Hafgren heraus; das reichhaltige, aber stillose Programm fand seitens einer stattlichen Zuhörerschaft, welche die beispiellos billigen, rechten Bazar-Preise für die Abonnementskarten herbeigelockt hatten, viel Beifall. Als vornehmes, künstlerisches Unternehmen erschienen dagegen die vier Soiréen mit stilreinen Programmen, arrangiert und ausgeführt von dem Konzertmeister Fritz Dietrich, Pianist Hans Hermanns und Baritonist Richard Hähn. Der erste derselben, ein Beethovenabend bot einen reinen Kunstgenuss. Dietrich spielte die Kreutzersonate mit Hermanns vollendet schön und bot die beiden Violinromanzen nicht minder abgeklärt in Ton und Vortrag; Hermanns trug die Cdur-Sonate op. 53 und die Variationen Gdur „Die Wut über den verlorenen Groschen" sehr geschmackvoll vor, Hähn sang den Zyklus „An die ferne Geliebte". — Vor leerem Saale konzertierte das Lamoureux-Orchester. Die „Eroica", vor allem aber die „Tristan"-Musik und das „Meistersinger"-Vorspiel wurden unter Chevillard unübertrefflich genial gespielt, die neueren Stücke, das Orchesterscherzo „Der Zauberlehrling" von Dukas, eine virtuose Instrumentationsleistung, ferner eine Berceuse von Camondo erweckten lebhaftes Interesse. — Der Musikverein unter Leitung von Prof. Buths gab sein erstes Konzert. Henri Marteau spielte das Beethovensche Violinkonzert ganz wunderbar schön, ebenso das graziöse Ddur-Konzertino von Schubert, vom Orchester dezent begleitet. — Der stimmbegabte Tenorist John Coates sang — in einem

akademischen Konzerte — die Ottavio-Arie aus „Don Juan" und die Gralserzählung aus dem „Lohengrin". Der Musikvereinschor betätigte sich in der Schlussnummer, Bruchs „Dithyrambe". — Von weiteren Veranstaltungen sind die Klavierabende von Edith von Kalben unter Mitwirkung der Altistin Hannah von Sachs und von Anna Frank, einer Leschitizky-Schülerin, erwähnenswert. A. Eccarius-Sieber.

### Halle a/S.

Obwohl die Konzertsaison erst seit kurzem auf ihrer Höhe steht, aber sich nicht gerade durch Überfülle der Erscheinungen auszeichnet, scheint unser Publikum wenig Neigung zu haben, Kunst und Künstler zu unterstützen. Selbst bedeutende Virtuosen sind keineswegs sicher, bei uns in Halle einen leeren Saal zu finden. Gleich das erste Konzert der Konzertvereinigung des Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchors aus Berlin stiess auf vollständige Teilnahmslosigkeit. Und doch hätte diese kleine Gruppe Berliner Chorsänger lebhaftes Interesse verdient, denn ihre Leistungen bewegten sich in durchaus beachtenswerter Höhe. Freilich, das Programm war bunt genug zusammengewürfelt. Geistliches und Weltliches, die Namen aller Gegenden waren vertreten; selbst einen Pianisten von bedeutendem technischen Vermögen hatten die Herren in Herrn Günther Freudenberg mitgebracht. Das Stimmenmaterial dieser Konzertvereinigung ist prachtvoll und trefflich durchgebildet. Wundervoll gelangen in der Ausführung die kirchlichen Kompositionen von Gallus, Palestrina, Orl. Lassus, das Landsknechtständchen von Orl. Lassus und verschiedene Volkslieder. In Hegars „Die beiden Särge" versuchten allerdings die Herren vergebens, die Wucht und Wirkung eines vollen Männerchors zu erzielen. — Einen herrlichen Abend verdanken wir ferner Herrn Willy Burmester, der wohl jetzt ohne Zweifel den Grössten auf dem Gebiete des Violinspiels zuzuzählen ist. Das Violinkonzert von Mendelssohn spielte er mit berückendem Ton, goldklarer Technik, aber merkwürdigerweise mit fast völlig zurückgehaltener Leidenschaft. Ob da nicht die langen, leeren Stuhlreihen etwas verstimmenden Eindruck ausgeübt hatten? Um so glänzender geriet das Meiste aus der D dur-Sonate von Beethoven und besonders die vier Kleinigkeiten von Beethoven, Rameau, Händel und Mozart. Alles, was der Künstler an Klangmacht und Beseelung zu bieten hatte, fasste er dann in der bekannten Air von Bach zusammen, die infolgedessen wahrhafte Beifallsstürme entfesselte. — Dass Herr Winderstein mit seinem philharmonischen Orchester wieder auf dem Plane erschienen ist, hat unsere Konzertfreunde, die sich für Symphoniemusik interessieren, mit lebhafter Genugtuung erfüllt. Gibt es doch sonst hier nicht die mindeste Gelegenheit, gute öffentliche Symphoniekonzerte zu hören. Tschaikowskys Symphonie H moll, ein „Heldenlied" von Dvorak, das wohl nicht gerade zu den hervorragendsten Werken dieses Meisters gehört, und das Meistersingervorspiel legten von der Leistungsfähigkeit des Leipziger Orchesters die besten Beweise ab. Die mitwirkende Pianistin Jolanda Merö erweckte durch das Klavierkonzert in A dur von Liszt und kleinere Sachen von Bach, Haydn, Chopin, Liszt die günstigsten Vorstellungen von ihrem Können. Zum Arno Hilf-Quartett, das sich aus Leipziger und Dresdener Künstlern (Hilf, A. Wille, Unkenstein und G. Wille) zusammensetzt, hat sich ein zweites gesellt, an dessen Spitze der Erfurter Konzertmeister Rosenmeyer steht. So zahlreich merkwürdigerweise der Kammermusik des letztgenannten Quartetts Freunde und Bekannte Gefolgschaft leisten, so überflüssig ist dennoch diese Neubildung. Sie spaltet unnütz das spärliche Publikum und wird niemals auch nur annähernd an die Fähigkeiten und Fertigkeiten des Hilf-Quartetts heranragen. Das liess gleich der erste Abend erkennen, an dem unter Mitwirkung unserer einheimischen vortrefflichen Sängerin, Frau Prof. Schmidt, Quartette von Mozart und Grieg gespielt wurden. Erhebende künstlerische Taten bescherte dagegen die erste Kammermusik des Hilf-Quartetts, in der namentlich Quartette von Volkmann und Tschaikowsky (Es moll) zu hinreissender Ausführung gelangten.

Unser Theater erfüllt im Allgemeinen die guten Erwartungen, die man nach dem Verlauf der vorigen Saison und nach dem Ausfall der Gastspiele auf Engagement hegen durfte. Im Orchester, an dessen Spitze Herr Kapellmeister Tittel immer noch seines Amtes mit Geist und Verständnis waltet, ist insofern eine schätzenswerte Verbesserung erzielt, als das Musikermaterial teilweise verjüngt und der Streicherkörper erheblich verstärkt worden ist. Durch Güte bemerkenswerte Aufführungen waren der „Siegfried" und „Fliegende Holländer". Ganz vorzüglich wurde die erste Novität, Verdis „Othello" herausgebracht, für dessen Hauptpartien unser Theater in Herren Dr. Banasch (Othello), Herrn Soomer (Jago), der leider im nächsten Jahre für das Leipziger Stadttheater verpflichtet ist, und Frl. Ekeblad (Desdemona) wirklich ausserordentlich gute und geschickte Vertreter besitzt. Ihnen und der freudigen Tatkraft Herrn Kapellmeisters Tittel, der das schwere Werk einstudiert hatte, ist es hauptsächlich zu danken, dass aller Mühen Preis ein grosser ehrlicher Erfolg war.

Dr. W. Kaiser.

### Karlsruhe.

Das Konzertleben unserer Stadt setzte, wie überall, sehr nachdrücklich ein, so dass schon jetzt die Säle sich infolge Überangebotes spärlich füllen. Den Anfang machte Herr W. Petzet vom hiesigen Konservatorium, der die Hörer in drei historischen Klavierabenden (I. Klassiker; II. Romantiker; III. Moderne) von Bach bis zur unmittelbaren Gegenwart führte. Vermisste man auch bei der Zusammenstellung z. B. Händel, Ph. Em. Bach und andere, und war es vollends bei den Modernen schwer, alle Richtungen zur Geltung zu bringen, so wurde doch den Besuchern eine verdienstliche Übersicht über den Entwicklungsgang der Klaviermusik gegeben und gezeigt, welche kompositorischen und klaviertechnischen Errungenschaften die einzelnen hervorragenden Meister und Schulen gebracht haben, mit welchem geistigen Gehalt sie ihre Werke zu erfüllen strebten und so die musikgeschichtliche Einsicht und Verständnis förderten. Sehr anerkennenswert ist das Gedächtnis des Vortragenden, der in einer Woche dreimal je zwei Stunden und darüber ein mannigfach wechselndes Programm auswendig vortrug, das feurige Temperament, das sich auch in einer eigenen Komposition, einer Rhapsodie in H moll, bekundete, und endlich das erfolgreiche Bemühen, jedem Komponisten im Vortrag und insbesondere in der Tonfärbung gerecht zu werden. Derselbe Künstler führte in einem Kammermusikabend mit Konzertmeister Hess von Frankfurt zusammen die selten gespielte D moll-Sonate für Klavier und Violine von Schumann vor, die trotz einiger Manieriertheit, wie sie die letzte Periode von Schumanns Schaffen öfter zeigt (z. B. Häufung von Synkopen), doch durch die Energie der Gestaltung uns immer wieder als hochbedeutend entgegen tritt. Recht ansprechend fanden wir die F dur-Sonate für Klavier und Violine von Fr. Gernsheim. Eine erfreuliche Bekanntschaft machten wir im ersten Künstlerkonzert der Direktion Hans Schmidt in dem Violinvirtuosen Oliveira (Valerio Franchetti). Das Herzerquickende seiner Kunst ist der breite, weiche, in jeder Lage und bei schwierigstem mehrstimmigem Spiel stets fleckenlos

schöne Ton. Das Programm hätte für deutschen Geschmack etwas gediegener sein können und gerade für das klassischste Stück, Beethovens G dur-Romanze, wäre eine männlichere Auffassung ohne Tonbebung mehr am Platze gewesen; darin kann sich der junge Tonkünstler noch vervollkommnen. In ganz vollendeter Weise aber brachte er mit Frl. Hedwig Kirsch die schöne, stimmungs- und charaktervolle Sonate von César Franck zum Vortrag; wir erinnern uns kaum, jemals ein so absolut harmonisches Zusammenwirken zweier Künstler gehört zu haben. Frl. Kirsch erfreute weiterhin durch den feinsinnig-poetischen Vortrag von Schumanns C dur-Phantasie. — Das zweite Konzert derselben Direktion brachte in Professor Johannes Messchaert einen alten, lieben, hier stets hochgefeierten Bekannten. Ist die Zeit auch nicht spurlos an der Stimme vorübergegangen, so dass namentlich bei grösserer Kraftentfaltung Vorsicht nötig ist, so erfreut doch immer noch, namentlich in den höheren Lagen, süsser Wohlklang der ganz vollendet geschulten Stimme; dazu kommt der vornehme Geschmack, der sich in der Aufstellung des Programms, wie im Vortrag bekundet und die geistvolle Auffassung. Lieder wie Loewes „Nöck", Schuberts „Meeresstille", „Nacht und Träume" u. a. waren Leistungen, die keinen Wunsch unerfüllt liessen. In einem Wohltätigkeitskonzert der Violinistin Hertha von Seldenek interessierten neue Lieder von Julius Weismann-München, von Frau Vierordt-Helbing gesungen und vom Komponisten begleitet. Die Wahl der Texte zeugt von feinster literarischer Bildung, und die Kompositionen sind nicht uninteressant, nur taucht der Tonsetzer alles, auch ein so reizend frisches Gedicht wie C. F. Meyers „Liebesflämmchen", in düstre Farben und verwendet am unrechten Ort zu viel Pathos; dazu kommt eine etwas eintönige Art, jedes Motiv in allen möglichen fernliegenden Tonarten zu wiederholen. — Im ersten Kammermusikabend der neuen Quartettvereinigung Bühlmann hörten wir unter vortrefflicher Mitwirkung des oben genannten Fräulein Kirsch Jadassohns Klavierquintett in C moll, dessen erster Satz kraftvoll und interessant einsetzt und in einem gross geführten Seitensatz wohl den Höhepunkt des ganzen Werkes aufweist, während das Adagio etwas süsslich klingt, und nach einem recht gefälligen Scherzo das Finale auch nicht gerade bedeutend wirkt. Jederzeit aber weiss der Komponist wohlklingend zu schreiben. — Im ersten Konzert des Hoforchesters kam als Neuheit für hier ein „Symphonisches Stück" aus César Francks Rédemption zum Vortrag, das überall den bedeutenden Kontrapunktiker zeigt, aber aus dem Zusammenhange genommen, zu viele Rätsel aufgibt, um ganz gewürdigt werden zu können. Konzertmeister Heermann von Frankfurt, dessen grosse Kunst und edler Ton hier lange geschätzt ist, erwarb sich den Dank der Hörer ausser durch den trefflichen Vortrag des Mendelssohn-Konzertes und eines Scherzos von Tschaikowsky ganz besonders durch den eines entzückenden einfachen Adagios in E dur von Mozart für Orchester und Violine. — Von unserer Hofoper das nächste Mal.

Prof. C. E. Goos.

## Kiel.

Unter günstigen Auspizien hat die dieswinterliche Saison eingesetzt. Das neugegründete „Philharmonische Orchester", eine wichtige Errungenschaft für Kiel, das bis vor nicht allzulangem auf Militärkapellen angewiesen war, stellte sich uns mit äusserst sauber und exakt einstudiertem Programm vor: Wagner, Meistersingervorspiel; Beethoven, Leonorenouverture; Liszt, II. Ung. Rhapsodie wurde u. a. geboten. Zweimal schon fand es seitdem Verwendung: im ersten Konzerte des Gesangvereins — das u. a. Berlioz' prächtige „Benvenuto Cellini"-Ouverture brachte — und durch den Lehrergesangverein, welcher einen sehr interessanten „Nordischen Abend" gab, mit Kompositionen von Gade: „Nachklänge aus Ossian", Turmwächterlied (für Männerchor), Violinkonzert op. 56; Grieg: „Landerkennung" (mit Baritonsolo), Suite für Orchester, Hartmann: die grandiose „Weissagung der Wala", Werke von Selmer und Svendsen. Alle diese Dichtungen in Tönen atmen eine unendliche Trauer und Sehnsucht nach Baldur, dem Frühling. Wie wirken aber die Gesangsstücke so viel freier, schwungvoller und echter in ihrer vokalreichen Ursprache (mit den meist vokalauslautenden Silben)! In dem mitwirkenden Solisten, Herrn Julius Thornberg (Kopenhagen), lernte man einen Musiker kennen, der sein Instrument als wirklicher Künstler behandelt; sein Spiel ist durchtränkt von nordischer Poesie, die Technik nur Mittel, nie Selbstzweck. Der mitwirkende Sänger konnte nicht befriedigen. — Der Gesangverein hatte als Solistin Frau Metzger-Froitzheim (Hamburg) engagiert, welche Lieder und Gesänge von Saint-Saëns, Jensen, Weber, Wolf sang, mit einer Stimme von grösstem Umfange, vorzüglicher Aussprache und ebensolchem Ausdrucke. Ihre dramatisch-lebendige und effektvolle Vortragsweise neigt sich der virtuosen Seite zu. Herr Albert Keller (Kiel) akkompagnierte die Sängerin ganz brillant. — Erstklassige Pianisten lernten wir in Herrn und Frau Prof. Lutter (Hannover) kennen. Ihr Programm brachte Kompositionen (zum Teil für 2 Klaviere) von Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Saint-Saïns. Sehr interessierte namentlich die sorgsam ausgebildete Anschlagstechnik Herrn Lutters. — Mit heller Freude wurde die Wiederkehr des Hamburger Streichquartetts begrüsst, das ausser der meisterhaft durch Prof. Zaijc vorgetragenen Violonsonate op. 75 von Saint-Saëns (sehr verständig von Frl. Schaul begleitet) Haydn op. 77 und Mozart (Quartett in F dur) brachte.

M. Arnd-Raschid.

## London.

Das zweite Symphoniekonzert mit dem Queens Hall-Orchester brachte zwei Novitäten, wovon die eine gefiel, während die andere abfiel. Die erste war Max Schillings' Musik zu Wildenbruchs „Hexenlied". Trotz der interessanten und vornehmen Musik Schillings können wir schwer einsehen, weshalb hier die Deklamationsform gewählt wurde. Die Dichtung Wildenbruchs schreit ja förmlich nach vollständiger Vertonung. Ja, wir möchten sogar auf ihren dramatischen Kern hinweisen, und behaupten, dass sie sich sehr gut als Libretto für eine zweiaktige Oper gebrauchen liesse. Wir möchten das Hexenlied gesungen und nicht gesprochen hören. Der Effekt bei den Hauptstellen wird dadurch zerstückelt, dass einmal das Orchester zu schweigen hat, und das andere Mal die Deklamation zum Schweigen gebracht wird. Schillings malt dann anticipando oder er übermalt, was wir kurz vorher durch das gesprochene Wort gehört haben. Das zerreisst den Effekt total. Miss Tita Brand mit ihrem tiefgefärbten Organ gab uns eine treffliche englische Übersetzung des Gedichtes. Mr. Henry J. Wood dirigierte mit grosser Umsicht und sicherte dem Werke eine sehr freundliche Aufnahme. — Die zweite Novität war Hugo Wolfs symphonische Dichtung „Penthesilea". Wir sind kein Freund dieses uns aufdringlich und pretentiös erscheinenden Werkes, das zu den schwächeren Arbeiten des grossen Liedmeisters gehört, und begreifen seine Wahl nicht recht. — Unsere Experimental-Opern-Saison im Covent-Garden mit der San Carlo-Truppe aus Neapel hat ein wichtiges Ereignis hinter sich. Ciléas erstmalig aufgeführte „Adriana Lecouvreur" hat mächtig eingeschlagen. Das erprobte ergreifende Drama von Scribe und Legouvé

wurde äussert effektvoll zum Opernlibretto umgearbeitet. Cileas Musik ist durchwegs fein, geschmack- und geistvoll und nicht ohne Originalität. Die Leitung ruhte in den tüchtigen Händen von Signor Campanini. In den Hauptrollen taten sich besonders die Damen Giachetti und De Cisneros und die Herren Anselmi, Sammarco, Fornari und Paroli hervor. Die Oper ist bereits für die nächste Grand season in Covent Garden erworben, wo Caruso, für den die Hauptrolle geschrieben wurde, darin debütieren wird. Von Reprisen hörten wir eine vorzügliche Aufführuug von Puccinis „La Bohême", in welcher Miss A. Nielsson als „Mimi" und Signorina Trentini als „Musette" Hervorragendes leisteten. Signor Dani gab den Rodolfo gut, doch war seine Stimme für das Riesenhaus nicht umfangreich genug. Maëstro Tanara als Leiter der Vorstellung ging mit südlichem Feuer an die Arbeit und sicherte dem Werke eine enthusiastische Aufnahme. — Für nächste Woche ist eine „Lohengrin"-Aufführung angekündigt. Wir werden noch auf diese Aufführung zurückkommen.

S. K. Kordy.

---

### Posen.

Das Musikleben Posens ist erwacht. Erfreulicherweise hat hier nun auch die Kammermusik — bisher nur aus fremden Importen bekannt — eine ständige Pflegestätte gefunden. Die Posener Kammermusikvereinigung (die Herren Konzertmeister Schlesinger, Kapellmeister Fasshauer [Violinen], Kapellmeister Sass [Bratsche], Violoncellist Schilf) hat am 1. Nov. erfolgreich debutiert. Zwar blieben hier und da noch kleine Wünsche übrig, doch die Hauptsache, grosser Zug und inniges Zusammenspiel, war vorhanden. Der Abend brachte Beethovens Adur-Quartett op. 18 No. 5, Griegs Gmoll-Quartett op. 27 und Schumanns Klavierquintett in Esdur op. 44 (mit Herrn Ackermann-Berlin, als geist- und temperamentvollem Partner). Die Posener Orchestervereinigung gab am 18. Okt. ihr 1. Symphoniekonzert (Dir.: Kapellmeister Osk. Hackenberger). Glucks Ouverture zu „Alceste" (Schluss von Weingartner) fand eine ausgezeichnete Wiedergabe, während Haydns Ddur-Symphonie in den Ecksätzen etwas mehr Feuer vertragen hätte. Dafür entschädigten aber die Mittelsätze und Griegs Peer-Gynt-Suite, die namentlich durch ihren letzten Teil, „Solvejgs Lied", eine starke Wirkung hervorrief. Hierunter hatten Berlioz' „La reine Mab" aus „Roméo et Juliette" und Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Phaëton" zu leiden, um so mehr, als dem flüchtigen Elfenschritt der Traumkönigin bei der Wiedergabe ein wenig die Flügel beschnitten waren. Phaëtons Sonnenwagen brauste dagegen mit aller Gewalt dahin. Auch dieses Konzert war wieder ein voller Erfolg des jungen Unternehmens. — Im Verein junger Kaufleute spielte Frau Saenger-Sethe im Verein mit dem Pianisten Meyer-Mahr Griegs Cmoll-Sonate op. 45, das Rondo aus Mozarts Haffner-Musik und vier der Brahms-Joachimschen ungarischen Tänze in selten schöner Auffassung. Ebenso erfreute die Violinistin durch schönen Vortrag von Bachs Präludium und Fuge Gmoll, Herr Meyer-Mahr durch den der „Papillons" von Schumann. Frl. Rose Ettinger sang die Arie „l'amerò sarò costante" aus Mozarts „Il re pastore" (mit obligater Violine) und drei Lieder von Saint-Saëns und Delibes in französischer Sprache mit grosser Bravour und gutem Ausdruck. Die Dame verbindet mit umfang- und klangreicher Stimme die Vorzüge vollendeter Gesangstechnik, namentlich im Koloraturgesange. — Zum Besten eines Taubstummenheims sang Frau Jettka Finkenstein, vom Kapellmeister Pulvermacher verständnisvoll am Klavier begleitet, Lieder von Wagner, Wolf, Schubert, Franz, Brahms, die italienische Bravourie „Vaga luna" von Bellini und zwei französische Lieder mit grossem Erfolg. Am besten gelangen ihr, von den fremdländischen Gaben abgesehen, Brahms, das „Mailied" von Rob. Franz, und Schuberts „Doppelgänger". — In die musikalische Leitung unserer Oper teilen sich die Kapellmeister Wilh. Schweppe und H. Buchwald, während in Herrn von Schmid ein recht routinierter Regisseur gewonnen zu sein scheint. Von früheren Kräften blieben uns die in das hochdramatische Fach an erste Stelle gerückte Frl Marny, eine begabte und strebsame Sängerin, die Altistin Frl. Kempner, die Soubrette Frl. Reinhart, die schauspielerisch gewonnen, gesanglich nachgelassen hat, und der stimmgewaltige serieuse Bass, Herr Katz. Neu engagiert sind der Heldentenor Herr Karl Balta, ein stimmbegabter, sicherer Sänger. Nach Seite der innerlichen Ausgestaltung hin liess sein Florestan freilich einige Wünsche übrig. Der Heldenbariton, Herr Julius Gribb, ist stimmlich weniger begabt, doch hatte er schon mehrfach Gelegenheit, sich als denkender Künstler zu bewähren. Frl. Marie Nabert führte sich als jugendlich dramatische, Frl. Clara Heintze als Koloratursängerin günstig ein. Minder glücklich erscheinen die zweiten Fächer besetzt. Der lyrische Tenor, Herr Kilarsky hat zwar einen gehaltvollen Tenor, lässt sich aber oft zu überreicher Anwendung des Falsetts verleiten. Die Herren Bauer (Tenor) und von Schmid (Bass) sind brauchbare Buffos, während dem lyrischen Bariton, Herrn Ulmer, überall noch das Anfängertum anhaftet, das auch die Operettendiva Frl. Donnersdorf noch nicht vollständig abgestreift hat. Das Repertoire brachte bisher gute Neueinstudierungen von „Lohengrin", „Hugenotten"; während „Martha" und „Fidelio" noch befriedigten, liessen „Das Glöckchen des Eremiten" und die Operette „Das süsse Mädel" von Reinhardt im einzelnen viel zu wünschen übrig.

Als eine sich noch auf dem Repertoire haltende Novität gelangte mit starkem Erfolge die Oper „Der polnische Jude" von Karl Weis zur Aufführung. Selbstverständlich kann man bei unseren Verhältnissen eine restlose Wiedergabe des Werkes nicht erwarten, aber dennoch riefen die bisherigen vier Aufführungen eine nachhaltige Wirkung hervor. Die Hauptmomente der fesselnden Musik, die Schönheiten der Instrumentierung gingen uns nicht verloren, auch in der Inszenierung war alles nur Mögliche geleistet worden. Herr Gribb gab uns ein wahrheitstreues Bild des Mörders Mathis, einer höchst dankbaren Rolle. Da auch alle übrigen Mitwirkenden durchaus bei der Sache waren, konnte der Erfolg nicht ausbleiben.

A. Huch.

---

### Wiesbaden.

Als diesmal „die Konzertsäle ihre Pforten wieder öffneten", bot dies für uns Wiesbadener insofern ein besonderes Interesse, als es wirklich einen neuen Konzertsaal — den des provisorischen Kurhauses im „Paulinerschlösschen" — kennen zu lernen galt. Der schöne, mit einfacher Vornehmheit ausgestattete Raum hat recht gute Akustik. Im ersten Konzert (28. Oktober) wurde als Novität die Ouverture „In Italien" von C. Goldmark und das von Eugen d'Albert prächtig gespielte Edur-Konzert No. 2 eigener Komposition geboten. Lob gebührte auch der Wiedergabe von Beethovens VIII. Symphonie, mit der Herr Musikdirektor Louis Lüstner das Konzert einleitete. Am gleichen Abend lernten wir in dem neuengagierten jungen Cellisten Herrn Schildbach einen tüchtigen Künstler kennen, der den Solopart in Volkmanns Dmoll-Serenade mit schönem Ton und geschmackvollem Vortrage durchführte. — Das erste Symphoniekonzert des Kgl. Theaterorchesters

(18. Oktober) eröffnete Herr Professor Mannstädt mit Tschaikowskys „Symphonie pathétique", die unter seiner schwungvollen Leitung eine sehr eindrucksvoll wirkende Wiedergabe erfuhr. Wagners „Siegfried-Idyll" und Beethovens II. Leonoren-Ouverture vervollständigten das Programm. Das schöne Bmoll-Konzert von Xaver Scharwenka fand in Moritz Rosenthals glänzender Interpretation vielen Beifall. Eine interessante Bekanntschaft machten wir mit den Charaktervariationen über ein eigenes (etwas Schumannsches) Thema, mit denen sich Herr Rosenthal als feinsinniger Klavierkomponist einführte. In zartestem Gegensatze dazu standen die beiden Nummern Chopins (Berceuse und Fmoll-Nocturno). — Neben diesen beiden grossen Konzerten verdienten die Veranstaltungen des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" volle Beachtung. Die erste, Quartettabend der Herren Prof. Herrmann, Rebner, Küchler und Prof. H. Becker aus Frankfurt a/M. (10. Okt.) brachte uns Haydn (op. 74 No. 3), Dvořák (Esdur op. 51) und Schubert (Dmoll) in technisch sorgsamster, klangedler, nur in den Mittelstimmen gelegentlich etwas individueller zu wünschender Wiedergabe. — Im zweiten Konzert (24. Okt.), dem Herr Prof. Hugo Becker seine Mitwirkung lieh, lernten wir in Fräulein Emma Holmstrand-Paris, eine mit gut gebildeten Stimmmitteln begabte Sängerin von geschmackvollem Vortrag, wenn auch nicht immer ganz einwandfreier Intonation, kennen. Als sehr tüchtige und musikalisch natürlich empfindende, allerdings nicht besonders temperamentvolle Pianistin bewährte sich Fräulein Johanna Stockmair-Kopenhagen, die neben Solostücken von Brahms, Chopin und Liszt mit Herrn Becker die Fdur-Sonate op. 49 von Brahms spielte. — Im dritten Konzert liess sich neben Fräulein Edith Walker und Herrn Prof. Mannstaedt auch eine hoffnungsvolle, einheimische, junge Geigerin, Fräulein Melanie Michaelis, hören. Eine Schülerin ihres Vaters und der Berliner Fachschule, erwies sich die Dame als eine aufs Solideste gebildete Künstlerin, die selbst so schwierige Aufgaben wie die Amoll-Solosonate von J. S. Bach mit sauberster Technik und sehr anerkennenswertem Verständnis zu lösen befähigt ist. Ausserdem spielte sie die Dmoll-Violinsonate von Schumann mit Mannstaedt in musikalisch feinfühliger Weise. — Von Konzerten des ersten Saisonmonats sei hier noch dasjenige des „Rheinischen Terzetts", der Damen Pfeiffer-Rissmann, Tony Canstadt und M. Haas-Knauer, genannt, als deren vorzüglicher Begleiter Herr Kapellmeister C. Pfeiffer fungiert. Die schon bei ihrem vorjährigen ersten Auftreten bewiesenen Vorzüge traten diesmal in noch gesteigertem Masse hervor. Die Anpassung der Stimmen unter einander, die feinere Ausfeilung des Details zeugten von fleissigstem Studium. Das reichhaltige Programm verzeichnete neben Solonummern ein volles Dutzend älterer und neuerer Terzette, unter denen die beiden W. Bergerschen Kompositionen („Haidebild" und „Verrat"), das stimmungsvolle „Abendfrieden" von Theob. Rehbaum und das zart innige „Gute Nacht" von Otto Dorn hier besonders gefielen. Edm. Uhl.

## Bücherschau.

**Max Hesse's illustrierte Katechismen.** Methode Hugo Riemann. a) Katechismus des Musik-Diktats (Systematische Gehörbildung), 2. Auflage — b) Allgemeine Musiklehre, dritte Auflage. — Besprochen von Dr. W. Niemann.

Über den ausserordentlichen, musikpädagogischen Wert von Riemanns Katechismen ist kein Wort mehr nötig. Sie haben sich vermöge ihrer Gründlichkeit, ihrer Konsequenz, Veraltetes energisch aus dem Wege zu räumen und Neues, Wichtiges an die Stelle zu setzen, und nicht zuletzt ihrer übersichtlichen Gestaltung und bewundernswert klaren, knappen Diktion längst die musikalische Welt erobert. So seien die obenstehenden, in neuen Auflagen erschienenen Bändchen abermals warm empfohlen. Nicht oft genug kann namentlich auf den ersten Katechismus des Musikdiktats aufmerksam gemacht werden. Riemann gebührt das grosse Verdienst, diesen trotz Lavignac lange vernachlässigten Zweig der Musikpädagogik überall in ernsten musikpädagogischen Kreisen zu Ehren gebracht zu haben. Bringt doch die fleissige Kultivation des Musikdiktats zur Ausbildung des absoluten Gehörs, zur Erlernung der elementaren, allgemeinen Musiklehre, der Notenschrift u. s. w. reichsten Segen. Dass es darum noch grosse Konservatorien gibt (z. B. Leipzig!), die sich ablehnend zur Pflege des Musikdiktats verhalten, muss bei der Leichtigkeit seiner Anwendung und seinem hohen, musikpädagogischen Wert verwunderlich erscheinen. Auch seiner Einführung in die Lehrpläne der Schulen redet Riemann mit Recht das Wort. Wie's gemacht wird, kann ein schrittweise den Schüler fort führender Katechismus am besten und schnellsten lehren. — Nicht minder wertvoll ist sein nun in drei Auflagen erscheinender Katechismus der Musik „Allgemeine Musiklehre". In die Kapitel Tongebiet und Notenschrift — Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation — Metrik, Rhythmik, Phrasierung — Kontrapunkt und Imitation (Canon, Fuge) — Die freie Komposition (Homophonie, Polyphonie, Vokalmusik, Formenlehre, Orchester u. s. w. geteilt, gibt er alles, was über die Musik zu wissen not tut. Zu den vorzüglichsten Abschnitten gehört namentlich das letzte, mit Sonnenklarheit dargestellte Kapitel, während vielleicht in den die Metrik u. s. w. behandelnden Seiten die Vorliebe ihres Verfassers, seine bei massvoller und praktisch brauchbarer Anwendung ebenso vortrefflichen wie logisch fundierten Grundsätze über Metrik, Rhythmik u. s. w. der Taktwerte über Phrasierung bis in ihre äussersten Konsequenzen zu verfolgen, nicht überall gleiche, unbedingte Zustimmung finden dürfte. Auch die Darstellung der gesamten Intervall- und Akkordlehre wurde streng nach des Verfassers Methode vorgenommen. Reichlich eingestreute Notenbeispiele und ausführliche Register erhöhen gleichfalls die praktische Brauchbarkeit dieser vorzüglichsten aller musikalischer Katechismen. —

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* In Amsterdam wurde Herr Ambr. Knoop-Haag dem Konservatorium der Maatschappij van Toonkunst als erster Gesangslehrer verpflichtet.

*—* In Ballenstedt a/H. starb am 22. Nov. der namentlich durch seine frühere Tätigkeit in Hamburg und Konzertreisen bekannte, hervorragende Cellovirtuose William Herlitz.

*—* In Berlin wurde Frl. Roxy King vom Theater des Westens an das kgl. Opernhaus berufen.

*—* In Berlin wurde Herr Christian Hansen, seither am Theater des Westens, der Wiener Hofoper verpflichtet.

*—* In Berlin erhielten u. a. Prof. Joachim und Anna Schramm, die in einer Wohltätigkeitsvorstellung zugunsten der japanischen Verwundeten mitwirkten, vom Kaiser von Japan die rote Kreuz-Medaille.

*—* In Berlin beging Josef Sucher, der einstige bedeutende erste Kapellmeister der Hofoper, am 23. Nov. seinen 60. Geburtstag.

*—* In Berlin gedenkt der Armeemusik-Inspizient Prof. Rossberg aus Gesundheitsrücksichten am 1. Januar 1905 von seinem Posten zurückzutreten. Zu seinem Nachfolger ist Musikdirektor Grawert-Münster bestimmt.

*—* In Breslau starb am 24. Nov. Reinhold Starke, Ober-Organist der St. Elisabeth-Kirche und Direktor des Schlesischen Konservatoriums für Musik.

*—* In Dessau wurde der Kammersängerin Frau Emilie Herzog-Welti von der kgl. Hofoper in Berlin vom Herzog von Anhalt der „Anhaltische Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst" verliehen.

*—* In Neustrelitz erhielt Chordirektor Hauptmann den Titel Grossherz. Musikdirektor.

*—* In Weimar wurde am 12. Nov. in einer Matinee durch Bernh. Stavenhagen der erste Konzertflügel der Hofpianofabrik Römbildt öffentlich eingeweiht; die Firma hatte bisher ausser ihren bekannten Pianinos nur Stutzflügel gebaut, und erzielte mit ihrem Konzertflügel eine hervorragende Leistung.

*—* In Wiesbaden wurde Herr Hermann Gauscher Kreuznach dem Hochstetterschen Konservatorium als Lehrer für Sologesang verpflichtet.

*—* Alexander Glazunoff hat ein Violinkonzert geschrieben, welches demnächst von Prof. Leopold Auer in Petersburg zum ersten Mal gespielt werden wird.

*—* Pater Hartmann sandte dem deutschen Kaiser sein letztes Oratorium „Das letzte Abendmahl" zum Geschenk; Kaiser Wilhelm beantwortete die Gabe durch Übersendung der Bachschen Werke.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Amsterdam, dem Haag und Rotterdam sollen Musteraufführungen der Opern „Don Juan", „Fidelio", „Freischütz" und „Fliegender Holländer" unter Leitung von Will. de Haan und Ant. Tierie unter Mitwirkung erster Gesangskräfte und des Concertgebouw- und Städtischen Utrechter Orchesters stattfinden.

*—* Im Berliner Nationaltheater ging am 25. Nov. Umb. Giordanos Oper „Fedora" mit Francesch. Prevosti in der Titelrolle als Novität in Szene.

*—* In Berlin ist die Erstaufführung des Leoncavalloschen „Roland von Berlin" auf den 12. Dez. festgesetzt. Darauf folgt die Aufführung in Dresden, im Januar endlich in Neapel in italienischer Sprache.

*—* Im Bremer Stadttheater ging Alfred Stelzners neue Oper „Swatowits Ende" erstmalig in Szene.

*—* Im Brünner Stadttheater wurde Karl Weinbergers komische Oper „Schlaraffenland" unter Veits Leitung erstmalig aufgeführt.

*—* In Brünn wird im Februar des Plauener Komponisten Walter Dost einaktige Oper „Ullranda" in Szene gehen.

*—* In Elberfeld fand die Uraufführung von Otto Taubmanns Chordrama „Sängerweihe" mit lebhaftem Erfolge statt.

*—* Im Essener Stadttheater ging R. Wagners „Rheingold" zum ersten Male unter Leitung Pitteroffs in Szene. Die weiteren Teile des „Ringes" sollen bald folgen.

*—* In Frankfurt a/M. ging am 20. Nov. Charpentiers „Louise" neueinstudiert in Szene.

*—* In Genua fand im Politeamo Genovese die erste Aufführung von Puccinis „Madame Butterfly" statt.

*—* Im Kölner Residenztheater kam am 19. Nov. die Operette „Miss Helyett", Text von Boucheron, Musik von Audran, zur ersten Aufführung.

*—* In Mannheim kam Massenets „Jongleur de Notre-Dâme" unter Langer zur örtlich ersten Aufführung.

*—* In Mailand gelangte eine neue Oper „Die freie Kolonie" von Pietro Floridia, nach einer Novelle Bret Hartes, zur Aufführung.

*—* In München errang Pfitzners Oper „Rose vom Liebesgarten" am 19. Nov. unter persönlicher Leitung des Komponisten grossen Erfolg.

*—* In Weimar wird Ennas „Heisse Liebe" und Strauss' Iphigenien-Bearbeitung in nächster Zeit, Sommers „Rübezahl" vielleicht erst im nächsten Jahre herauskommen.

*—* Im Wiener Hofoperntheater gelangte Delibes „Lakmé" unter Kapellmeister Walther mit Frl. Kurz in der Titelrolle zur ersten Aufführung.

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Im Amsterdamer Abonnementskonzerte am 16. Nov. (Dir. Mart. Heuckeroth) wurde u. a. Gades selten gehörte Michel-Angelo-Ouverture und Beethovens Serenade op. 8 in Orchesterbearbeitung von G. Janke gespielt.

*—* Im ersten Antwerpener populären Konzert gelangten Dovřáks fünfte Symphonie, Husitska-Ouverture, Slavischer Tanz, Cellokonzert und „Waldesruhe" unter Lenaerts zum Vortrage.

*—* In Barmen wurde im letzten Konzert des Allgem. Konzertvereins u. a. eine symphonische Suite (!) von Hopfe „Rheinsagen" zum ersten Male aufgeführt.

*—* In Basel kam im vierten Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft Giov. Gabrielis Sonata pian' e forte (1597) für zwei Bläserchöre und Bratschen zum Vortrag.

*—* In Basel gedenkt der Halbchor des Baseler Gesangvereins diesen Winter einige Abende zu veranstalten, in denen insonderheit kleinere Kompositionen von Peter Cornelius aufgeführt werden sollen.

*—* In Berlin gelangt am 5. Dez. Hugo Wolfs „Christnacht" und sechs seiner Lieder mit Orchesterbegleitung unter Prof. S. Ochs Leitung zum ersten Male zu Gehör.

*—* In Berlin gelangen am 10. Dez. in einem Novitätenkonzert von Vera Maurina (Klavier) und Ludwig Hess (Gesang) mit dem philharmonischen Orchester (Dir.: Peter Raabe) von August Reuss die symphonische Dichtung „Judith" (nach Hebbel) und „Junge Klänge" (für Gesang und Orchester), von Hugo Kaun der symphonische Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" und Klavierkonzert Esmoll, von Karl Kämpf das symphonische Stimmungsbild nach Eichendorffs „Deutsche Waldromantik" (Manuskript) und Gesänge von Liszt („Lorelei") und L. Hess („Eine Mondnacht") zum Vortrag.

*—* In Berlin brachte Aldo Antonietti am 21. Nov. Leclairs Sonate „Le tombeau" zum Vortrag.

*—* In Budapest kamen Elgars Ouverture „Im Süden", in St. Petersburg desselben Komponisten Orchestervariationen zum Vortrag.

*—* In Burscheid (Rheinland) veranstaltete die fast 93 Jahre bestehende Burscheider Musikgesellschaft zwei Aufführungen des „Messias" unter Leitung von Ferd. Ris.

*—* In Celle gelangten im zweiten Symphoniekonzerte des Inf.-Reg. No. 77 (Dir.: Herr Reichert) Liszts „Ideale", Beethovens „Rondino" für Blasinstrumente, Schuberts Hmoll-Symphonie und Goldmarks neue Ouverture „In Italien" zur Aufführung.

*—* In Darmstadt wurden im 84. Vereinsabend des R. Wagner-Vereins neue Lieder von Karl v. Kaskel, Weingartner, Thuille, Cellokompositionen von Leo Blech und O. Brückner, sowie die Cellosonate op. 6. von Rich. Strauss vorgetragen.

*—* In Dessau gelangte H. v. Herzogenbergs geistliche Kantate „Totenfeier" im Totenfestkonzert der Singakademie unter Frz. Mikorey zu eindrucksvollster Wiedergabe.

*—* In Deventer brachte am 29. Nov. der gemischte Chor „Euterpe" (Dir. Herr J. W. Wensink) Haydns „Schöpfung" zur Aufführung.

*—* In Dresden kamen im ersten modernen Symphoniekonzert (Leitung: Felix Weingartner) des Rich. Eilers-Orchesters u. a. Weingartners zweite Symphonie Esdur und Franz Liszts „Concert pathétique" in einer Bearbeitung für Klavier und Orchester von R. Burmeister und Liszts „Tasso" zur Aufführung.

*—* In Dresden gelangte durch die Dreysigsche Singakademie Schulz-Beuthens 23. Psalm für gemischten Chor (Manuskript) zur ersten Aufführung.

*—* In Elberfeld kamen im Kasinokonzert der Liedertafel u. a. Bruchstücke aus der Oper „König Drosselbart" von Max Burkhardt sowie L. Schyttés Klavierkonzert Fismoll (Herr Alex. Krah-Leipzig) zum Vortrag.

*—* In Essen wurde Wolf-Ferraris „Das neue Leben" im Musikverein (Dirigent Musikdirektor Witte) als Novität aufgeführt.

*—* In Frankfurt a/M. kam durch die Herren Appunn und Eckel der Frankfurter Quartettvereinigung u. a. eine Cellosonate op. 37 von Rob. Kahn zu Gehör.

*—* In Frankfurt a/M. kam im zweiten Abonnementskonzert des Kaim-Orchesters (Gastdir. Fr. Steinbach) u. a.

Bachs drittes Brandenburger Konzert und — eingeschoben — die Air aus der einen Ddur-Suite, die Konzertmeister Sebald zweimal spielen musste, zum Vortrag.

*—* In Frankfurt a/M. gelangte im vierten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft unter S. v. Hausegger die achte Symphonie A. Bruckners zur Aufführung.

*—* In M.-Gladbach brachte die Liedertafel (Dir. Musikdirektor Müller) Zöllners Requiem, Benediktus, Sanktus zu Gehör.

*—* In Grimma gelangte im ersten Abonnementskonzert (Dir. Musikdirektor Wolschke) eine viersätzige Serenade f. Streich-Orch. von Ossian Reichardt unter Leitung des Komponisten zur erstmaligen Aufführung.

*—* In Karlsruhe wurde im dritten Abonnementskonzert unter Leitung von Hofkapellmeister Ad. Lorentz eine Suite in Ddur „Ländliche Szenen" des Dirigenten als Novität gespielt.

*—* In Koog a. d. Zaan (Holland) kam am 23. Nov. durch den Gesangverein „Daniel de Lange" (Leitung: Hr. H. W. Flentrup) Haydns „Schöpfung" mit holländischem Text von Dr. J. G. van den Broecke zu Gehör. (S. a. Deventer).

*—* In Köln gelangte im zweiten Kammermusikabend der Konzertgesellschaft (die Herren Eldering, Körner, Schwarz, Grützmacher) ein Streichquartett op. 3a von M. van de Sandt zum Vortrag.

*—* In Köln wurden im dritten Gürzenichkonzert unter Leitung Steinbachs folgende Werke von R. Strauss gespielt: „Tod und Verklärung", „Nocturno" und „Nächtlicher Gang" (Herr Rich. Breitenfeld), Klavierburleske (Herr W. Backhaus) und die Domestica-Symphonie.

*—* In Köln gelangte im Tonkünstlerverein eine Reihe Klavierstücke des holländischen Komponisten G. van Bruiken-Fock sowie ein Duo für Geige und Violoncell. von Bernh. Köhler erstmalig zu Gehör.

*—* In einem Lausanner Volkskonzert, einem schwedischen Abend, gelangten ein Violinkonzert von Tor Aulin (E. Berthoud), eine Rhapsodie von Alfvén und eine symphonische Dichtung von Sjögren zu Gehör.

*—* In Leer i/O. kamen im ersten Abonnementskonzert eine Romanze aus der ersten Klavier-Sonate und das Lied „Die Toteninsel" von Brandt-Caspari als Novitäten zum Vortrag. Der Komponist betätigte sich in Solosachen von Beethoven, Chopin und Mendelssohn, Herr B. Baum-Düsseldorf als Sänger mit Liedern von Brahms, Löwe und Schumann

*—* In Lille gelangten im ersten Konzert der „Société de Musique" Méhuls Ouverture du Jeune Henry, Mozarts Violinkonzert (J. Thibaud), eine Symphonie Chaussons, Saint-Saëns Havanaise für Violine und Bourgeault-Ducoudrays Rhapsodie Cambodgienne zu Gehör. (Das analytische Programm bringt Erläuterungen, deren strenge und ausgezeichnete Auswahl unsere deutschen Konzertdirektionen nachahmen mögen.)

*—* In Lüttich kamen im ersten, César Franck gewidmeten Concert du Conservatoire unter Radoux' Leitung des Meisters Dmoll Symphonie, „Le chasseur maudit", und Scherzo aus dem Dmoll Streichquartett zur Aufführung.

*—* In Meissen trug Frau Sanna van Rhyn-Dresden im ersten Symphoniekonzerte der Stadtkapelle u. a. Liszts „Mignon" mit Orchester vor.

*—* In München erliess die Ortsgruppe des Allgem. Deutschen Musikvereins einen Aufruf zur Gesangsbeteiligung an einem grossen Konzert in dieser Saison unter Mottl, in dem drei der bedeutendsten Kantaten Bachs zur Aufführung gelangen sollen.

*—* In München gelangten im Cäcilientags-Konzerte (22. Nov.) des Kirchenchores St. Maximilian (Dir.: Konrad Geiger) zwei geistliche Lieder für gemischten Chor, der 137. Psalm („An den Wasserflüssen Babylons") von Liszt, das Pater noster aus Liszts „Christus" und zwei Doppelchöre von Schumann aus op. 141, daneben eine Cäcilienhymne von K. Kammerlander und ein Ave Maria von Jos. Schmidt zur Aufführung.

*—* In München war das II. Kaim-Konzert unter Felix Weingartner am 21. Nov. ein „französischer Abend". Zum Vortrage gelangten V. d'Indy, II. Symphonie; Dalcroze, Violinkonzert (H. Marteau), Bizet, erste Arlésienne-Suite, Berlioz, Trojanischer Marsch aus „Die Einnahme von Troja".

*—* In München spielte Thekla Scholl am 16. Nov. ein Orgelkonzert von Friedemann Bach in Stradals Transkription für Klavier.

*—* In München kamen im Chorschulvereins-Konzert am 23. Nov. u. a. H. Schütz' sechsstimmige Motette „Das ist ja gewisslich wahr", J. G. E. Stehles achtstimmiges „Tedeum", Haydns „Abendlied" u. a. zu Gehör.

*—* In München wurde unter Mottl die König Lear-Ouverture von H. Berlioz und „Die Klage der Nausikaa" (III. Teil des Odyssee-Zyklus) von Ernst Boehe aufgeführt.

*—* Im Pariser Gaîté-Theater kam am 17. Nov. das von der Stadt Paris preisgekrönte symphonische Drama „Le Sang de la Sirène", Dichtung von Brennure nach Le Braz, Musik von Ch. Tournemire zur ersten Aufführung.

*—* In Plauen i/S. wurde am Totensonntage Bachs „Matthäuspassion" unter Leitung des kgl. Musikdirektors Riedel aufgeführt.

*—* In Rotterdam wurde P. Juons Klaviersextett als Novität vorgetragen.

*—* In Sonderburg a/A. gedenkt der Musikverein (Dir.: Herr Dr. Herm Stephani) am 15. Dez. aufzuführen: Liszts „Orpheus", Herzogenbergs „Meeresleuchten", Dräsekes „Sturmgedanken", Wolfs „Letzte Bitte", Herzogenbergs „Nachtlied", W. Koehlers „Abendfeier in Venedig", sowie R. Schumanns „Vom Pagen und der Königstochter".

*—* In Tours wurde gelegentlich der Einweihung des neuen Rathauses die Kantate für Deklamation, Solostimmen, Chor und Orchester „Tours à travers les âges", Text von E. Morin, Musik von H. Sartel, erstmalig vorgetragen.

*—* In Teplitz wurde im ersten philharmonischen Konzert (Dir: Musikdirektor Zeischka) u. a. Tschaikowskys „Francesca da Rimini" und Mozarts Ddur-Symphonie No. 38 vorgetragen.

*—* In Wien wurde im dritten internen Abend des Akad. Wagner-Vereins u. a. Bruckners Sanctus, Benedictus und Agnus aus der ersten Messe in Dmoll und H. Wolfs „Morgenhymnus" aufgeführt.

*—* In Wien gelangt im zweiten Abonnementskonzerte des Quartetts Rosé-Bachrich-Ruzitska-Buxbaum u. a. Ansorges Klavierquartett, in der ersten Kammermusiksoirée des Prillquartetts ein Klavierquintett von Béla-Bártok (Manuskript) zur Aufführung.

*—* In Wiesbaden wurden Gg. Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema und zwei Orchesterstücke von Elgar (Chanson de nuit, Chanson de matin) erstmalig gespielt.

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* In Berlin wird die Mozartgemeinde am 7. Dez. das Fest ihres 10jährigen Bestehens mit einem Konzerte in der Hochschule begehen.

*—* In München verlieh der Prinz-Regent Luitpold der Opernsängerin Louise Grandjean von der Grossen Oper in Paris und dem Opernsänger Albert Reiss-New-York die Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst. Frau Grandjean hatte in Bayreuth die Venus, Herr Reiss in München den Mime und David gesungen.

*—* Der Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig veröffentlichte soeben seinen neuesten Katalog für Klaviermusik. Werke aller Zeiten und Richtungen sind in ihm vertreten, Von modernen Komponisten erwähnen wir Wilh. Berger, Liszt, MacDowell, Szántó, Viole, Jos. Weiss, Perosi u. v. a.

## Vermischtes

Am 27. Nov. wird eine allgemeine Nationalsammlung eröffnet, um bis zum 100. Geburtstage Richard Wagners (22. Mai 1913) den Grundstock der Bayreuther Stipendienstiftung auf mindestens eine Million Mark zu erhöhen Überall bilden sich Ortsausschüsse, die ausführliche Aufrufe mit der Bitte um Spenden erlassen, damit im Sinne Wagners durch Anwachsen der Stiftung immer mehr unbemittelten Kunstfreunden der Besuch Bayreuths ermöglicht werden kann.

*—* Wir lesen im „Berl. Börs. Cour." vom 22. November: Siegmund von Hausegger, der Dirigent der Frankfurter Museums-Konzerte, hat eine Reihe der berühmtesten zeitgenössischen, ausübenden Musiker nach ihrer Ansicht über die beste Gestaltung der Konzertprogramme gefragt; das Resultat ist, dass die überwiegende Anzahl einer Reform in

der Richtung zustimmt, dass die Programme der Orchesterkonzerte nach künstlerischen Grundsätzen von den Dirigenten gemacht werden, dass der Solist sich in ein solches stilreines Programm einfügen, und dass die Solostücke und Lieder mit Klavierbegleitung aus Orchesterkonzerten verschwinden sollen. Hausegger, der diese Gutachten von Künstlern der verschiedensten Richtungen, wie Josef Joachim, Conrad Ansorge, Johannes Messchaert usw. in einem Aufsatz des Dezemberheftes der Süddeutschen Monatshefte mitteilt, fasst das Resultat der Rundfrage in die Sätze zusammen: „Aus dem vorstehend mitgeteilten erhellt, dass der Kampf gegen stillose Programme der Unterstützung unserer ersten Künstler sicher sein kann. Es darf ja nicht verschwiegen werden, dass trotzdem manches Hindernis zu überwinden und erst jahrelange Arbeit die praktische Durchführung aller Forderungen erreichen lassen wird. Doch wird ein geistig regsames und bildungsfähiges Publikum rasch die Intentionen des Dirigenten bezw. Solisten verstehen und ihnen ein williges Ohr leihen." (Hauseggers sehr berechtigte Forderungen werden ausser in seinen Frankfurter Konzerten z. B. auch in denen der Basler Allgem. Musikgesellschaft in Züri ch u. s. w. mit bestem Erfolge erfüllt. D. Red.)

*—* Hans v. Bülow war bekanntlich einer der ersten, der Bachs Klavierwerke in der heute von allen Wohlunterrichteten verfochtenen Art lebensvollster Dynamik nicht aber nach missverstandener Puritanerart mit dem quasi unpersönlichen, durch die Register zu schattierenden Ton der Orgel vorgetragen wissen wollte. Im Unterricht in der Genfer „Académie de Musique" i. J. 1886 sagte der Meister, der — nebenbei bemerkt — so ein halbes Dutzend Sprachen beherrschte und sich in den Lektionen zu scharfen Kritiken hie und da des Russischen bediente, gelegentlich einmal: „Nous sommes ici à l'Académie de Musique, qui est située au boulevard helvétique; eh bien, jouez Bach un peu boulevardier!"

*—* In Padua begann am 1. Nov. eine neue Musikzeitschrift „Il giornaletto musicale" (Red. Alfr. Arnio, Verlag A. Priuli & Co.) zu erscheinen.

*—* In Prag veranstaltet das „Prager Tagblatt" eine etwa 1000 Originalbilder, Autogramme, Reliquien u. s. w. umfassende Wagnerausstellung.

*—* In Weimar überwies Bernhard Stavenhagen das ihm von der Firma Römhild für Einweihung ihres ersten Konzertflügels angebotene Honorar dem Komitee zur Errichtung eines Lassen-Denkmals. Ein weiteres, von ihm in Aussicht genommenes Konzert soll dem geplanten Karl Alexander-Denkmal grössere Mittel zuführen.

*—* In der Wiener „Neuen freien Presse" vom 20 Nov. veröffentlicht Gustav Glück eine längere Reihe bisher unveröffentlichter Briefe Moritz v. Schwinds an seinen und Schuberts Freund Frz. v. Schober (1796—1882), deren Mitteilung ihm der jetzige Besitzer derselben, Herr A. O. Meyer-Hamburg, gestattete. Die Briefe stecken voll hübscher Aufschlüsse und Anekdoten über ihren gemeinsamen Freund Schubert, und umfassen die Jahre 1822—1828. Sie berichten getreulich von jeder „Schubertiad" aus dieser Zeit und sind für den liebenswerten Charakter Schwinds und Schuberts gleich ehrende Zeugnisse. Bieten sie auch musikgeschichtlich nichts Neues, so zeigen sie doch den hochmusikalischen Menschen und Künstler Schwind mit seiner treuherzigen süddeutschen Schreibweise und geben allerlei hübsche Einzelheiten. Der Herausgeber hat sie sorgfältig revidiert und kommentiert. Alle Schubertfreunde seien auf diese kleine Brieffolge, die sie sicherlich gerne in Broschürenform dem Tagestreiben entrissen sähen, aufmerksam gemacht.

## Kritischer Anzeiger.

**Pembaur, Karl.** Ständchen für Männerchor und kleines Orchester oder Pianoforte, op. 11. — Leipzig, Rob. Forberg.

Es ist ein Kabinettstückchen voll köstlichen Humors und bei einer tonschönen, aller rhythmischen Schwere entkleideten Wiedergabe gewiss von schlagender Wirkung. Der lustige Aufmarsch, dann das launige Ständchen selbst, ja das sachte Davonschleichen der Sänger am Schluss und das allmähliche Verhallen des Gesangs in der Ferne (die I-Tenöre im lang gehaltenen ppp auf dem hohen d). — Das alles spielt sich in der Musik mit einer geradezu frappierenden Anschaulichkeit vor uns ab. Also alles in allem, ihr Herren Männerchordirigenten, ein neuer Schlager!

**Armand, J. O.** Zwanzig leichte und fortschreitende Etuden zur Ausbildung des Unter- und Übersetzens, op. 19. — Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Sind sehr gut verwendbar neben den ersten Studien von Czerny und Bertini (op. 100). Der besondere instruktive Wert beruht darin, dass die vom Anfänger beim Üben meist vernachlässigte linke Hand anerkennenswerte Berücksichtigung findet; fast jede Etude erscheint derart umgekehrt, dass die zuerst der rechten Hand zuerteilten Schwierigkeiten dann in die linke verlegt wird. K. T.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 26. Nov. Motette in der Thomaskirche. Reger (Tokkata und Fuge [Emoll] aus op. 63). Hauptmann („Machet hoch die Tür" Adventsmotette für 4stimm. Chor). Schreck („Wie soll ich dich empfangen?" Adventsmotette für Chor und Solostimmen in 3 Sätzen). — 27. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach J. S. („Nun komm, der Heiden Heiland" Kantate für Solo, Chor, Orchester une Orgel).

## Schwarzes Bret.

*—* Anlässlich der Enthüllung des César Franck-Denkmals in Paris hat sich die grosse Brüsseler Tageszeitung L'Etoile belge einen kostbaren Witz geleistet. Sie schreibt u. a.: „Man enthüllte heute ... das Denkmal César Francks, des grossen belgischen Musikers. Herr Franck, der in sehr hohem Alter steht, war dabei nicht anwesend. . ."!

*—* Der Druckfehlerteufel der Wiener „Neuen fr. Presse" hat uns mit „Kolloraturbariton" und „Kolloraturkunst" beglückt.

*—* Traurige Folgen eines Druckfehlers. Wenn man Tages- und selbst vielen Musikzeitschriften Glauben schenken soll, so vollendete Mascagni soeben ein neue Oper mit dem mysteriösen Namen „Mica". Gepriesen sei der geniale Setzerlehrling, der aus der „Amica" eine Mica machte, die schöne Gewohnheit des gegenseitigen Abschreibens trat um so leuchtender zu tage!



Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

# Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

**Tonstücke aus alter und neuerer Zeit.**

Gesammelt von

## Professor Dr. Carl Riedel.

**Heft 1 und 2 à M. 1.50.**

Professor B. Vogel schreibt in den **„Leipziger Neuesten Nachrichten"**: „Carl Riedel, der hochgeschätzte Gründer des berühmten Vereines, hat ein prächtiges Weihnachtsalbum zusammengestellt und damit der Hausmusik, der musikalischen Erbauung eine gediegene und dauernde Bereicherung geschaffen.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

---

Soeben erschienen:

## Esmeralda.

Gavotta graziosa

für Pianoforte zu 2 Händen

von

## Emil Ohlsen.

**Op. 113.**

**M. 1.50.**

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

## Beste Musik-

**Instrumente** für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus

**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

---

Soeben erschien:

## Otto Wittenbecher

op. 9.

**Drei Stücke**

für

**Violoncell und Klavier.**

No. 1. **Im Kahn** . . . . . . M. 1.20
„ 2. **Albumblatt** . . . . . „ 1.20
„ 3. **Andantino grazioso** . . „ 1.20

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.**

---

## Johannes Smith

No. 1. **La Source.**
No. 2. **Romanze.**

für Violoncell mit Klavierbegleitung.

**No. 1. M. 2.—, No. 2 M. 1.50.**

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

## Sigfrid Karg-Elert. à Op. 30. Erstes Quintett.

**C moll für Blasinstrumente (Hoboe, 2 Klarinetten, Horn, Fagott) . . M. 3.—.**

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGFR, Leipzig.

---

## Felix Mendelssohn-Bartholdy.

**Liebesglück.**

No. 1 der „Lieder oder Worte" aus Fr. Rückerts „Liebesfrühling"

für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet von

**Wilhelm Höhne.**

**Hoch und Mittel . . . à M. 1.50.**

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

---



## Schuster & Co.

**Markneukirchen No. 169,**

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.**





Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

*Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.*

---

## ALBERT FUCHS

**op. 39.**

Acht Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte (Text deutsch und englisch).

No. 1. **Flieder** . . . . . . M. 1.—
No. 2. **Mein Herz ist wie ein See so weit** . . . . „ 1.—
No. 3. **Aurore** . . . . . . . „ 1.—
No. 4. **O heil'ge Mutter, aller Gnaden Schrein** . . „ 1.—
No. 5. **Die wilden Nelken haben's geseh'n** . . „ 0.80
No. 6. **Erinnerung** . . . . . „ 1.—
No. 7. **Schmied Schmerz** . . „ 1.—
No. 8. **Hymnus** . . . . . . „ 1.—

Die „Breslauer Zeitung" (No. 257) vom 29. Oktober 1904 schreibt:

„An musikalisch fein empfindende Sänger wenden sich „Acht Gesänge für mittlere Singstimme" mit Pianoforte (Op. 39) von Albert Fuchs (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Sie stehen durchweg auf modernem Boden, sind aber von melodischen und harmonischen Auswüchsen und Extravaganzen frei. Sorgfältige und sinngemässe Deklamation ist ihnen in hervorragendem Masse eigen; die rhythmische Gestaltung weist bisweilen, so z. B. in dem Liede „Schmied Schmerz", frappante und originelle Züge auf. Die Klavierbegleitung verfällt bei aller Gewähltheit und Selbständigkeit nie ins Gesuchte oder in virtuose Effekthascherei. Konzertsänger, die auf ein vornehmes Repertoire halten, mögen sich die Fuchs'schen Lieder nicht entgehen lassen."

**op. 40.**

**Streichquartett (E moll).**

für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Partitur M. 1.— no. Stimmen M. 6.— no.

**Andante sostenuto.**

für Violine mit begleitendem Klavier.

(III. Satz aus dem Streichquartett, op. 40).
M. 1.80

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.**

---

## Ein renommierter Künstler

akademisch gebildet, hervorragender Dirigent, sucht in nächster Zeit eine Stellung als **Dirigent** an einem grösseren Konzert-Orchester im In- oder Auslande.
Off. u. **C. D.** a. d. Redaktion dieses Blattes.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 50. Leipzig, den 7. Dezember 1904. No. 50.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

**Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion: **Dr. A. Schering.**
Vertr.: **Dr. W. Niemann.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 50. Leipzig, den 7. Dezember 1904. № 50.






## Alte Weihnachtssymphonien.

Von **Dr. A. Schering.**

Von alters her ist Weihnachten eins der populärsten und am herzlichsten gefeierten christlichen Feste gewesen. An keinem andern entzündete sich die Phantasie des Volks und der Künstler in ähnlichem Masse, wohl weil es das einzige ist, welches von übersinnlichem Geschehen absieht und in den Mittelpunkt das Bild einer häuslichen Szene in hellster Verklärung stellt. Bühnenkunst, Malerei und Vokalmusik eigneten sich das dankbare Thema „Weihnachten" früh an und sorgten dafür, dass alte Traditionen Geschlechter hindurch am Leben blieben. Nachdem die Instrumentalmusik sich einen eigenen Ausdruckskreis geschaffen und um 1700 im „Konzert" neben der Symphonie eine dehnbare Form dafür gefunden hatte, fängt auch sie an, sich jenes Themas zu bemächtigen. Das schönste und gleichzeitig musikalischste Motiv, welches sie als Vorwurf dem Feste entnehmen konnte, war die nächtliche Hirtenszene „auf dem Felde" beim Gesang der Engel. Man bearbeitete sie als „Pastorale", d. h. als Tonstück im $^6/_8$ oder $^{12}/_8$ Takt im Sicilianocharakter und versuchte dabei durch schaukelnde Rhythmen die Bewegung der heiligen Wiege anzudeuten.

Nun ist es keineswegs ein Zufall, dass gerade um 1700 die instrumentale Weihnachtsliteratur plötzlich mit ungeahntem Eifer bebaut wird und das Pastorale als Tonstück in Mode kommt. Zwei Gründe liegen vor, ein äusserer und ein innerer.

Das Kochsche Musiklexikon (1802) definiert Pastorale als ein „Tonstück von ländlich einfachem, aber dabey zärtlichem Charakter, wodurch der Gesang der idealischen Hirtenwelt ausgedrückt werden soll"; ähnlich das Siciliano, das eine „Nachahmung solcher Melodien enthält, nach welchen die Landleute in Sicilien zu tanzen pflegen". Den Musikern um 1700 wäre es aber schwerlich eingefallen, das Wesen dieses sicilianischen Bauerntanzes in die Kunstmusik einzuführen, wenn nicht ein Anlass dazu vorhanden gewesen wäre. Ein solcher lag in der (heute lächerlichen) Einbildung jener Tage, die Freuden Elysiums in der Naivität arkadischer Schäfer zu finden. Ein Nachwuchs der Renaissanceperiode, schlägt diese Strömung in Deutschland sich in den bekannten Schäfergesellschaften der Opitzschen Zeit nieder. In Italien, und zwar in Rom, entstand 1690 eine Arkadische Schäfergesellschaft (Accademia degli Arcadi), die sich die Pflege der schönen Künste, besonders der Poesie, zur Aufgabe machte. Jedes Mitglied erhielt einen „Schäfernamen" und hatte sich über seine künstlerische Befähigung auszuweisen. Im Schosse dieser bis in die Goethesche Zeit einflussreichen Akademie*), der auch A. Scarlatti, Händel und A. Corelli gleichsam als Hauskomponisten angehörten, scheint das Pastorale als Kunstwerk entstanden zu sein. Eins der ersten, „per il santissimo natale" bestimmten, rührt vom Römer Gius. Valentini her. Es stammt aus dem Jahre 1701 und macht den ersten Satz einer Triosonate für zwei Violinen und bezifferten Bass aus. Im Jahre 1708 kam eine Weihnachtssymphonie Gius. Torellis heraus (No. 6 seines berühmten, schon vor 1707 geschriebenen op. 8). Es folgten A. Corelli (No. 8 der Concerti grossi von 1712)**), Franc. Manfredini (No. 12 der Conc. gr. von
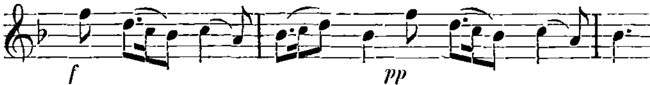
*) Goethe selbst wurde unter dem Namen Megalio eingeschrieben.

**) In Rom gedruckt. Neuausgabe von Chrysander und Joachim in Band V der Corellischen Werke (Augener & Co., London). Die meisten Corellischen Concerti grossi entstanden vor dem Publikationsjahre 1712.

1718), Pietro Locatelli (No. 8 der Conc. gr. von 1721) und andere, von denen in Bologna viele handschriftlich erhalten sind.*)

Neben dieser äusseren Veranlassung mögen aber noch gewisse chiliastische, d. h. auf die tausendjährige Wiederkehr Christi gerichtete Anschauungen hinzugekommen sein. Gerade um 1700 wurde der seit dem frühen Mittelalter immer wieder sporadisch auftretende Chiliasmus populär und erhielt in der 1726 gedruckten, sog. Berleburger Bibel ein merkwürdiges Dokument. Die gehoffte Wiederkunft des Messias durch die Mittel der jungen Instrumentalmusik, namentlich des Concerto grosso, im voraus zu verherrlichen, wird der Grund zur Komposition zahlreicher Weihnachtssymphonien nach 1700 gewesen sein.

Der einen ruhigen Tanzschritt markierende Sicilianorhythmus ♩ ♪ ♩. ♬ ♩ ♪ ♩. bildete — verschieden modifiziert — die Grundlage. Mit ihm ist von vornherein eine breite, behaglich sich ausdehnende Anlage der Stücke gegeben. Die Melodie mit ihrem Wechsel von gebundenen und gestossenen Noten spannt sich weit aus, wird auf den Instrumentalkörper anmutig verteilt und bietet Gelegenheit zu kontrapunktischen Verschlingungen. Dazu kommt, wie schon bemerkt, die Neigung, die wiegende Bewegung hervorzuheben durch zarte Bindungen, z. B. bei Valentini:




bei Manfredini:



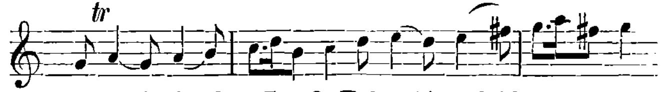

bei Corelli:



Das eigentlich Bukolische aber wird jedesmal durch Orgelpunkte — Reminiszenzen an das alte Hirteninstrument des Dudelsacks — hineingetragen.

In diesen Weihnachtssymphonien entfaltet die alte Zeit einen unbeschreiblichen Reichtum an Phantasie. So begrenzt Thema und Ausdrucksgebiet waren, jeder Instrumentalkomponist von Begabung setzte seine Ehre darein, die von Hirtengesang belebte Weihnachtsnacht in neuen Farben zu malen. Der eine beschränkt sich auf zarte sinnige Auslegung des et in terra pax, der andere erinnert sich des Zusatzes hominibus bonae voluntatis und steigert den Ausdruck bis zur hellen Freude, andere wiederum können sich nicht genug tun, das Hirtenkonzert so realistisch wie möglich wiederzugeben. Zu diesen letzteren gehört auch J. S. Bach, dessen Pastoralsymphonie den Gipfel alles dessen darstellt, was die italienische und deutsche Schule in dieser Gattung geleistet. Händel deutet im Pastoralidyll des Messias seine Bekanntschaft mit den Italienern nur flüchtig an, beweist aber in mancher Pastoralarie seiner Opern und Oratorien, dass er als Jüngling Mitglied der arkadischen Schäfer in Rom gewesen. Beide, Bach und Händel, scheinen Manfredinis Symphonie, die neuerdings dem praktischen Gebrauch wieder zugänglich gemacht ist,*) gekannt zu haben. Das Bachsche Stück entspricht nicht nur in der äusseren Anlage der des italienischen (vergl. Teilung der Tutti und Soli), sondern es entnimmt ihm auch das oben zitierte Schaukelmotiv fast wörtlich (vergl. Bach, Takt 10 [Beilage zu dieser Nummer]).**) Sogar die Stimmung in beiden ist verwandt. Freilich ragt der schwärmende, himmelanblickende Deutsche weit über den begabten Manfredini hinaus. Er gräbt sich förmlich ein in die pastorale Stimmung, kommt gar nicht los von der Romantik der Szene. Dazu sicherte er sich gleich anfangs durch Heranziehung von Oboen das Mittel einer viel deutlicheren Realistik. Dass die Oboen hier natürlich chorisch besetzt und so aufgestellt werden müssen, dass der zweite Chor durch gewisse Entfernung vom Hauptorchester Echowirkungen hervorbringen kann, braucht einsichtsvollen Dirigenten nicht mehr gesagt zu werden. Auch alle andern Weihnachtssymphonien der Zeit vergnügen sich mit reizenden Echospielen; nur stumpfe Anachoretenohren werden sie als „Äusserlichkeiten" empfinden. — Händel entnimmt dem Manfredinischen Stücke die Doppelwendung

I. Viol. II. Viol.




und setzt sie in den 7.—9. Takt seines leider so kurzen Satzes.

Corellis schönes Pastorale für Streichorchester und Orgel gründet seine Wirkungen weniger auf originelle Melodik, welche verzierende Zusätze fordert, als auf orchestrale Effekte. Die Mischung der einzelnen Instrumente, die Orgelpunkte und das Verhältnis zwischen Chor und Solisten sind mit feinstem Verständnis abgewogen und lassen an romantischem Zauber nichts zu wünschen übrig. Locatelli hingegen häuft die Echowirkungen bis zum Übermass, zeigt sich aber, wie sonst, auch hier als geborener Programmmusiker. Valentinis Stück von 1701 ist veraltet und trägt bei kleinen reizenden Zügen alle Anzeichen eines op. 1.

Zur Darstellung des in neuerer Zeit (Liszt, Ph. Wolfrum) bisweilen verwendeten Motivs des „Zuges der Weisen aus dem Morgenlande" in Gestalt eines Marsches hat sich die ältere Zeit nicht hingezogen gefühlt. Vielleicht schien es ihr zu äusserlich und unbedeutend.

Je mehr das gesellschaftliche Leben im 18. Jahrhundert sich des modischen Schäferwesens begibt und in der Kunst zur Wirklichkeit zurückkehrt, je mehr auch in der Kirche rationalistische Bestrebungen wach werden, um so schneller verschwindet die Literatur der rein orchestralen Weihnachtsmusik. Ein bemerkenswertes Beispiel aus späterer Zeit (um 1780) bringt G. Fr. Chr. Bach (der „Bückeburger") in seinem „biblischen Gemälde" Die Kindheit Jesu (Text von Herder). Die dreimal in immer stärkerer Instrumentierung wiederkehrende Hirtensymphonie („himmlische

*) Darunter solche eines sonst unbekannt gebliebenen Meisters Tobias Vignali.

*) In der Sammlung „Perlen alter Kammermusik" (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig).

**) Eine zweite Reminiscenz aus Manfredini ist die rhythmische Trillerfigur, die Bach im Anfangschor des Weihnachtsoratoriums auf den Worten „. . . lasset das Zagen" bringt.

Musik"), in die später der volle Chor mit „Ehre sei Gott in der Höhe" einstimmt, ist ein glücklich inspirierter Zug, wie denn überhaupt dies kleine, leicht auszuführende Oratorium (Handschrift auf der Kgl. Bibl. Berlin) Kirchenchören nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann.*)

Heute wird das Weihnachtsfest eigentlich nur noch vocaliter gefeiert. Es wäre aber billig, dass man neben Chören der Eccard, Praetorius, Corn. Freundt auch das eine oder andere der sinnigen Instrumentalpastorales einmal wieder zu Ehren brächte, zumal die neuere Zeit hier an selbständigen Stücken gar nichts zu bieten hat. Am besten wäre es freilich, wenn ein moderner, naiv genug fühlender Komponist sich an ihnen inspirieren liesse und der Lisztschen Symphonie im „Christus" eine moderne Weihnachtssymphonie an die Seite setzte.

*) Eine praktische Ausgabe steht in Aussicht.

## Gründe der sozialen Stellung unseres Musikerstandes.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

(Fortsetzung.)

Die Ausbildung des Musikers geschieht heute hauptsächlich durch Musikschulen, durch Konservatorien. Deutschland hat solche Bildungsstätten erst im 19. Jahrhundert erhalten. Früher vollzog sich der Unterricht meistens als Privatunterricht, neben dem das Selbststudium eine wichtige Rolle spielte. Vor allem liess die damalige Unterrichtsmethode viel stärker als es heute der Fall ist Praxis und Theorie Hand in Hand gehen. Wichtig waren besonders die Collegia musica, die ihren Bedarf an Musikalien in erster Linie aus den Kompositionen der Mitwirkenden bestritten, die infolgedessen um die Wette komponierten. Musiker und Komponist sind um diese Zeit beinahe gleichbedeutend. Die letzte Ausbildung bildete dann vielfach noch ein längerer Aufenthalt in Italien, oder man sah sich auch im eigenen Lande um, in der Absicht, von andern Musikern möglichst viel zu lernen, ihnen dies und jenes „abzusehen". Deutschland war durch dieses System gegen Überproduktion an Musikern gut geschützt; von einer solchen kann man tatsächlich bis stark in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht reden. Im Gegenteil, es brachte sogar zu wenig Musiker hervor, denn sonst wäre kaum die grosse und lang dauernde Verbreitung ausländischer Musiker möglich gewesen. Hätte Deutschland das System der italienischen Konservatorien beizeiten nachgeahmt, so wäre es dadurch am besten gegen die starke Einwanderung geschützt gewesen. Mit der Gründung von Konservatorien wuchs dann auch die Zahl der Berufsmusiker immer mehr. Wie ist es möglich, dass jetzt solche Mengen Musiker ihr Auskommen finden? Die Hauptgründe sind: 1. Die allgemeine Zunahme der Bevölkerung. 2. Deutschland ist von ausländischen Musikern ganz befreit, ausgenommen etwa Böhmen, das aber im übrigen in musikalischer Beziehung ähnliche Verhältnisse aufweist wie Deutschland. 3. Die scharfe Trennung von Musikern und Dilettanten. Den letzten Punkt müssen wir besonders ins Auge fassen. Öffentlich kann man nur in kleineren Städten, zur Verstärkung des Orchesters, auf Dilettanten rechnen; in den Kunstzentren sieht man von ihnen vollständig ab. Die Mitwirkung der Dilettanten hat sich ganz auf die Chöre, gemischte und Männerchöre, beschränkt, und das Wesentliche ist für unsern Fall, dass diese Dilettanten-Chöre mit den Berufsmusikern in keinerlei Berührung kommen, ganz isoliert dastehen. Orchestervereine sind wieder nur in grösseren Städten möglich und spielen, wenigstens im öffentlichen Kunstleben, nur eine ganz untergeordnete Rolle. Kurz und gut, Musiker und Dilettant stehen sich völlig getrennt gegenüber.

Diese scharfe Trennung hat ihre greifbaren Nachteile, besonders für den Musiker, gehabt, vor allem insofern, als der Liebhaber nunmehr für den Berufsmann ein viel geringeres Interesse zeigte. Das Mäcenatentum ist heute recht selten. Dass Fürsten, reiche Private den Einzelnen unterstützen, ihn ausbilden lassen, ist heute mehr Ausnahme als typisch. Desto mehr ist das Protzen mit berühmten Künstlern Mode geworden. Der gewöhnliche Musiker hat mit der besitzenden Klasse keine engeren Beziehungen, und sie denkt daher auch nicht daran, dass es den Musikern irgendwie schlecht gehen könnte. Von der untergeordneten sozialen Stellung des Musikers tritt ihr nichts in das Bewusstsein. Noch keinem Dramatiker ist es eingefallen, das Drama gerade solcher Musiker zu schreiben, die vielleicht zu Hohem berufen waren, aber infolge misslicher Umstände nichts Grosses geworden sind, vielfach deshalb, weil sie nicht das Talent besassen, Reklame für sich zu machen. Der Musiker ist dem Laien gleichgültig geworden, wie auch die Leistung eines einzelnen Orchestermitgliedes nicht im geringsten hervortritt. Man kennt in einem Orchester höchstens die Solisten, und hier reicht das Interesse gewöhnlich nur bis zu den Geigern. Den zweiten Hornbläser oder Flötisten kennt man bereits nicht mehr und nimmt an ihm persönlich auch keinen Anteil. Als Ganzes stellt sich ein Orchester heute dem Publikum wie eine gerade Linie dar, aus der sich der Dirigent und die ersten Solisten ungebührlich stark erheben. Auch das war früher anders: bei der dünnen Orchesterbesetzung kam es schon auf den Einzelnen an. Heute stellt sich der Laie gar nicht vor, wie viel von einem gewöhnlichen Orchestermusiker verlangt wird, er weiss auch nicht, wie anstrengend und undankbar der Beruf ist. Mir sagte einmal jemand, der gerne Musik hört, es sei doch sehr schade, dass bei Schauspielen das Orchester, das bekanntlich an solchen Tagen keinen Dienst hat, nicht Zwischenaktsmusik mache, ohne daran zu denken, dass in diesem Falle die Musiker noch viel mehr angestrengt würden.

Dies sind jedoch nicht die einzigen Gründe, weshalb der Musiker heute ohne gebührende Teilnahme dasteht. Er ist allerdings zum Teil selbst schuld daran. Vor allem deshalb: Der Musiker verfügt in seiner Eigenschaft als Künstler oder als Kunstvermittler durchschnittlich nicht über die entsprechende allgemeine Bildung, während sein Beruf ihn eigentlich dem gebildeten Stande direkt zuführen sollte. Seine Bildung neigt sehr oft zu der eines gewöhnlichen Handwerkers. Man würde Musiker, um nur an Äusserlichkeiten zu erinnern, sehr oft in feinen Gesellschaften, nachdem sie bei einer Musik mitgewirkt, zur Unterhaltung hinzuziehen, wenn es nicht so oft mit den äusseren Manieren schlecht bestellt wäre, mit „richtigem" Essen etc. Das

ist sehr bedauerlich. Die Musiker kommen dadurch nicht nur um manches gute Nachtessen, sondern auch um manche angenehme, sie geistig fördernde Unterhaltung. Selbst wenn das einmal geschieht, pflegt sich der heutige Orchestermusiker nicht wohl zu fühlen. Mitreden kann er in den allerwenigsten Dingen, und sogar in musikalischen zeigt sich sein Bildungsmangel bald, sodass er sich darauf beschränkt, einzig und allein in „Tönen" zu reden. Wäre er wenigstens in seinem Fache beschlagen, wüsste er in seiner Kunst in historischer und ästhetischer Beziehung etwas Bescheid, hätte er sich mit den schriftstellerischen Arbeiten der grossen Musiker befasst, Briefe und Schriften etc. von Beethoven, Weber, Schumann, Berlioz, Liszt und Wagner gelesen, würde er die grossen Biographien seiner Meister, die er jeden Tag spielt, einen Spitta, Chrysander, Jahn, Marx etc. kennen, dann könnte er ganz anders mitreden. Er hätte auch ganz andere Begriffe von der Bedeutung der Kunst und des Künstlers. Er würde wissen und sagen können, dass gerade die Musik eine wichtige Rolle in der Kulturgeschichte gespielt hat. Von Allgemeinbildung ist vorläufig nicht einmal die Rede. So wünschenswert sie wäre, kann sie vorläufig nicht verlangt werden, so lange es im eignen Hause finster ist. Zuerst muss es hier heller werden. Der Musiker muss sich über sich und seine Kunst Klarheit verschaffen, damit er weiss, welche Rolle die Musik und der sie vermittelnde Stand tatsächlich im Leben eines Volkes spielen, und welche Rolle er selbst zu spielen berechtigt ist.*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir bemerken, dass wir uns hier, wie auch an anderen Stellen den allzu radikal gefassten Urteilen des Herrn Verfassers nicht rückhaltslos anschliessen. D. Red.

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert. — Der am 17. Nov. von Frl. Clara Birgfeld veranstaltete Reger-Abend war für Leipzig insofern bedeutungsvoll, als Max Reger selbst daran teilnahm als Interpret seiner Werke. Die Dame spielte mit Herrn E. Heyneck die Asdur-Klarinettensonate, ein Werk, das Brahmsschen Anregungen entsprungen scheint, aber so viel Eigenes und Neues bietet, namentlich in den Ecksätzen, dass man Kammermusikspieler nur nachdrücklich auf sie hinweisen kann. Neu waren die Variationen und Fuge über ein Beethovensches Thema für zwei Klaviere. Wenn wir aussprechen, dass diese Klavierschöpfung das bedeutendste Werk seiner Gattung ist, das nach Brahms geschrieben wurde, so glauben wir nicht überschwänglich zu erscheinen. Gar manches Erzeugnis freilich, das Zeitgenossen priesen, hat bald seinen Todesschlaf angetreten; hier aber spricht ein so vom Konventionellen abgewandter, in sich gefestigter und persönlich empfindender Künstler in einer neuen, dabei eminent kunstreichen Sprache, dass wir uns mit Freuden der ehrlichen Begeisterung schämen würden, sollte die Nachwelt zu anderem Urteil kommen. Das sind einmal wieder Variationen, zwar nicht, wie sie sich Beethoven gedacht haben mag, aber wie sie einer Kunstgrösse wie Beethoven entsprechen: kühne, bis ins Grossartige sich steigernde Umwandlungen eines Themas im Sinne ungehemmten Nachschaffens. Wir glauben, dass Reger zur Zeit keinen Rivalen hat auf dem Felde der Kammermusik, dass höchstens in Frankreich sich Strömungen bemerkbar machen, die auf ein ähnliches Kunstniveau hinzudrängen scheinen. Möchte er noch lange vor der Sirene „Musikdrama" bewahrt bleiben Frl. Clara Birgfeld hat sich durch den künstlerischen Vortrag des ersten Klavierparts und verschiedener Solostücke aus op. 45, 53 und 82 („Schlichte Weisen") ein Ehrenzeugnis ausgestellt, was bei der Schwierigkeit des Regerschen Klaviersatzes und den hohen Anforderungen an Rhythmik und Anschlagskunst kein kleines Lob bedeutet. Frl. Clara Rahn aus München führte sich als Sängerin von schönen Stimmmitteln und feinem Kunstverstande ein. An der Art und Weise, wie sie die Regersche Lyrik vortrug, erkannte man eine Künstlerin von seltenen Anlagen, deren Wirken nicht mehr nur auf München beschränkt bleiben sollte. Max Reger selbst begleitete unvergleichlich und hatte entschiedenen Komponistenerfolg, der dazu beitragen dürfte, ihm die Wege ins kühle Norddeutschland zu ebnen.

Dem IV. Philharmonischen Konzert am 28. Nov. verdanken wir die Bekanntschaft mit Gustav Mahlers III. Symphonie in Dmoll, zu deren Leitung der Komponist von Wien gekommen war. Die Aufnahme des gewaltigen, exzentrisch anmutenden Werks überstieg die Erwartungen: Mahler wurde ziemlich einmütig gefeiert. Freilich wäre der Erfolg noch grösser gewesen, wenn der Komponist dem Publikum den Schlüssel an die Hand gegeben hätte zum Verständnis seines mit kühnster Hörerphantasie rechnenden Orchesterkolosses. Aber wir wissen, Mahler verzichtet nach schlimmen Erfahrungen neuerdings auf jegliches Geleitprogramm. Der Entschluss mag tiefer künstlerischer Einsicht entsprungen sein, und wir würden ihm durchaus beistimmen, wenn sich nicht das blöde Märlein verbreitet hätte, jetzt, da kein „Programm" mehr vorliegt, sei Mahlers Musik mit einem Schlage zur „absoluten" geworden. Wie können ernst denkende Männer, wie E. O. Nodnagel, der Verfasser des an sich untadelhaften Führers durch die Symphonie, so absurde Urteile liefern, wie: „In der Programmmusik ist die musikalische Form durch die Stimmungentwickelung einer aussermusikalischen Vorstellungsreihe bedingt, während die Formen der absoluten Musik lediglich (!) nach den Gesetzen der musikalischen Logik sich ‚kristallisieren'". Als ob es in der Musik überhaupt etwas anderes gäbe als „musikalische Logik", als ob Berlioz, Liszt, R. Strauss in ihren Programmdichtungen je einer anderen Logik gefolgt wären als der „musikalischen". Immer noch der alte Hegelsche Rattenkönig, die heillose Begriffsverwirrung unter den Herren Ästheten? Immer noch die Ammenweisheit vom „Traumschaffen" des Künstlers, von einer zweiten Welt, die sich auf dieser, unserer mütterlichen Erde, breit macht? Ich meine, die Herren glauben selbst nicht dran. Jeder Polkakomponist müsste sie belehren, wenn Mahlers Symphonie es nicht vermöchte. Man weise nach, dass Mahler das heroische Anfangsthema, die darauffolgenden furchtbaren Trompetendissonanzen, die Quasi-Bassrezitative, die wie Engelsstimmen ertönenden Flötenharmonien, die kriegerischen Signalfanfaren, Marschmotive, Kampf- und Friedensbilder, kurz jede einzelne der vielen Episoden seiner Symphonie „im Traume" geschaffen: wahrlich, ihm wäre ein Ehrenplatz neben der Schlaftänzerin Madeleine bereitet. Auf diese Weise kommen wir nicht weiter! Da heisst es, sich zusammenrotten, um der hereinbrechenden Gedankenlosigkeit im Musizieren und deren „wissentlicher" Förderung den Garaus zu machen. Mag Mahler

weitere fünf Symphonien ohne Programm schreiben, mögen seine geistreichsten Ausleger für die „absolute Musik" noch so kräftig ins Horn stossen, wer noch nicht ganz den Sinn verloren hat für das, was Musik eigentlich kann und soll, der wird in seinen Schöpfungen deutliche, nicht misszuverstehende persönliche Bekenntnisse finden und zwar in der Form eines fein gegliederten Programms. Aber freilich, das Wort Programmmusik ist schon so abgenutzt, dass man es seiner tieferen Bedeutung nach gar nicht mehr versteht. Eine „Geschichte des nachwagnerischen Leitmotivs" würde die Gründe des Missverständnisses aufzudecken haben. Dass es Programmmusik gibt, die nicht nur auf äusserlicher Schilderung beruht, sondern Bildern aus dem Seelenleben programmatisch zu einem Gemälde formt, sollte eigentlich jeder Tristankenner wissen; die Formfrage kommt gar nicht in Betracht. Und Mahler hat solche Musik geschaffen. Würde aber der geneigte Leser fragen: was für ein Programm steckt denn eigentlich dahinter? Wir würden schweigen und ihm sagen: gehe hin und höre mit offenen Ohren und offenem Herzen zu, glaube nicht denen, die entweder von hohler Mache reden, ein Posthornsolo shoking finden, oder mit Themen- oder Instrumentationshinweisen schon den „Geist" erfasst zu haben wähnen; strenge deine Alltagsphantasie an, damit du einer höheren folgen kannst. Mache sich jeder sein Programm zurecht, so gut er's kann, vielleicht, dass doch einer darunter ist, der die Welt so gesehn, wie der Dichter sie sah. — Wie wir sagten, hätte Mahler dennoch gut getan, etwa wie Nicodé in „Gloria", seiner Symphonie ein einziges Programmwort als Geleit voranzustellen (kein „Programm!"), schon um dem ärgerlichen Streite um die „absolute Musik" die Spitze abzubrechen. Unser Publikum folgte der durch das Windersteinorchester ganz ausgezeichnet wiedergegebenen Symphonie mit Verständnis und nahm selbst den aus dem Rahmen fallenden IV. Satz ohne Widerspruch hin. Einige Zischer gaben dem Ganzen die nötige Premièrenstimmung. Frl. Hertzer-Deppe sang recht vornehm das Altsolo, während der Frauenchor der Singakademie seinen kurzen Part einwandfrei durchführte.

Dr. A. S.

Am 30. Nov. gab Herr Alfred Reisenauer den 1. seiner 3 angekündigten Klavierabende. Über die Stellung, die Herr Reisenauer als Künstler und als Techniker einnimmt, noch zu sprechen, kann wohl als überflüssig betrachtet werden. Wer ihn auch nur einmal gehört hat, weiss, dass es sich um einen Künstler handelt, der die vollkommenste Beherrschung der Ausdrucksmittel der möglichsten Vertiefung des Vortrags dienstbar macht. Nur schien diesmal die Wahl des Programms nicht ganz glücklich gewesen zu sein. Der Abend begann gleich mit seinem Höhepunkt, Beethovens Sonate „Les adieux" in C moll, op. 81., deren grosszügige Wiedergabe geradezu hinreissend wirkte. Die dann folgenden Kompositionen von Liszt: Chapelle de Guillaume Tell, Au lac de Wallenstedt, Au bord d'une source, Sonetto del Petrarca E dur, Les jeux d'eau de la Villa d'Este und „Après une lecture du Dante", mussten dagegen abfallen, so vollendet sie auch gespielt worden. Auch wirkte es ermüdend, so viele Stücke ähnlichen Klangcharakters nach einander zu hören. Die Papillons, die Arabeske op. 18 und die Abeggvariationen von Schumann erschienen nachher wie eine Erlösung. Auch sie wurden in ihrem Charakter mit unfehlbarer Sicherheit getroffen. Als Zugabe spielte Herr Reisenauer „Des Mädchens Wunsch" von Chopin-Liszt und Liszts X. Rhapsodie, wohl die grösste Bravourleistung des ganzen Abends. Das einzige, was sich gelegentlich störend bemerkbar machte, war manchmal ein zu gewaltsames Hervorstossen einzelner Töne, das, so berechtigt es an gewissen Stellen dem dramatischen Eindruck zu liebe erscheint, doch vom Standpunkt der Klangschönheit anfechtbar bleibt.

R.

VII. Gewandhauskonzert (1. Dez.) I. Teil. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz. — Arie aus „Samson und Delila" von C. Saint-Saëns, gesungen von Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg. — Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für grosses Orchester (op. 30) von Georg Schumann. Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Frau Metzger-Froitzheim. a) Die Kränze von Brahms; b) Die Schwestern von Ad. Jensen; c) Das Rosenband von F. Schubert; d) Sehnsucht von Hans Pfitzner; e) Heimweh von Hugo Wolf. — II. Teil. Symphonie G dur op. 88 von Anton Dvořák. Das VII. Gewandhauskonzert war im wesentlichen ein Novitätenkonzert. Es wurde sehr wirkungsvoll mit der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" eröffnet, die zu bekannt ist, als dass sie einer Besprechung bedürfte. Die erste Novität des Abends, die Variationen von Georg Schumann, sind nicht nur dem Namen nach, sondern auch in Wirklichkeit lustige, von Humor überquellende Musik. Nach einer offenbar parodistisch gedachten, ganz kurzen, feierlichen Einleitung wird das Thema vorgetragen, das schon an und für sich übermütig ist und nun zu geistreichen Variationen verarbeitet wird, in denen zugleich alles Feuerwerk moderner Instrumentation blitzt. Auch ein Trauermarsch kommt vor, auf tiefen Saiten und mit sordinierten Hörnern beginnend, so dass sich unwillkürlich der Gedanke an eine Parodie auf den „Gang zum Richtplatz" in der Symphonie fantastique von Berlioz aufdrängt. Den Schluss macht eine Doppelfuge, die mit grosser Gewandtheit gearbeitet ist und vortrefflich klingt. Die Symphonie von Dvořák hinterlässt im ganzen keinen sehr bedeutenden, wohl aber einen liebenswürdigen und anmutigen Eindruck. Der erste Satz zeichnet sich durch sorgfältige, bis ins kleinste gehende motivische Arbeit aus, obwohl er seines rein musikalischen Inhalts wegen keinen tieferen Eindruck hervorbringen konnte. Der bedeutendste Satz der Symphonie ist der zweite, das Adagio, in welchem Töne tiefster Schwermut angeschlagen werden, die sich später bis zu wildem Aufbäumen steigern. Unbedeutend nimmt sich dagegen das folgende Allegretto grazioso aus, das ziemlich eintönig und farblos dahinfliesst. Das Finale erfüllt nicht die Erwartungen, die sein pompöser Anfang weckt, führt aber das Werk frisch und lebhaft zum Abschluss. Die Wiedergabe durch das Orchester, die Herausarbeitung aller Finessen der Partitur durch Prof. Nikisch verdienen das uneingeschränkteste Lob. Auch Konzertmeister Wollgandt fand im Adagio in einem Violinsolo Gelegenheit, mit seinem schönen, warmen Ton hervorzutreten. Die Solistin des Abends, Frau Metzger-Froitzheim, legte sowohl im Vortrage der Samson-Arie wie auch in den Liedern starken dramatischen Ausdruck an den Tag. Leider hatte die Künstlerin offenbar gegen eine Indisposition zu kämpfen, auf welche gelegentliche Unreinheiten der Intonation in den Liedern zurückzuführen sein dürften. Doch liess sich trotzdem erkennen, dass Frau Metzger-Froitzheim eine Stimme von grossem Wohlklang besitzt, namentlich in den breiten und mächtigen Brusttönen. Indessen könnten sie wohl noch bedeutend kräftiger klingen, wenn die Künstlerin nicht den Fehler hätte, den die Sänger mit dem Ausdruck „Hineinsingen" bezeichnen, und der daraus entspringt, dass die Tonbildung nicht an den Lippen und Zähnen erfolgt. Als Zugabe sang Frau Metzger-Froitzheim noch ein humoristisches Lied von Hugo Wolf.

R.

Fräulein Emmy von Linsingen, die sich durch einen Liederabend im Kaufhause unserm Publikum vorstellte, gab sich als Sängerin mit nicht unbedeutendem, leider aber verbildetem Stimmmaterial zu erkennen. Fräulein von Linsingens Sopran hat zwei Kardinalfehler: eine infolge unpräziser

Vokalisation wenig deutliche Aussprache, deretwegen nicht selten ganze Verszeilen unverständlich bleiben, und eine auffällige Hinneigung zum Tremolieren, die immer zutage tritt, sobald es gilt, piano zu singen. Bei stärkerer Kraftanspannung steht der Ton der Sängerin zur Zeit noch ruhiger — aber wie lange wird das dauern, falls Frl. von Linsingen nicht Mittel und Wege findet, das Tremolieren ganz zu beseitigen? Ein untadeliges Piano wird immer ein Zeichen für die Gesundheit und technische Reife einer Stimme sein, und nichts kann anderenteils den Stimmapparat mehr schädigen und den Schmelz eines Organs mehr zerstören als flackernde Tongebung. Noch erscheint ja die Möglichkeit einer Besserung bei Frl. von Linsingen nicht ausgeschlossen, wenn sehr gründliche und zugleich vorsichtig betriebene Studien erforderlich sein werden, um das Übel zu beheben. Dass dies gelinge, ist um so mehr zu wünschen, weil die Dame eine das Durchschnittsmass überragende Stimmbegabung hat und als eine mit redlichem Willen ernsten künstlerischen Zielen zustrebende Natur erschien. Ihr Programm vermied wertlosen Tand und verzeichnete neben Gesängen von Schubert, Brahms, Hugo Wolf und Richard Strauss auch zwei Lieder („Die Quelle" und „Einsamer Baum") von Wilhelm Berger, sowie ein „Sonett" von E. E. Taubert. Für Gesänge, die einen grossen Zug haben, findet Frl. von Linsingen besonders treffenden Ausdruck; das längere Festhalten weicherer Empfindungen gelingt ihr zurzeit noch nicht so gut, in dieser Beziehung bedarf ihr Vortrag noch der Vervollkommnung. Zu allernächst aber wird die Dame suchen müssen, den technischen Mängeln ihres Gesanges zu begegnen.

Denjenigen Künstlern, die man immer gern wiederkehren sieht, ist mit Fug und Recht der Stuttgarter Pianist Prof. Max Pauer zuzuzählen, der sich seinen hiesigen Verehrern durch einen Klavierabend in Erinnerung brachte. Und der Verlauf des Abends war ganz danach angetan, dem Konzertgeber zu seinen alten Freunden neue zu erwerben; bewährte sich Herr Pauer doch wiederum als eine harmonisch entwickelte Künstlerpersönlichkeit, die zwischen subjektivem Überschwang und akademischer Kühle just die goldene Mitte zu wandeln weiss. An blosser Bravour lässt Pauer sich nie genügen, sondern setzt sich immer mit dem geistigen Gehalt seiner Vortragsstoffe auseinander. Es mag andere Pianisten geben, die durch intensivere Gefühlsäusserung noch stärker wirken, edle Wärme aber strahlt Pauers Spiel immer aus. Dabei pflegt alles, was er gibt, eben weil er die Herrschaft über sich nie verliert, von schönster Durchsichtigkeit zu sein. Zu Gehör kamen S. Bachs chromatische Phantasie, drei Werke (Andante favori, Cmoll-Variationen und Adur-Sonate op. 101) von Beethoven, drei Stücke (Allegro op. 8, Fisdur-Romanze und Toccata op. 7) von Schumann, sowie Liszts „Bénédiction de Dieu dans la solitude". Als Schumannspieler muss Pauer besonders gerühmt werden. Höchstens vielleicht, dass die Fisdur-Romanze um ein weniges zu schnell genommen wurde. Davon abgesehen war der Künstler dem Tondichter ein überaus poesievoller Interpret, der mit vielem Feinsinn verfuhr, allenthalben durch vornehme Abklärung fesselte und dem Blüthner eine Fülle von Klangschönheit entlockte.

Erfreulichste Beweise einer sich immer schöner und reicher entfaltenden Begabung erbrachte Frl. Elena Gerhardt in ihrem Liederabende, der durch Schubertsche und Schumannsche Gesänge eingeleitet wurde und dann vier Lisztsche Lieder bot, von denen „Mignon" und „Der du von dem Himmel bist" sehr ergreifenden Eindruck erzielten, „Einst wollt' ich einen Kranz dir winden" und „Schlüsselblumen" aber von sehr anmutiger Wirkung waren, so dass Frl. Gerhardts Talent im günstigsten Lichte erschien. Des weiteren kamen verschiedene zeitgenössische Tonsetzer zu Worte, so Meyer-Olbersleben („Ich habe, bevor der Morgen"), H. Kaun („Waldseligkeit"), W. Berger („Dämmerung"), H. Decker („Sommerherrlichkeit") und H. Hermann („Schlafliedchen"). Diese Lieder haben allesamt den Vorzug, natürlich, sangbar und dabei doch für einen vornehmen Konzertsaal geeignet zu sein. Mit ihnen sich zu befassen, dürfte deshalb für keine Sängerin vergebliche Liebesmüh' bedeuten. Frl. Gerhardt war auch hier ganz an ihrem Platze, liess über ihre vorzüglichen Qualitäten als Liedersängerin keinen Zweifel, fand sowohl für den innigen Ton des reizvolle Begleitungspolyphonie aufweisenden Kaunschen Liedes wie für den Schwung des Deckerschen sehr gefühlswahren Ausdruck, wusste anderseits auch der weichen Stimmung der Bergerschen Vertonung und der ansprechenden Melodik des Hermannschen Liedes sehr feinfühlig Geltung zu verschaffen. Von den dann noch gesungenen Liedern gab namentlich Rich. Strauss' „Wie sollten wir geheim sie halten" einen guten Massstab für die Fortschritte der jungen Künstlerin ab, blieb doch ihr Organ dabei auch im Affekt edel timbriert, hatte doch ihr Vortrag einen Zug ins Grosse, ohne deshalb an Echtheit und Tiefe der Empfindung irgendwie zu verlieren. In hohem Grade zu rühmen war auch Frl. Gerhardts Textaussprache, die selbst im duftigsten Piano tadellose Deutlichkeit behielt. F. W.

Das vierte der neuen Abonnementskonzerte in der Alberthalle fand unter Felix Weingartners Leitung statt und brachte eine Reihe von Novitäten. Neben E. Elgars Konzertouverture „Im Süden", einer zwar nicht gehaltlosen, aber doch ziemlich in die Länge gezogenen, stellenweise auch nur unklar sich aussprechenden und die programmatische Aufschrift jedenfalls nicht rechtfertigenden Arbeit, kamen mehrere Kompositionen des Dirigenten zur Vorführung, die symphonische Dichtung „König Lear", sowie drei Gesänge mit Orchesterbegleitung, „Die Wallfahrt nach Kevlaar", „Stille der Nacht" und „Unruhe der Nacht" (letztere beide nach Dichtungen von Gottfr. Keller). Weingartner ist als Tonsetzer bei weitem nicht eine so scharf ausgesprochene Persönlichkeit wie als Dirigent. Mit dem Taktstock in der Hand wird er immer zu fesseln vermögen, aus seinen Kompositionen schaut zwar ein guter und die modernen Ausdrucksmittel beherrschender Musiker heraus, aber doch kein eigentlich schöpferischer Geist, der Werte von längerer Dauer zu schaffen im stande wäre. Den meisten Eindruck machte noch „König Lear", den geringsten die unter ermüdender Eintönigkeit leidende „Wallfahrt nach Kevlaar". Vorgetragen wurden die Weingartnerschen Gesänge, die übrigens durchgängig im instrumentalen Teile mehr interessieren als im vokalen, von dem Weimarischen Kammersänger Rudolf Gmür, der seine etwas undankbare Aufgabe mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit löste, im Konzertsaal aber doch nicht so heimisch wie auf der Bühne zu sein schien. Einen imposanten Abschluss des Konzertes bildete Liszts „Hunnenschlacht". Die städtische Kapelle aus Chemnitz leistete unter dem berühmten Dirigenten, der als solcher lebhaft gefeiert wurde, Lobenswertes. —n.

---

**Berlin.** Über die Musikereignisse der beiden ersten Tage dieser Berichtswoche muss ich auf Grund anderweitiger Mitteilungen berichten, da ich von Berlin abwesend war. Leider versäumte ich so auch die drei Konzerte der Meininger Hofkapelle mit ihrem neuen Dirigenten, Prof. Wilh. Berger, am Freitag, Sonnabend und Sonntag. Sie soll sehr Tüchtiges geleistet haben. Was man in den Konzerten der Meininger hörte, deckte sich im Wesentlichen mit der Anlage der ehe-

maligen Programme: Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Mozart und Wagner. Die einzige Neuheit war im zweiten Konzert Hugo Kauns symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena". Über das Werk werde ich mich bei Besprechung des Anfang dieses Monats stattfindenden modernen Kompositionsabend unter P. Raabe äussern. Als Solisten waren der Dirigent, Prof. Berger (Mozarts Cmoll-Klavierkonzert), Prof. Joachim und seine ausgezeichnete Kollegin, Frau Norman-Neruda, Frau Lilli Lehmann, sowie die Mitglieder des Orchesters, Herren Manigold (Flöte) und Mühlfeld (Klarinette) beteiligt. — Im vierten Symphonieabend der königlichen Kapelle führte Felix Weingartner als örtliche Novität den zweiten Satz („Über allen Zaubern Liebe") aus F. Kloses symphonischer Dichtung „Das Leben ein Traum" auf. Das Publikum hat die Komposition kühl abgelehnt; mir zugegangene kritische Urteile erkennen zwar die gediegene Faktur neben dieser und jener schönen Einzelheit an, bemängeln aber die Unselbständigkeit der ganz unter dem Einflusse Wagners stehenden Erfindung, sowie das Fehlen wirklicher Höhepunkte der musikalischen Entwicklung. — Im vierten der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte spielte Eugen d'Albert sein wertvolles Edur-Klavierkonzert mit Grösse und Überlegenheit. Auch mit seinem von frischem Leben erfüllten Vorspiel zu „Der Improvisator" kam er zu Worte. Als Neuheit hörte man die vierte Symphonie, op. 88 von Dvořák. Das Werk eint Frische der Erfindung mit schönen Klangwirkungen, lässt aber in Bezug auf Einheitlichkeit der Stimmung zu wünschen übrig. Den Beschluss des Abends machte die „Akademische Festouverture" von Brahms, deren Wiedergabe gleichfalls eine vorzügliche war. — Am 26. Nov. hörten wir das „Pariser Streichquartett" (die Herren Hayot, Touche, Denayer und Salmon). Die Spezialität der vier Herren ist deutsche Musik. Es ist bewundernswert, wie sie sich den Stil dieser ihnen ihrer Nationalität nach eigentlich fremden Musik zu eigen gemacht haben. Tatsächlich dürfte man Werke von Schumann und Beethoven, die sie diesmal spielten, auch von den besten deutschen Quartettvereinigungen schwerlich mit grösserer Innerlichkeit aufgefasst zu hören bekommen. Dazu kommen ein tadelloses Zusammenspiel und ausnehmend schöne Klangwirkungen. — Wenige Tage nach den Parisern gab das Böhmische Streichquartett der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan seinen zweiten Kammermusikabend. Das Programm verzeichnete Mozarts D moll-, Beethovens A moll-Quartett (op. 132) und Smetanas G moll-Klaviertrio. (Am Klavier: Max Pauer.) Sie wurden vollendet wiedergegeben. — Ferruccio Busoni gab am 1. Dezember den dieswinterlichen zweiten seiner „Orchesterabende mit neuen und selten gehörten Werken". Den Anfang machte eine Sinfonietta für acht Blasinstrumente von Rudolf Nováček, ein gut klingendes, inhaltlich über eine ziemlich harmlose Naivetät aber nicht hinausgelangendes Werk. César Francks sich anschliessende symphonische Dichtung „Le chasseur maudit" ist ein schön gearbeitetes, wohlgeformtes Werk, das aber hinsichtlich der Bedeutsamkeit seiner thematischen Erfindung von anderen Schöpfungen dieses Komponisten weit überragt wird. Ausser zwei „Nocturnes" für Orchester von Claude Debussy („Nuages" und „Fêtes") kam eine „geharnischte" Orchestersuite in vier Sätzen („Vorspiel", „Kriegstanz", „Grabdenkmal" und „Ansturm") von F. Busoni zum Vortrag. — Neben einem gut gelungenen Konzert der Geschwister Malkin (Joseph [Violoncello], Ingeborg [Gesang]), einem mässig interessanten Gesangsabend der Damen Toni Kunz, Köhnemann-Zinnow mit dem Tenoristen Leo Gollanin und dem trefflichen Pianisten Carl Friedberg, bleibt ein von Willi Burmester veranstaltetes Wohltätigkeitskonzert zu erwähnen, das Spohrs Emoll-Konzert, Saint-Saëns' Rondo capriccioso, Mozartsche, Schumannsche und Händelsche Stücke brachte und unter Anwesenheit der Kaiserin stattfand.

O. Taubmann.

## Korrespondenzen.

**Aachen.** (Fortsetzung aus Nr. 48.)

(„Von den Tageszeiten". Oratorium von Prof. Fr. E. Koch.) Unvergleichlich ist die Schwermut und Düsterkeit des Vorspiels in den Nachtgedanken gezeichnet, in das es sich dann wie dumpfer, fast ganz verhallter Glockenton mischt, bis der Chor seinen Hymnus an die Nacht beginnt. Im Zug des Todes, der gedacht ist wie ein Holbeinscher Totentanz, lässt der Komponist die Mädchen in dreistimmigem, volksliederartigem Satz um ihren Buhlen klagen, dann kommt mit Trommelschall und Pfeifenklang der temperamentvolle Chor der Krieger, dann ein Mächtiger der Erde, der wilde Aufschrei des Chores der Verzweifelten, die sanften Klagen der Mütter um die Kinder, die Bitten um Erlösung der Greise: jeder Satz in charakteristischer Instrumentierung gehalten. Die Solostimme des Sensenmannes ertönt antwortend zwischen die Chöre, und in die einzelnen Zwiegespräche hinein erklingt immer wieder der leise Chor der Mädchen und schafft so eine ganz eigenartige viel umschlungene Musik. Neues Leben verkündet alsdann ein der Altstimme zugeteiltes, wunderbar melodisches Mutterlied voll süsser Innigkeit und Herzlichkeit des Ausdruckes. Der Nachtsegen, das letzte Bild dieses Teiles, leitet in heller Instrumentierung zum zweiten Teil, dem „Morgen" über. Frühlicht und Sonnenerwachen wird in blühendster Koloristik gekennzeichnet, nachdem der Komponist unter pastoralen Klängen schon dem Wald- und Wiesenschönheit am jungen Tage schildernden Text nachgeholfen hat. Eine ganz vorzügliche Leistung ist dann die musikalische Illustrierung des Sonntagmorgens. Der dritte Teil ist in der Instrumentierung so naturalistisch als möglich gehalten. Waldhornklänge versetzen uns in die Aufregungen der Jagd, und in schärfster Charakteristik verfolgen wir dann die Erntearbeit, zu der der Chor ein fröhliches Sim-Sum in den Saal schmettert. Daran schliesst sich der „Erntedank" mit einer herrlichen Hymne in Cdur. Im vierten Teil, in der Heimkehr von der Arbeit, hat Koch einen sehr gefällig gebauten Quartettsatz gebracht, der von einem Bassrezitativ abgelöst wird, das wieder zu einem temperamentvollen Tanzlied von grosser Ursprünglichkeit überleitet und von einem kecken Trinklied des Männerchores unterbrochen wird. Den Schluss des Werkes bildet ein wuchtiger Chorsatz von strahlender Schönheit über die einzelnen Bitten des Vaterunsers. Eine achtstimmige, wohlgebaute Fuge von glänzendster Wirkung über die Worte „Dein ist das Reich, die Kraft und die Herrlichkeit", mit den vier Solisten und teilweise zwölfstimmigem Satz, dessen feierliche Stimmung noch in einem kurzen Nachspiel vom Orchester mit der Orgel weitererhalten wird, bildet den imposanten Abschluss dieses gewaltigen Werkes. Die vier Legenden erzielten grossen Eindruck durch den erhabenen Ernst und die gehaltvolle Ruhe ihres musikalischen Ausdrucks. Sie sind für Knabenstimmen mit Begleitung der Orgel gedacht, und sollen „in der Höhe" gesungen werden, eine Anordnung, die man hier nicht zur Anwendung brachte. Nicht versagen kann ich es mir deshalb, darauf hinzuweisen, dass der Ersatz der Knabenstimmen in den

Legenden durch Frauenstimmen, und dann noch der Umstand, dass diese von der Orgel begleiteten Legendenchöre nicht nach der Anordnung des Komponisten irgendwo „in der Höhe" gesungen worden sind, doch in etwas die Wirkung des Werkes beeinträchtigt hat. Der Übergang der lebhaften Chöre und der Orchestermusik zu den so feierlich gehaltenen Legenden wirkte auf diese Weise zu unvermittelt und zerstörte die Illusion des Übersinnlichen, die dem Tondichter wohl bei der Komposition und Einfügung der Legenden, die gewissermassen aus der Ferne in das Chor und Orchestergebrause hineinklingen sollen, vorgeschwebt haben mag. Bei weiteren Aufführungen wird gerade auf diesen Umstand meines Erachtens das grösste Gewicht gelegt werden müssen.

Herr Musikdirektor Prof. Schwickerath hatte sich der Ausführung des Oratoriums mit grosser Liebe angenommen, und wenn der Erfolg des Werkes ein so unzweifelhafter geworden ist, so hat er das grösste Verdienst daran. Als Dirigent war er ein nachschaffender Künstler und das, was er geleistet hat, wie er Orchester und den an 400 Stimmen starken Chor meisterlich beherrschte und alle Kräfte der Mitwirkenden zum Äussersten anzuspannen verstand, wird ein Ruhmesblatt in seinem Ehrenkranze bilden. Der Chor, der am meisten in den Vordergrund trat, der bei den oft unbequemen Taktarten und ihrem Wechsel und ihren a capella-Einsätzen fast durchweg schwere Aufgaben zu bewältigen hatte, vollbrachte eine Leistung aus einem Guss, die höchsten Lobes wert ist. Die vier Solisten hatten in dem Oratorium nur geringe Aufgaben. Frl. Else Bengell (Hamburg) hatte das schöne Mutterlied und die Altpartie in den Legenden „Bergpredigt" und „Golgatha" zu singen. Ihre Stimme hat in der Tiefe und in der Mittellage gleichermassen edle Abrundung und strahlt wundervoll in der Höhe aus. Ihr Reichtum an Tonfarben und ihr inniges Nachempfinden poetischen Gehaltes traten im Mutterlied in herzerfreuendster Weise hervor. Frau Alida Oldenboom aus Amsterdam, die Sopranistin, behandelte ihre Stimme so vorsichtig, dass ihr Vortrag im Liebesduett nur wenig zündete. Auch Herr Leo Gollanin aus Berlin, ein Tenor von lyrischer Färbung, vermochte nichts Besonderes aus seinem Part zu machen. Herr Alexander Heinemann aus Berlin bot dagegen, wie gewohnt, vollwertige Gabe; sein schönes Stimmmaterial kam im Einzelsang wie im Quartett zur vollsten Entfaltung. A. v. d. Schleinitz.

---

**Braunschweig.**

Im Hoftheater wurde als erste Neuheit Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind" geboten. Die ältere gleichnamige Posse Raimunds erscheint mir als Umschreibung des Gedankens, den schon die Spartaner in ihrer Erziehungskunst betätigten, indem sie den Kindern Betrunkene zeigten, um sie auf diese Weise vor dem Laster zu schützen. R. Batkas Textbearbeitung verdient rückhaltloses Lob und bietet dem Komponisten eine treffliche Unterlage. Die Musik überrascht durch viele schöne Einzelheiten, befriedigt aber weniger als Gesamtwerk, weil den Teilen das nötige geistige Band fehlt. Im allgemeinen arbeitet Blech nach Wagners Vorbild mit Motiven, verschmäht aber auch coupletartige und volkstümliche Gesänge nicht. Trotz starken Einflusses des Bayreuther Meisters auf Stil, Aufbau und Orchesterbehandlung besitzt Blech Eigenart, aussergewöhnliche Formengewandtheit und gewinnende Jugendfrische der Schaffenskraft. Das Werk errang grossen Erfolg. Die Herren Hofkapellmeister Riedel und Oberregisseur Frederigk hatten sich der Oper gleich den Vorzügliches leistenden Mitwirkenden, den Damen Lautenbacher und Hübsch, den Herren Spies, Greis und Gruhl mit grösster Liebe angenommen. — In den Konzertsälen werden wie vor Port Arthur heisse Schlachten geschlagen. Die Hofkapelle brachte im 1. Abonnementskonzert „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die 8. Symphonie von Beethoven, Frl. Culp und Herr A. Petschnikoff, waren die Gäste. Der Verein für Kammermusik hatte Mozart, Beethoven und Mendelssohn, aber keine Neuheit aufs Programm gesetzt. Direktor Wegmann räumte das 1. populäre Konzert Frau J. Carreño zu einem Klavierabend, das 2. den „Böhmen" ein, die Quartette von Mozart (D moll) und Beethoven (op. 127) sowie mit Frau M. Wegmann das Klavierquintett von Schumann schöner als je spielten. Im 3. erschien hier zum erstenmal Frl. Ruegger, die durch ihre tadellose Technik und seelenvollen Gesang auf dem Cello die mitwirkende Sängerin Frl. Berg in den Schatten stellte. Herr Direktor Settekorn bot kleinere Damen- und gemischte Chöre, sowie Liedervorträge seiner gereiftesten Schüler, die das Lob ihres Meisters sangen. Der Chorgesangverein erzielte mit Haydns „Schöpfung" unter Leitung des Herrn Hofmusikdirektors Clarus und Mitwirkung von Frl. Dietz, sowie der Herren Berger und Büttner vollen Erfolg. Von den reisenden Virtuosen gewann endlich Frédéric Lamond durch seinen Beethoven-Abend hier neue Freunde und Verehrer. Ernst Stier.

---

**Eisenach.**

Die Konzertsaison begann hier Ende September mit einem von Herrn Hof- und Stadtorganist Camillo Schumann veranstalteten Kirchenkonzert. Der Konzertgeber spielte mit ansehnlicher technischer Kunst und trefflich gewählter Registrierung S. Bachs C dur-Präludium und Fuge, Händels B dur-Konzert, Thieles „Chromatische Phantasie", sowie das Finale aus einer D moll-Sonate eigener Komposition. Von den mitwirkenden Solisten, Frau Charlotte Zachariä (Sopran) und Herrn Konzertmeister Gustav Krasselt (Violine) verdient die Vortragskunst Krasselts, jetzt in Eisenach ansässig, Erwähnung. — Die Meininger Hofkapelle unter Leitung von Hofkapellmeister Prof. W. Berger, gab bereits zwei Konzerte. Im ersten gelangte neben Mendelssohns Hebridenouverture", Beethovens zweite Symphonie und Wagners Rienziouverture zur Aufführung. In der Symphonie vermochten die Tempi des zweiten und letzten Satzes unsere Zustimmung nicht zu finden. Das Larghetto nahm der Dirigent nach unserem Empfinden, zu langsam, das allegro molto gleich vom Anfang an zu rasch. Die Wiedergabe der Rienziouverture war dagegen ausgezeichnet. Als vorzügliche Solisten betätigten sich der neue Konzertmeister der Hofkapelle, Herr Hans Treichler (Spohrs Gesangsszene) sowie Herr Manigold (ein Satz aus Mozarts Flötenkonzert G dur). Im 2. Konzert wurde sehr erfreulicherweise zunächst Bachs IV. Brandenburgisches Konzert gespielt. Das polyphone Gewebe der beiden Ecksätze wurde ausserordentlich klar herausgearbeitet. Was die Aufnahme dieses wunderbaren Stückes in die Vortragsordnung anbelangt, so können wir nur sagen „vivant sequentes". Als Uraufführung gab es Hugo Kauns „Symphonischen Prolog zu Hebbels Maria Magdalena". Das Werk errang einen unbestrittenen Erfolg. Kaun erwies sich als ein vornehmer und den Apparat des modernen Orchesters voll beherrschender Tonsetzer, der gewählte, zum Teil auch originale Tongedanken sehr wirkungsvoll zu verarbeiten versteht. Von der gleichmässig düsteren Tragik des Hebbelschen Dramas sticht das Werk freilich oft ab, namentlich gegen den Schluss hin, und zwar ebenso sehr vermöge des glänzenden instrumentalen Gewandes,

als auch des starke versöhnliche Elemente enthaltenden thematischen Ideengangs. Den Schluss des Konzerts bildete Dvořáks überaus lebensfrische und durchsichtig aufgebaute III. Symphonie (F dur). Die Aufführung dieser Orchesterwerke liessen keinen Wunsch offen. Die mitwirkende Sopranistin, Frl. Eva Lessmann-Berlin, hatte einen sehr freundlichen Erfolg zu verzeichnen. Die Stimmmittel der Künstlerin sind nicht gross und namentlich in der Mittel- und tieferen Lage noch der Ausbildung bedürftig, indessen sympathisch klingend und von der Sängerin dank guter Schule gewandt gehandhabt. Der manchmal noch zu verinnerlichende Vortrag zeugte von Verständnis und Geschmack. Neben einer Mozartarie (Idomeneo) sang Frl. Lessmann Lieder von Wolf, Strauss und Berger, von letzterem zwei wundervolle Sachen („Die Quelle" und „Die Gletscher leuchten"). Der Komponist begleitete ungemein feinsinnig. — Das 1. Musikvereinskonzert brachte eine im Ganzen gelungene Aufführung von Händels „Messias" unter der sicheren Leitung des Herrn Prof. Thureau. Das Beste bot der etwa 150 Personen starke Chor. Besonders taten sich die Soprane durch leichten Tonansatz, sowie die Bässe durch kraftvolle Tongebung hervor. Von den Solisten (Frl. Elena Wiegand-Frankfurt, Frl. Elsa Thureau-Eisenach, Herr Diakonus Weissgerber-Arnstadt sowie Herr Dr. Du Mont-Eisenach) zeichnete sich Frl. Wiegand durch vortreffliche Beherrschung ihres Parts aus. Das Orchester, die hiesige verstärkte Stietzelsche Kapelle, liess vielfach zu wünschen übrig. — Guten Eindruck hinterliess auch der Konzertabend der Berliner Triovereinigung der Damen Margarethe Eussert, Martha Drews und Eugenie Stoltz. Neben Brahms' Cmoll-Trio kam Dvořáks phantasievolles „Dumky"-Trio, op. 90 zu Gehör. Die Konzertgeberinnen zeigten hier eine ziemlich hochentwickelte Kunst des Zusammenspiels. Ausserdem liessen sich alle drei Künstlerinnen mit Solovorträgen hören, wobei besonders die Cellistin, Frl. Stoltz, Erfolg errang.

Dr. Otto Sichardt.

---

### Elberfeld.

Am 25. Nov. kam das Chordrama „Sängerweihe" von Christian von Ehrenfels, in Musik gesetzt von Otto Taubmann, zur Uraufführung. Der Prager Professor der Philosophie verfolgt mit seiner romantischen, bereits 1895 in die Sammlung „Allegorischer Dramen" aufgenommenen Dichtung rein ethische Ziele und versucht in derselben zugleich, auf Wagners musikdramatischem Lebenswerke weiterbauend, der Bühnenmusik einen neuen Weg zu bahnen, indem er dem Werke einen Singchor mit Orgelbegleitung als neuen organischen Bestandteil einfügt. Dieser Singchor bleibt dem Zuschauer unsichtbar und enthält sich jeder Beteiligung an den Bühnenvorgängen. Seine Aufgabe besteht lediglich darin, den Hörer auf entsprechende Weise für das Vorzuführende vorzubereiten. Er ertönt gleichsam mitten aus dem Zuschauerraume heraus und wird demgemäss auf einer der oberen Galerien des Theaters aufgestellt, ebenso die Orgel. Seine Stimme wird als die Äusserung eines idealen Publikums gedacht, die ihren Einfluss auf die realen Hörer ausübt, das Werk einleitet und beendet, und auch zwischen den szenischen Verwandlungen als Bindeglied vermittelt. Die Idee ist ebenso originell, wie im Prinzipe unanfechtbar. Ein Vergleich mit dem Chore der griechischen Tragödie, der sich ja an der Handlung mehr oder weniger beteiligt, ist im voraus von der Hand zu weisen. Als Ersatz der bisherigen Instrumentaleinleitung der Musikdramen bedeutet die Einführung des Singchores einen nennenswerten Fortschritt. Chr. von Ehrenfels motiviert sehr treffend diesen Vorzug der Neuerung, indem er darauf hinweist, dass die Orchestermusik, welche sich bei offener Szene eng an die dramatische Handlung anschliesst, sofort in den Stil der Programm-Musik mit Antizipationen von erst aus dem späteren Verlaufe des Werkes verständlich werdenden Motiven verfällt, sobald das Bühnenbild geschlossen bleibt. Ferner aber liegt die Notwendigkeit, bei einem allegorisch behandelten Stoffe dem Hörer die Deutung der Fabel zu erleichtern, sehr nahe. Da nun hinwiederum diese Erklärung der Dichtung in künstlerischer Form und durch Klang- und Ausdrucksmittel zu geben war, die sich von der Klangfarbe und Gestaltung der Bühnenerlebnisse und des Orchesters scharf genug abheben, so konnte die Wahl wohl nur auf einen Singchor mit Orgelbegleitung von einer der Bühne entgegengesetzten Stellung aus fallen. Aus dem Gesagten geht die Berechtigung der neuen Kunstform des Chordramas in der Theorie klar und unabweisbar hervor.

Wenn jedoch die Uraufführung im Elberfelder Stadttheater ein abschliessendes Urteil über die Verwendbarkeit der Idee in der Praxis nicht ermöglichte, so liegt der Grund hierfür in der Dichtung wie in der Musik des vorliegenden Werkes. Christ. von Ehrenfels' dichterische Beanlagung ist eine bedeutende; als Philosoph aber verschmäht er die schlichte Aussprache und konzise Fassung seiner Eingebungen. Seine Ausdrucksweise ist zu schwülstig, sein komplizierter Satzbau verliert in der gesungenen Wiedergabe den Rest von Verständlichkeit. Dabei ist die Deutung der Fabel für den Durchschnittsverstand des Hörers gar zu fernliegend, als dass letzterer das, was ihm im Drama ungeklärt blieb, aus der poetisch oft reizvollen, aber ebenfalls geheimnisvollen Offenbarung des Singchores heraus verstehen lernte. Kurz, an einem weniger hochliegenden Stoffe in schlichterer Behandlung hätte das Problem des Chordramas wirksamer erprobt und gelöst werden können. — Der Gang der Handlung ist ungefähr folgender: Ein düsterer See, von Felsen umragt, findet seinen Abfluss in den tiefen unterirdischen Höhlen des „Felsentores", welche das Volk als das „Reich des Todes" bezeichnet. Am Gestade hat ein alternder König sein Schloss; die junge Königin Violanta ist von dem magischen Zauber der unheimlichen Umgebung erfasst, seitdem ein fahrender Sänger in einem Liede das schäumende Gewässer und sein geheimnisvolles Versinken in die Tiefe mit dem Wogen und Drängen eines liebeglühenden Menschenherzens verglich. Ein unklares Sehnen hält den Sinn Violantas befangen. Der Singchor deutet diese Seelenstimmung treffend in der Einleitung an, so dass dadurch die erste Szene, welche die schwermütigen Gedanken hingegebene Königin sowie die dadurch motivierte Verstimmung des königlichen Gemahles zeigt, dem Hörer besser wie durch ein Orchestervorspiel erklärt erscheint. Da ertönt die Stimme des buckligen Hofnarren Taraspo und verkündet die Ankunft Baldomars des Sängers. Unwillig über diesen unerbetenen Gast, verlässt der König mit seinen Mannen, die in einen vielsagenden Weidmannsspruch gekleidete Warnung des in die Herrin verliebten hässlichen Narren überhörend, das Schloss und begibt sich auf die Jagd. Der alte Seneschall und Taraspo bleiben als Hüter der Frauen zurück. Violanta fordert Baldomar auf, seinen ihr unvergesslichen Gesang vom See zu wiederholen. Der Sänger aber singt auch von einer grossen, freien Liebe und ihrer Macht und küsst dabei, die Fürstin heiss anschauend, deren reizendes Hoffräulein Irmina. Als nachts der Sänger, von dem eifersüchtigen Narren bewacht, entschlummert, schleicht sich Violanta zu ihm, vertreibt den Narren und küsst Baldomar. Erwachend

nennt dieser den Namen Irminas. Tief enttäuscht will Violanta entfliehen, doch der Sänger, in heisser Leidenschaft für sie entflammt, eilt ihr nach. Sie weist ihn zurück und erblickt den plötzlich am mondhellen Gestade auftauchenden Dämon des Felsentores. Ihr Entschluss, ihrem Seelenleid durch den Tod im Gewässer der Tiefe ein Ende zu bereiten, steht fest; sie eilt in den Kahn, stösst vom Ufer ab und wird von dem Strudel zur Tiefe gerissen. Verzweifelt eilt ihr Baldomar nach und erzwingt sich von dem abwehrenden Dämon des Felsentores den Eintritt in das Reich des Todes, um die Geliebte zu befreien. Vergebens. Der Sänger ist Zeuge, wie Violanta von dem gierigen Unhold erfasst und überwältigt wird, und muss schmerzerfüllt in das Leben zurückkehren. In die Höhe gezogen, betritt er das Ufer gerade, als Taraspo weinend den an einer Klippe hängen gebliebenen Schleier der geliebten Herrin an sich presst. Er beschwört den König, sein Schloss zu vernichten und sich in froheren Gefilden ein Heim zu gründen. Ihn, Baldomar, „ruft das Lied!" Der tiefe Sinn der Fabel ist durch die Handlung nicht zu erklären. Der Chor übernimmt diese Aufgabe; aber er löst sie als ein in die philosophische Lehre, zu der sich der Dichter auch in seinen Schriften bekennt, Eingeweihter. Für den gewöhnlichen Sterblichen ist das Meiste zu hochliegend, für die Kenner der Theorie und des „Systems der Werttheorie" nur dann befriedigend, sofern sie sich mit dieser Anschauung der Dinge einig wissen. Immerhin begreift der Hörer, dass die „Sängerweihe" nur derjenige erhält, welcher die Schrecken des Lebens und des Todes nicht scheute, um ein Geliebtestes zu retten, durch Schmerz sehend, Sänger von Gottes Gnaden ward. — Die Musik Otto Taubmanns nimmt durch ihre herbe Strenge, durch die Beredsamkeit und Klarheit im Ausdrucke für sich ein; wie die Dichtung ist sie hoch zu bewerten. Ein reicher Fond von treffenden Leitmotiven, eine prächtige Klangfärbung fesseln stets von neuem. Dabei ist die musikalische Konzeption jedoch von einer selbst heute ungewohnten Kompliziertheit. Die Fülle von Einzelideen und deren Verschlingungen genau zu verfolgen, ist wohl selbst dem Musiker kaum nach mehrmaligem Anhören des Werkes möglich. Obendrein schreibt der Komponist mehr symphonisch wie eigentlich dramatisch. Die Behandlung der Vokalpartie spricht für den erfahrenen Künstler. Der Singchor ist ganz prachtvoll komponiert. Die Übergänge desselben in die Instrumentalpartie des Orchesters und umgekehrt von diesem zum Chore sind meisterhaft geraten. Unter diesen Umständen ist es doppelt bedauerlich, dass wir dem Werke ein dauerndes Leben auf der modernen Bühne nicht prophezeien können. Der organische Fehler, die wenig konzise Fassung der Dichtung, von deren Personen eigentlich nur der Taraspo schärfer gezeichnet und mit rein menschlichen Eigenschaften ausgestattet ist, während die anderen Personen etwas schemenhaft Ungreifbares besitzen, ist zu scharf hervortretend, um den Hörer dauernd und tiefer für das Chordrama interessieren zu können. Um die prächtig ausgestattete, von Direktor Gregor sorgsamst vorbereitete Aufführung machten sich Oberregisseur Jacques Goldberg, Kapellmeister Cassirer, Frau Rüsche (Violanta), Marie Erckens (Irmina), Herm. Wiedemann (der vortreffliche Taraspo), Wilhelm Otto (Baldomar) in den Hauptrollen verdient. Der gemischte Chor des Musikdirektors Carl Hirsch sang ausgezeichnet. Die Autoren und Darsteller wurden stürmisch gerufen.

A. Eccarius-Sieber (Düsseldorf).

---

## Genf.

Bei der grossen Menge der Konzerte wird die Erwähnung von Einzelheiten unmöglich. Erzählen wir also etwas grosso modo von Vergangenheit und Zukunft. Herr Domorganist Barblan veranstaltete im Aug. und Sept. unter Mitwirkung zahlreicher Künstler und Dilettanten volle 26 geistliche Konzerte. Die Programme waren durchweg klassisch gehalten. Herr Organist Wend begann einen Zyklus von 10 Orgelkonzerten, deren Programme etwas populärer gehalten waren. 10 Kammermusik- und Virtuosenkonzerte organisierte sodann Herr Henri Marteau. Im ersten derselben wurden drei Sonaten von Février, Andreae und Max Reger zum ersten Male gespielt. Die letztere hat, scheint es, niemandem so recht behagt. Freilich ist nach einmaligem Hören eines solchen Werkes ein volles Verständnis natürlich auch nicht möglich. Herr Reger hat sich in dieser Sonate augenscheinlich energisch gegen die Kritiker gewandt, hat er doch Themen in dieselbe eingeflochten, die auf den „lettres dansantes" S-c-h-a-f und A-f-f-e ruhen. Fürwahr ein unschuldiges Vergnügen! — Das zweite Marteau-Konzert brachte das Emoll-Quartett op. 52 von Beethoven, die Variationen über ein Beethovensches Thema von Saint-Saëns und das Bdur-Quartett desselben Meisters. Louis Diémer, der ausgezeichnete Pariser Pianist und Spezialist im vollendeten Vortrage alter Klaviermusik, errang als Mitwirkender einen grossen Erfolg. — Schliesslich haben wir in diesem Winter 10 Abonnementskonzerte unter Willy Rehbergs Leitung im Theater. Beethovens Adur-Symphonie eröffnete sie. Frau Maria Gay sang Arien von Gluck, Händel, Beethoven, ein sehr stimmungsvolles Lied von Borodin „Dans ton pays si plein de charmes" und mit ganz entzückender Lebhaftigkeit catalonische Volkslieder. Frau Marie Panthès, eine russische, in Paris gebildete und jetzt am Genfer Konservatorium tätige Pianistin, spielte die ungarische Phantasie von Liszt und den Asdur-Walzer von Chopin mit perfekter Technik. Das Orchester spielte als Novität die symphonische Dichtung von Smetana „Sarka", eine interessante und phantastisch-poetische Programmmusik. Der Berichterstatter hat es endlich hier, mit Hülfe der von ihm, seinem Freunde Hugo von Senger und unter Beistand H. von Bülows begründeten „Académie de Musique" seit dem 1. Febr. 1886 versucht, ein Feld zu bebauen, welches schon gute Früchte gezeitigt hat. Sie will nach Bülows Methode eine gründliche Kenntnis alter und neuer Meister durch individuellen Einzelunterricht gewährleisten. Im Laufe der Zeit traten Mathin Lussy, der Vater der Anacrousis, für Rhythmik und Metrik, Paul Litta und Eduard Risler für virtuoses Klavierspiel und kürzlich Sigismond de Stojowski aus Paris dem Lehrerpersonale bei. Letzterer veranstaltete im vergangenen Sept. und Okt. für seine Schüler zwölf Sitzungen — an deren einer auch Lussy dozierend teilnahm —, die künstlerisch von hohem Interesse waren und ein geradezu phänomenales Gedächtnis bekundeten.

C. H. Richter.

---

## Jena.

Der Anfang der Saison führte an auswärtigen Kräften im ersten Akademischen Konzert die Sopranistin Frl. Münchhoff, im zweiten die Meininger Hofkapelle unter ihrem neuen Dirigenten Prof. Wilh. Berger nach Jena. Frl. Münchhoff liess in einer Arie aus der „Nachtwandlerin" ihr herrliches Material bewundern, jedoch bei Liedern von Schumann („Aufträge" etc.) die erforderliche Beseelung vermissen; die Meininger brachten die Cdur-Symphonie von Schumann, das „Heldenlied" von Dvorák und die Ouverture zum „Holländer".

Wieviel von dem Erfolge auf das Konto von Bergers Vorgänger, Steinbach, zu setzen ist, lässt sich so kurz nach dem Dirigentenwechsel mit Sicherheit nicht abmessen. — Einer der leistungsfähigsten hiesigen Chöre, der Bürgerliche Gesangverein (Leitung: de Groote) führte Schuberts „Gesang der Geister" und Brahms' Rhapsodie „Aber abseits" (Alt: Frl. Leydhecker) u. a. mit vorzüglichem Erfolge auf. Ein geistliches Konzert des hundert Personen zählenden Stadtkirchenchores und ein Liederabend des Machtsschen Musikvereins bereicherten das Musikleben in den ersten beiden Wintermonaten. — Für die Veranstaltung eines Kammermusikabends hatten sich noch Stavenhagen und Felix Berber vereinigt. Brahms' Sonate in D moll und Beethovens' in C moll wurden im ganzen mit hinreissendem Schwung gespielt, Mozarts zweisätzige in E moll verlor durch das Rubatospiel des Pianisten wesentlich an Anmut des Ausdrucks.

E. Weller.

## Oldenburg.

Es würde ein durchaus verkehrter Massstab sein, wenn man das Konzertleben unserer Residenz nach dem bekannten geflügelten Worte „Frisia non cantat" einschätzen wollte. Wir leiden hier eher an einem Plus als an einem Minus der musikalischen Produktion, womit durchaus nicht die Minorität des Gebotenen zum Ausdruck gebracht werden soll. Im Gegenteil, die periodisch wiederkehrenden Konzerte unserer einheimischen Musiker erfreuen sich nicht nur der grössten Beliebtheit beim Publikum, sondern stehen auch dank der vortrefflichen Leitung auf voller künstlerischer Höhe. Den Grundstock der alljährlichen musikalischen Darbietungen bilden die acht Abonnementskonzerte der Grossherzogl. Hofkapelle unter Direktion des Hofmusikdirektors Manns. Letzterer leitet zugleich mit Umsicht und Geschick die Konzerte des Singvereins. Auf dem Gebiete der Musica sacra verdanken wir Musikdirektor Prof. Kuhlmann neben volkstümlichen Orgelkonzerten mit tüchtigen Solisten bei billigen Eintrittspreisen auch Kirchenkonzerte grossen Stils, die sich die Aufführung erstklassiger Chorwerke, wie Bachs „Matthäus-Passion" oder Brahms „Requiem" als Ziel gesteckt haben. Auch die Kammermusik, ausgeübt von den tüchtigsten Kräften unserer Hofkapelle: Konzertmeister Kufferath (Cello), Klapproth (Viola), Düsterbehn (1. Geige), Beutner (2. Geige) und bei Klavierquartetten unter ständiger Mitwirkung Prof. Kuhlmanns, liegt in den besten Händen, und erfährt regste Beteiligung des Publikums. Eröffnet wurde die diesjährige Konzertsaison durch Prof. Kuhlmann mit einem Festkonzert anlässlich des sechsten niedersächsischen Kirchenchorverbandsfestes. Die Leistungen des Lamberti-Kirchenchores zeigten sich bei dieser Gelegenheit von der günstigsten Seite. Gleichzeitig auf diesem Verbandsfeste machten wir in Frl. M. Philippi-Basel die Bekanntschaft einer Altsängerin von vollendeter Meisterschaft und unvergleichlicher Vortragskunst. Es sei nur auf ihren vollendeten Vortrag in W. Friedemann Bachs „Kein Hälmlein wächst auf Erden", Ed. Nösslers altkirchlichem Liede „Immanuel", und ihre dramatische Interpretation der Morgenhymne von Reinick-Henschel, die geradezu an die gewaltige Sonnenaufgangsstimmung in Goethes „Faust" erinnerte, hingewiesen. — Zum zweiten Mal hörten wir hier gelegentlich eines Frauenchorkonzertes, das Frau Konzertmeister Kufferath dirigierte, das Steindl-Quartett aus Stuttgart mit ebenso viel Interesse und Bewunderung wie im vorigen Jahre. Für den 13jährigen Bruno scheint es technische Schwierigkeiten überhaupt nicht mehr zu geben. Ausser dem Presto der Mondscheinsonate von Beethoven spielte er mit seltener Bravour eine von technischen Schwierigkeiten strotzende Zugabe. Sein Bruder Albin spielte sich mit Vieuxtemps glänzendem Konzert in E dur durch seinen vollendeten Vortrag in die Herzen aller Hörer ein. Auch der kleine Max mit den lebhaften, vor Kunstbegeisterung leuchtenden Augen, mit der entzückenden Kopfneigung und dem horchenden Ohr an der Seite seines Violoncells wusste in einem Solovortrage den Hörer zu fesseln. Als die höchste, wunderbarste Leistung aber muss das gemeinschaftliche Zusammenspiel der drei Knaben mit ihrem Vater in dem Klavierquartett von Schumann op. 47 hervorgehoben werden. Die innere Fühlung im Ensemblespiel dürfte dem musikkundigen Vater zuzuschreiben sein, der das Ganze mit künstlerischem Feingefühl überwachte. — Das erste Hofkapellkonzert bewegte sich fast ausschliesslich auf dem Gebiete der Programmmusik. Unter Leitung von Hofmusikdirektor Manns wurden in vollendeter Weise Liszts prächtiger „Künstlerfestzug", Berlioz' geniale Konzertouverture zu „Waverley" und Beethovens Pastoral-Symphonie gespielt. Besonders tief auf mich wirkte die vollendete Wiedergabe der Waverley-Ouverture mit ihrer traumartig-elegischen Stimmung, dem chromatisch niederdonnernden Weh und den schmachtendsüssen Kantilenen im echten Geist der Scott'schen novels. Die Mitwirkung zweier Pianistinnen, Frl. Elsa und Grethe Krummel-Kronstadt (Ungarn) muss als ein entschiedener Missgriff bezeichnet werden. Die Resonanz der beiden Flügel wurde durch übermässigen Pedalgebrauch z. B. in den Esmoll-Variationen von Sinding dermassen getrübt, dass von einem künstlerischen Genusse überhaupt nicht die Rede sein konnte. Auch dass die beiden Solistinnen als Zugabe Chopins Konzertetude op. 25 mit exakter Präzisionstechnik zusammen unisono auf zwei Flügeln spielten, sei hier nur als musikalisches Unikum erwähnt!! Mehr Glück hatte Prof. Kuhlmann in seinem ersten volkstümlichen Orgelkonzert mit Fräulein Hildeburg Hübbe-Dresden, welche mit ihrer frischen, klaren und weichen Mezzo-Sopranstimme geistliche Lieder von Händel, Bach, Jensen und Wermann wirkungsvoll zu Gehör brachte. — Schroffe Kontraste in musik-ästhetischer Hinsicht beobachteten wir in einem Solistenkonzerte, das der Violoncellvirtuose Prof. Döring mit seiner Frau und Fräulein Margarete Sippel-Koburg hier veranstaltete. Das Programm charakterisierte sich durch grossen Mangel an Stilgefühl. Sonst lernten wir in Prof. Döring einen tüchtigen Cellisten kennen, der sein Instrument meisterhaft beherrscht, nur muss er sich vor einseitiger Pflege einer seicht-sentimentalen bezw. effektvollen Violoncell-Literatur in acht nehmen. Seine Frau mag als Begleiterin durchgehen, aber ihr Solospiel kann absolut keinen Anspruch auf künstlerische Bewertung erheben. Fräulein Sippel ist dagegen eine mit trefflichen Stimmmitteln ausgestattete Sopranistin, die indessen bei all' den reizvollen Vorzügen ihrer Stimme noch mancherlei in Tonbildung und Vokalisation einer gründlichen Schulung zu unterziehen haben wird.

Wilhelm Vathauer.

## Rudolstadt.

Die musikalische Hauptsaison ist bei uns der Spätherbst. Sie ruht im wesentlichen auf den unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Herfurth stehenden Konzerten unserer Fürstl. Hofkapelle und schliesst darum leider schon um Weihnachten, da der beste Konzertraum, unser Fürstl. Hoftheater, dann ausschliesslich fürs Schauspiel vorbehalten wird.

Am 12. Okt. eröffnete die Fürstl. Hofkapelle ihren Konzertzyklus. Seit einem Jahrzehnt bilden diese Konzerte nicht nur für unsere Stadt, sondern auch für das ganze Fürstentum den Gipfel hiesiger Kunstgenüsse. Beethovens Pastorale kam in

jener bei Herfurth gewohnten klaren und eindringlichen Weise heraus, die durchaus an die beste Bülowsche Interpretationsart erinnert. Der durchsichtige, überall seelisch belebte Vortrag, die Innigkeit des Ausdrucks, die gerade dies Werk erfordert, die Zartheit, mit der vor allem die Szene am Bache mit ihrer Mischung von realistischer Tonmalerei, Ausdruckmusik und formalem Tonspiel, behandelt wurde, war wieder bewundernswert. Köstlich wiedergegeben wurde auch der dritte Satz. Hier war alles bis zur Greifbarkeit deutlich und wirkungsvoll. Herrlich wie Beethoven wurde auch Mendelssohns Sommernachtstraum-Ouverture herausgebracht. Vom Elfenruf und Geistertanz durch Festesrauschen bis zur Drastik der Rüpelkomödie alles wohlabgetönt, prächtig kontrastiert und von grosszügigem Vortrag. — Als Solistin des Abends lernten wir eine Pianistin von verblüffender Technik kennen: Frl. Anna Schytte aus Kopenhagen. Sie spielt mit Bravour das Cismoll-Konzert ihres Vaters. Seine Gedanken sind keine glänzenden, die Instrumentation bringt jedoch manch' interessante Klangkombinationen. Klaviertechnisch ist tatsächlich der Ossa auf den Pelion getürmt. Die Künstlerin bewältigte mit einer staunenswerten Kraftleistung alle technischen Schwierigkeiten. Zum technischen Können gesellen sich ein ausgeglichener, auch im Forte stets edelklingender Anschlag, temperamentvoller Vortrag und feines musikalisches Gefühl, das auch in brillanten Chopinvorträgen zum Ausdruck kam. Enthusiastischer Beifall dankte der Künstlerin und dem Leiter des Konzertes.

B. Mänicke.

---

## Stuttgart.

Oper. — Die hiesige Hofoper brachte am 6. Nov. Schillings „Ingwelde" heraus. Der Eindruck dieser wirklich eigenartigen und grosszügigen Musik war ein gewaltiger, die Aufnahme von seiten des Publikums eine warme und aufrichtige. Es steckt Mark und Kraft in dieser Musik, manchmal fast zuviel der Wucht, dass sie den Hörer mit ihrer erzgepanzerten Rüstung zu erdrücken droht, und mit ihren unaussprechlichen Akkordschritten und den schneidenden Dissonanzen die Nerven auf die denkbar schwerste Probe stellt. Auch die düstere Grundstimmung des Ganzen wirkt beängstigend. Dagegen aber klingen andererseits auch wieder so helle Töne, so stolze Saiten, wie in dem wunderbaren Vorspiel zum zweiten Akt, in Grans Liebesgesängen, dass man freudig des Komponisten grosses Talent anerkennt. Uneingeschränktes Lob bei der Aufführung gebührt vor allem dem Orchester unter Pohligs Leitung, sowie den stimmungsvollen Dekorationen. Frau Zink in der Titelpartie bot eine ganz hervorragende Leistung. Herr Neudörfer als der wilde Wikingerkönig Klause war mitunter etwas zu zahm und zu weich, aber sonst vorzüglich. Herr Halm als Gandulf überragte freilich beinahe alle in Gesang und Spiel, und Herr Weil als Gast entfaltete alle Register seines schönen Organs, dem nur in der Tiefe noch grössere Fülle zu wünschen wäre. Die Verkörperung des Bran, dieser sympathischsten Gestalt des blutigen Dramas, gab Herr Emil Gerhäuser als Gast Gelegenheit, wo er seine Stimmmittel voll entfalten konnte, prächtige Wirkungen zu erzielen, dagegen weniger da, wo er zarte, innige Töne anzuschlagen hatte. Alles in allem darf die Hofoper auf die Aufführung der „Ingwelde" mit berechtigtem Stolze blicken. — Erfreulicherweise ist der im vergangenen Jahre einstudierte „Corregidor" von Hugo Wolf auch im neuen Spieljahre auf den Spielplan gesetzt und mit dem gleichen Beifall aufgenommen worden. — Am 11. Nov. sang Herr Hofopernsänger Scheidemantel-Dresden als Gast den Tell und am 14. den Sachs in den „Meistersingern" in der vollendetsten, wahre Beifallsstürme entfesselnden Weise. Am 20. und 21. Nov. gab die Hofoper drei Gastspiele im Konzerthause zu Ravensburg, wobei sie Nesslers „Trompeter von Säkkingen", „Stradella" und „Die Regimentstochter" zur gelungenen Aufführung brachte. Zurzeit ist sie mit Neueinstudierung von Bellinis „Norma" beschäftigt, die in Stuttgart seit zehn Jahren nicht mehr gegeben wurde. Man muss bei diesem rührigen Schaffen wünschen, dass der Künstlerschar in absehbarer Zeit ein würdigerer Musentempel zur Verfügung gestellt wird, als es jetzt der Fall ist, dass die Hoftheaterbaufrage endlich einmal ihre befriedigende Lösung findet.

Karl Almen.

---

Konzert. — Mit dem ersten Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle, einem Beethovenabend am 27. Okt., haben unsere Symphoniekonzerte ihren Anfang genommen. Als tatsächlich ungünstig hatte sich in diesen Abonnementskonzerten das besonders in den letzten Jahren gepflogene überwiegende Heranziehen neuester Werke auf dem Gebiete der Programmmusik erwiesen. Es war in dieser Beziehung in relativ kurzer Frist des Guten zu viel geschehen. Der aussergewöhnlich lebhafte Besuch dieses ersten Abonnementskonzertes bewies unzweideutig, auf welchem Wege das zuletzt etwas erkaltete und sich mehr den Gastkonzerten des Münchener Kaimorchesters zuwendende Interesse des Publikums wieder für diese vornehmsten heimischen Konzerte geweckt wird, und wie dieselben wieder auf ihre frühere Höhe unter Zumpe gebracht werden können. Die erste Nummer brachte die interessante, unmittelbar aufeinander folgende Vorführung der drei Leonorenouverturen, wodurch wir den herrlichen Aufschwung des unsterblichen Genius zu der imposanten Tondichtung der dritten Ouverture verfolgen konnten. Es folgte die Eroicasymphonie, bei der namentlich wieder der zweite Satz tiefgehendsten Eindruck hinterliess. Die Schlussnummer, der von Mottl für Chor und Orchester bearbeitete Hymnus „Ehre Gottes aus der Natur" erwies sich leider als ein Missgriff. Wenn das kurze Tonstück auch unstreitig die Grösse seines Schöpfers verrät, steht ihm dieses Prunkgewand doch nicht gut an. Ergötzlich war die tags darauf folgende öffentliche Ereiferung des Berichterstatters vom „Schwäbischen Merkur", der das Verhalten des Publikums scharf tadelte, weil es in natürlichem Empfinden diese Bearbeitung ablehnte. Die Ausführung der Werke durch die Hofkapelle unter Leitung von Hofkapellmeister Pohlig verlief geradezu mustergültig, namentlich imponierte der energische Schwung. Im übrigen wäre dem Dirigenten für seine persönliche Direktion mehr Ruhe zu empfehlen. Der Dirigent soll „Steuermann, nicht Ruderknecht" sein, sagt Richard Wagner. Am 29. Okt. fand im Festsaal der Liederhalle das erste Konzert des Münchener Kaimorchesters unter Leitung von Hofkapellmeister Weingartner mit vorwiegend modernem Programm statt. Zwar gehören die Symphonien von Anton Bruckner eigentlich nicht mehr zu den ganz modernen Erzeugnissen, denn sie repräsentieren ja noch eine Kompositionsform, die für unsere zeitgenössischen Komponisten leider mehr und mehr als überwundener Standpunkt zu gelten scheint. Bedauerlicherweise werden sie von den Konzertdirektionen noch immer nicht nach Gebühr berücksichtigt, und doch wäre die Aufführung sämtlicher Brucknerscher Symphonien in einem Winterzyklus eine sehr verdienstvolle Sache. Weingartner hatte die VII. Symphonie in Edur gewählt, dessen Inhalt und Vortrag hohen Genuss bereitete. Ihr folgte die italienische Serenade von Hugo Wolf, eine mit eminenten Feinheiten und prickelnden Reizen ausgestattete Komposition, welche wiederholt werden musste. Sie sollte nur einen anderen Titel tragen, denn die Italiener würden sich etwas verwundern,

wenn man dieses Tonstück bei ihnen als „Serenade" spielen wollte. Zum Schluss erschien als Novität die symphonische Dichtung „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" des jungen Müncheners Ernst Boehe, das ganz im Stil der modernen Programmmusik durchgeführte, gross angelegte Werk eines hochtalentierten Schöpfers. Freilich hat es unverkennbare Schwächen, denn solche Musik wird eben immer da unnatürlich und gewissermassen ausschweifend, wo sie Vorgänge schildern will, die doch nur in Verbindung mit einer Bühnenszenerie und mit Hilfe der gesamten Bühnentechnik illustrierbar sind, dagegen kommt sie sofort zu ihrem Recht, wo reines Gefühlsleben in den Vordergrund tritt. So sind denn auch die Stellen, in denen der Komponist die Sehnsucht des Helden nach Heimat und Gattin und seine schwergedrückte Stimmung nach erlittenem Schiffbruch schildert, die weitaus gelungensten. Die Vorführung des schwierigen, prächtig instrumentierten Werkes unter Weingartners schwungvoller Leitung war vorzüglich. — Der „Neue Singverein", dem die Pflege weltlicher Chorwerke anvertraut ist, brachte uns unter der Direktion von Prof. Seyffardt eine schön gelungene Aufführung von Schumanns „Faust", während im ersten der von der Konzertdirektion Auer veranstalteten sog. „neuen Abonnementskonzerte" neben dem Violinvirtuosen Ondricek zwei hier noch unbekannte Solisten auftraten, Frl. Hafgren aus Stockholm, eine mit prächtig ausgeglichenem Mezzosopran ausgestattete junge Sängerin und Herr Josef Famera-Wien, ein feinfühlender und tüchtiger Pianist. Letzterer spielte als Solonummer die „Don Juan"-Phantasie von Liszt mit gewähltem Vortrag und ausgezeichneter Technik, während Frl. Hafgren neben anmutigen schwedischen Volksliedern Lieder von Hugo Wolf, Hildach und L. Hafgren sehr ansprechend vortrug. Herr Ondricek brachte das schöne Violinkonzert Esdur von Rich. Strauss, das Gmoll-Konzert von Bruch, sowie neben einer Tarantella eigener Komposition die „Chaconne" und „Air" von Bach zum Vortrag, jene bekannten Paradestücke der Violin-Virtuosen, mit denen auch er seine Vortragskunst und erstaunliche Technik zeigen konnte. Dr. Otto Buchner.

---

### Wien.

Betrachtet man die Programme unserer Philharmoniker und des Konzertvereines, so nimmt man mit Bedauern wahr, dass sie sich von Jahr zu Jahr mehr ähneln. Es sind fast immer dieselben Werke bekannter Meister, während auf Novitäten wenig oder gar keine Rücksicht genommen wird. Um dem abzuhelfen, hat sich eine „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" gebildet. Diese neue Vereinigung hat leider auch nicht das gehalten, was man sich von ihr versprochen hat; die Namen der Wiener Mitglieder gehören mit wenigen Ausnahmen alle einer bestimmten Richtung an; ja man hat sich nicht gescheut, sogar Operettenkomponisten, wie z. B. Jaques Wolf, aufzunehmen. Die Mitgliedschaft hing von den zur Aufführung angenommenen Werken ab. Da nun der Vorstand, welcher über die eingelaufenen Kompositionen zu entscheiden hatte, fand, dass die eigenen Werke doch die besten seien, so ist es begreiflich, dass Namen wie Max Jentsch, Camillo Horn, Gustav Gutheil u. a. fehlen. — Am 23. Nov. fand das erste Orchesterkonzert dieser Vereinigung statt. Es wurde mit der Dionysischen Phantasie von S. v. Hausegger eingeleitet. Von den drei darauffolgenden Liedern von Herm. Bischoff hat uns das „Trinklied" am meisten zugesagt. Das Wertvollste war entschieden die „Symphonia domestica" von Rich. Strauss. Direktor Mahler und das Konzertvereinsorchester ernteten für die prachtvolle Wiedergabe dieses Werkes reichen Applaus. — Am 24. Nov. gab Henri Marteau sein erstes Konzert mit Orchester. Er spielte das Beethovensche Violinkonzert, ein sehr selten gehörtes Ddur-Concertino von Schubert und das Ddur-Konzert von Brahms. Marteau ist unstreitig einer unserer besten Geiger. Sein Ton ist voll und die Technik ausgeglichen. Das Konzertvereinsorchester begleitete unter der vorzüglichen Leitung des Kapellmeisters Gutheil ausgezeichnet. — Am 25. Nov. veranstaltete das Holländische Streichquartett einen Kammermusikabend, der von bestem Erfolge gekrönt war. Das Programm bestand aus dem Bdur-Quartett No. 9 von Mozart, Andante cantabile aus dem Quartett op. 2 von Tschaikowsky, den Gmoll-Variationen aus dem Quartett „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und dem herrlichen Fdur-Quartett op. 40 von Hugo Kaun. Es sind jetzt gerade fünf Jahre, dass Kaun zum ersten Male in Wien aufgeführt wurde; damals war es sein Bdur-Trio, das ihm den Wiener Konzertsaal erschloss. Wie seinerzeit das Trio, so brachte auch diesmal das Quartett eine nachhaltige Wirkung hervor, besonders der zweite Satz: „Auf den Tod eines Helden". — Im vierten Konzert des Quartetts Duesberg wurde ein Klavierquintett op. 50 von Max Jentsch zum ersten Male vorgetragen. Das geschickt gesetzte Werk ist sehr effektvoll und melodiös, ohne jedoch dabei ins Alltägliche zu verfallen. Es bewies wieder, dass Jentsch zu den bedeutendsten, leider zu wenig anerkannten Wiener Komponisten gehört.

G. Grube.

## Bücherschau.

**Ludwig Wuthmann: Der Musiker.** Ein Führer und Berater bei der Berufswahl. Buch der Berufe Bd. X. Hannover, 1904, bei Gebrüder Jänecke. Mit 20 Abbildungen im Text und einem Titelbilde. VIII und 130 S. 8⁰. — Besprochen von Kurt Mey.

Das Buch ist von einem Verfasser geschrieben, der die Sache gründlich versteht, und kann daher warm empfohlen werden. Im ersten Teile wird der Neuling in einem längeren Abschnitt von sechs Kapiteln über das wichtigste aus der Musikgeschichte belehrt, in einem weiteren über die Grundzüge der Theorie. Er erfährt das Wissenswerteste über die „Jugendjahre unserer Musik", über die Glanzepoche der Klassiker, die Weiterentwicklung der Oper, über das Musikdrama, seine Vorläufer und Epigonen, die Weiterentwicklung der Symphonie, über Klavier- und Kammermusik, Harmonik, Kontrapunktik, Formenlehre, Instrumentationslehre, über Konzert- und Opernorchester, natürlich immer nur in grossen Umrissen. Im zweiten Teil wird der Musikerberuf geschildert, und zwar sowohl der des Sängers, als der des Organisten, des Kapellmeisters, Orchestermusikers und Musiklehrers. Es wird auf die Gefahren hingewiesen, denen ein schlecht ausgebildeter Musiker ausgesetzt ist, und der Gang der Studien genau geschildert. Mit besonderer Vorliebe werden die Vorzüge und Nachteile des Musiklehrers dargestellt. Im ganzen wird nur dem wirklich Befähigten und ernst Strebenden zur Ergreifung des Musikberufes geraten; und mit Recht: denn nur auf diese Weise kann dem elenden Musikantentum erfolgreich gesteuert werden, das sich noch überall breit macht und den echten Musikern Arbeit und Leben schwer macht, sowie die Geringschätzung des Musikerstandes aufrecht erhält. Der Autor fordert die Musiker zum Zusammenhalten und Zusammengehen auf, damit ihr Stand sozial und pekuniär sich bessere, und bringt die Statuten des „Musikpädagogischen Verbandes" in

Berlin, dem alle Musiklehrer beitreten sollen. Zum Schlusse spricht er über den Kritikerberuf und seine Vorbereitung. Hier geht er aber nicht weit genug. Denn kein Beruf stellt in bezug auf Universalität höhere Ansprüche als der des Musikkritikers! Wenn ein solcher in Literatur- und Kunstgeschichte sowie in Philosophie und Naturwissenschaft nicht vorzüglich beschlagen ist und sich in den musikhistorischen und musiktheoretischen Fächern nicht zeitlebens auf dem laufenden erhält, so wird er seinen höchst verantwortungsvollen Beruf so mangelhaft und ungenügend ausfüllen, wie es bei einem sehr beträchtlichen Teil der Musikkritik, zumal in Tagesblättern, leider bis heute der Fall ist. Die Abbildungen, meist Komponistenbilder, sind wohlgelungen.

**M. Tschaikowsky: Das Leben Peter Iljitsch Tchaikowskys.** Leipzig und Moskau, bei P. Jurgenson. — Besprochen von Kurt Mey.

Dieses im Grossoktav erschienene Werk hat zwei Bände von 539 und 831 Seiten. Da uns nur die vorletzte und letzte Lieferung zugegangen ist, müssen wir uns darauf beschränken, hiermit auf diese Biographie hinzuweisen denn der Verleger wird uns doch wohl hoffentlich nicht zumuten wollen, Fragmente zu lesen oder gar nach Fragmenten ein Werk öffentlich zu beurteilen?

**Illustrierte Geschichte der Musik.** Von Otto Keller. Zweite, stark vermehrte und neubearbeitete Auflage. Brosch. 15 M., geb. 20 M. München, Eduard Koch. — Besprochen von Dr. A. Schering.

Der Verfasser widmet das Buch „seinem Töchterchen Margarete". Damit ist Bestimmung, Wert und Verbreitung dieser Musikgeschichte unzweifelhaft festgelegt. Wer Freude findet an guten Autotypien (Musikerportraits, Geburts- und Sterbehäuser, Denkmäler, Faksimiles, Genrebilder), der kommt hier auf seine Rechnung, denn die Verlagshandlung hat Mühe und Kosten nicht gescheut, das Buch in Druck, Papier und Einband prächtig auszustatten. Unter den Portraits heben wir schöne Vollbilder vom heiligen Ambrosius und Gregor, von Bach, Mozart, Beethoven, Gluck, Wagner, Chopin hervor, unter den Denkmälern solche von F. v. Suppé, Millöcker, Walter v. d. Vogelweide, Donizetti, Mendelssohn, Schubert, Wagner (in Berlin) etc. etc.; zu den Genrebildern gehören u. a. „Die Intimen bei Beethoven", „Wagner in seiner Familie", „Beethoven und die Blinde", „Musica" und „Mozarts letzte Tage" von Kaulbach, „Weltentrückt" (Beethoven), „Mozart und seine Schwester am Klavier" etc. etc. Es ist seltsam, dass vernünftige Musikgeschichtsverfasser wie Ambros, Brendel, Langhans, Dommer nicht eingesehen haben, welchen unschätzbaren Wert Reproduktionen von Grabdenkmälern, Arbeitszimmern und Sterbehäusern für das historische Verständnis der Musikgeschichte haben, wie wichtig es ist, um Wagner zu begreifen, ihn im Kreise seiner Familie zu sehen, und dass man von Beethovens Pastorale eigentlich erst den richtigen Begriff bekommt, wenn man den Meister einmal ohne Hut in Öl gemalt im Freien hat sitzen sehen. Man überschlage den inneren Nutzen, den die 366 Illustrationen dieses Buches stiften, und man wird zu dem Resultat kommen, dass Ambros und Dommer eigentlich nur klägliche Stammler gewesen. Wenn wir auf den verbindenden Text Kellers nicht näher eingehen, so geschieht es aus Besorgnis, unsere Leser mit der Nachricht irgend eines neuen, bisher ganz unbekannten Ereignisses aus der Musikgeschichte zu erschrecken, wenigstens war uns beim Durchblättern zu Mute, als müssten wir uns vor den Kopf schlagen und ausrufen: wie dumm warst du doch zuvor. Es steckt viel Weisheit in dem Buche, nur schade, dass sie keine originale ist. Glücklich jedenfalls der Herr Verfasser, der von Amphion bis Hans Pfitzner eine lückenlose Musikgeschichte schreiben konnte! Wir beugen uns vor ihm und — seinem gelehrten Töchterchen Margarete.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* In Berlin feierte der von 1860—1874 dem Verbande der Hofoper als Tenor angehörende Opernsänger Anton Woworsky am 1. Dez. seinen 70. Geburtstag.

*—* In Berlin veröffentlichte Felix Weingartner ein Dankschreiben auf die Abschiedsadresse seiner Berliner Verehrer anlässlich seines bevorstehenden Rücktritts von der Leitung der Symphoniekonzerte.

*—* In Bremen starb Herr Schleicher, Konzertmeister im philharmonischen Orchester.

*—* In Crimmitschau wurde Musikdirektor Florenz Werner zum Kapellmeister des herzogl. Kurorchesters in Bad Harzburg gewählt.

*—* In Dresden wurde Herr Friedrich Brandes, Musikschriftsteller und Dirigent des Dresdener Lehrergesangvereins, zum Professor der Musik ernannt.

*—* In Elberfeld wurde Herr Julius Otto-Zwickau zum Leiter des Stadttheaters gewählt.

*—* Prof. Henri Marteau wurde vom Regenten von Koburg-Gotha der Titel „Herzogl. Sächsischer Kammervirtuose" verliehen.

*—* Von Paris aus wurde Herr Pierre Destombes dem Konservatorium in Athen als erster Violoncellolehrer verpflichtet.

*—* In Paris starb der Operetten- und Ballet-Komponist Paul Cressonais, früher Kapellmeister am Porte St. Martin- und Gaîtétheater, im Alter von 54 Jahren.

*—* In Pesaro übernahm die ausgezeichnete Sängerin T. Brambilla-Ponchielli, Witwe des „Gioconda"-Komponisten, das Lehramt für Gesang am dortigen Konservatorium.

*—* In Philadelphia wurde der holländische Violinist Chr. Vriens dem New-Yorker Theaterorchester der Metropolitan-Opera verpflichtet.

*—* In Plauen feierte Herr Guido Taubner das Jubiläum seiner 25jährigen Dirigententätigkeit beim Männergesangverein „Harmonia".

*—* In Regensburg wurde der Direktor des Stadttheaters, Herr Eilers, von dem am Schlusse dieser Saison ablaufenden Vertrage entbunden.

*—* In Weimar feierte am 1. Dez. der Chor- und Hofopernsänger Julius Fischer sein 50jähriges Bühnenjubiläum. Als Mitglied der Chorsänger beim russischen Gottesdienst ist er vor einiger Zeit vom russischen Kaiser besonders ausgezeichnet worden. Seit 25 Jahren ist er Bibliothekar des Hoftheaters und seit 10 Jahren Kassierer des Lokalverbandes der deutschen Bühnengenossenschaft.

*—* Der Wiener Hofoper wurde Herr Theodor Jäger, ein geborener Berliner und Schüler von Juan Luria, auf 6 Jahre verpflichtet.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* In Antwerpen erfolgte die von uns seinerzeit gemeldete Aufführung des „Barbier von Bagdad" in der Mottlschen Bearbeitung.

*—* In Augsburg kam am 27. Nov. Offenbachs komische Oper „Hoffmanns Erzählungen" neueinstudiert heraus.

*—* Für das Kölner Residenztheater wurde Bogumil Zeplers Operette „Liebesfestung", Text von H. Brennert und E. Urban, die als Weihnachtsnovität am Berliner „Theater des Westens" in Szene gehen soll, erworben.

*—* In Barcelona ging Wagners „Siegfried" unter Rahler in Szene.

*—* In Berlin tanzte Isadora Duncan am 1. Dez. in der Philharmonie zum ersten Male Glucks „Iphigenie in Aulis" mit begleitendem Chor und Orchester.

*—* In Berlin wurde am 2. Dez. Heinrich Bertés dreiaktige Operette „Die Millionenbraut" im Nationaltheater erstmalig aufgeführt.

*—* In Berlin wird Goldmarks „Götz von Berlichingen“ als erste Opernnovität im Dezember am Nationaltheater aufgeführt werden.

*—* Im Brüsseler Théâtre des Galeries erlebt am 10. Dez. die neue Ausstattungsoperette „Die Neuvermählte auf Reisen“ (Le voyage de la mariée) von Maurice Ordonneau und Paul Ferrier ihre Uraufführung.

*—* In Dortmund gelangte Vogrichs Oper „Der Buddha“ zur ersten Aufführung. Sie wurde nach der Aufführung für die Pariser Grosse Oper und für Köln erworben.

*—* In Frankfurt a/M. ging Herblays Operette „Das Schwalbennest“ als Novität unter Kapellmeister Neumanns Leitung im Opernhause in Szene.

*—* In Frankfurt a/M. ging am 4. Dez. Glucks „Iphigenie in Aulis“ in Wagners Bearbeitung neueinstudiert in folgender Besetzung in Szene: Agamemnon: Herr Buers; Klytämnestra: Frl. Marck; Iphigenie: Frau Hensel-Schweitzer; Achilles: Herr Forchhammer; Kalchas: Herr Reich.

*—* In Hamburg wurde vom Carl Schultze-Theater eine neue Operette „Meister Florian“, Text von C. Fischer und C. Strobl, Musik von K. J. Fromm, zur Aufführung angenommen.

*—* Im Kölner Stadttheater ging am 1. Dez. Aubers „Maurer und Schlosser“ neueinstudiert in Szene.

*—* In Königsberg wurde im Stadttheater Spohrs „Jessonda“ neueinstudiert aufgeführt.

*—* In Lille wird am 18. Dez. Spontinis „Vestalin“ in Szene gehen.

*—* Im Mailänder Teatro lirico kam Saint Saëns' einaktige Oper „Elena“ zum ersten Male in Italien zur Aufführung.

*—* In Mannheim ging Millöckers „Gasparone“ neueinstudiert in Szene.

*—* In Paris wird am 15. Dez. in der ersten Vorlesung der „École des Hautes-Etudes sociales“ Henry Purcells Meisteroper „Dido and Aeneas“ in der Originalfassung unter Leitung P. Landormys zum ersten Male in Frankreich aufgeführt werden. Als Gesangskräfte wirken mit: Mlle. Anne Vila, Charlotte Melno, Mme. Marie Mayrand, die Herren Noël Nansen und Jean Reder. Den Continuo wird Mme. Landormy-Plançon auf einem Clavecin ausführen.

*—* In Prag wurde am 27. Nov. Siegfried Wagners „Kobold“ erstmalig mit grossem äusseren Erfolge aufgeführt

*—* In Wien wurde vom Carltheater die Operette „Das Kaisermanöver“, Text von Bela von Uij, Musik von Victor Leon, zur Aufführung angenommen.

*—* In Zürich gelangten am 1. Dez. die beiden Preisopern des Sonzognoschen Wettbewerbes, Lorenzo Filiasis „Manuel Menendez“ und Gabriele Duponts „La Cabrera“ zum ersten Male in deutscher Sprache (Übersetzungen von Gg. Droescher und F. M. La Violette) zur Aufführung. Besonders interessierte Duponts bedeutendes Werk.

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* In Amsterdam kam am 22. Nov. Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ im „Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen“ durch H. Schwab zu Gehör.

*—* In Antwerpen dirigierte Rich. Strauss in der zweiten Soiree der „Nouveaux-Concerts“ neben Werken von Mozart und Beethoven seine Werke „Tod und Verklärung“ und „Don Juan“. Seine Gemahlin trug eine Reihe Lieder von ihm vor.

*—* In Bautzen gelangten am 20. Nov. in dem Konzert des Heringschen Gesangvereins zur Erinnerung an den vor 25 Jahren verstorbenen sächsischen Komponisten und Schöpfer des „Morgen Kinder, wird's was geben“, Karl Ed. Hering, dessen Szenen aus dem Oratorium „Der Erlöser“, das geistliche Lied „Der Pilger“ (Herr Hofopernsänger Pichler) und die Bearbeitung eines Chorals von Melch. Franck, daneben Kompositionen von J. S. Bach, Grammann, Helm, Graun zum Vortrag.

*—* In Berlin wurden im Konzert des Lehrerinnen-Gesangvereins (Dir.: Max Werner) u. a. Schuberts 23. Psalm und Bruchs „Flucht nach Ägypten“ aufgeführt.

*—* Im Konzert des Berliner Domchores am 2. Dez. kam u. a. ein achtstimmiger „Lobgesang“ von R. Radecke zum Vortrag.

*—* In Berlin wurde im letzten Konzerte der „Meininger Hofkapelle“ (Dir.: Prof. Wilh. Berger) u. a. Bachs viertes Brandenburgisches Konzert für Violine, zwei Flöten, Streichorchester und Cembalo in stilgerechter Weise mit Direktion vom Cembalo aus aufgeführt. (Bravo! Vivant sequentes!)

*—* In Berlin dirigierte Ferr. Busoni am 1. Dez. im zweiten modernen Orchesterabend Werke von César Franck, Petri, Cl. Debussy und ein eigenes Orchesterwerk: „Geharnischte Suite“ No. 2.

*—* In Berlin gelangten im dritten (skandinavischen) Abonnementskonzerte des Wald. Meyer-Quartetts am 6. Dez. Griegs Streichquartett op. 27, Stenhammars Violinsonate op. 19, Amoll (zum ersten Male) und Sindings Emoll-Quintett zu Gehör. Am Klavier sass W. Stenhammar-Stockholm.

*—* In Berlin wird am 12. Dez. Rich. Strauss' „Domestica“-Symphonie im Philharmonischen Konzert unter Strauss' eigener Leitung zum ersten Male in Berlin aufgeführt.

*—* In Berlin wurden im zweiten Liederabend von Rich. Koennecke am 1. Dez. u. a. vier Lieder von Hugo Kaun („Träume“, „Meerfahrt“, „Leise Lieder“, „Es ist ein hold Gewimmel“) erfolgreich vorgetragen.

*—* In Berlin kam in einem von Prof. Wald Meyer veranstalteten Konzert zeitgenössischer Komponisten u. a. ein Streichquartett von Felicia Tuczek zur ersten Aufführung.

*—* In Bern trug das „Quatuor vocal Bruxellois“ (die Damen L. Fichefet, G. Collet, die Herren A. Piton und C. Fichefet) mit lebhaftestem Erfolge u. a. eine Reihe älterer Madrigale von Lasso, Waelrant, Mauduit u. a. vor.

*—* In Bern kamen im zweiten Abonnementskonzerte Händels Concerto grosso Fdur für Streichorchester, drei Soloinstrumente (und Continuo!), Bachs drittes Brandenburgisches Konzert Gdur für Streichorchester, Soloinstrumente (und Continuo!) und Ballettsuite aus Rameaus „Castor und Pollax“ zu Gehör.

*—* In Bremen wurde G. Mahlers zweite Symphonie in den Philharmonischen Konzerten als Novität aufgeführt.

*—* In Bremerhaven gelangten am 23. Nov. durch den Männergesangverein (Dir.: Musikdirektor Fr. Hartmann) u. a. Goldmarks „Frühlingsnetz“, Hegars „Totenvolk“, Waldchor aus Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“ u. s. w., zum Schlusse P. Scheinpflugs „Worpswede“ mit dem Komponisten am Klavier zu Gehör.

*—* In Birmingham gelangten in einem „alten Kammermusikkonzert“ (Miss H. Sunderland, Mr. Frank Thistleton) „L'apothéose de Corelli“ für zwei Violinen und Continuo von François Couperin d. Ält. zum ersten Male in England zum Vortrage.

*—* In Bristol kam A. von Fielitz' Liederzyklus „Eliland“ durch Herrn A. Walenn, in Norwich durch Herrn H. Zay zu Gehör.

*—* In Brüssel kamen in einem Konzert die Kantate Halewyn (1903), eine Symphonie, zwei Poèmes für Cello, Gesang und Orchester von Delune, einem der bedeutendsten jungbelgischen Komponisten neben Gilson, Dupuis, Ryelandt, Rasse u. a. zur Aufführung.

*—* In Brüssel spielten die Herren Lauwereyns (Piano) und Ed. Lambert (Violine) die drei Violinsonaten des Jungschweden Emil Sjögren.

*—* In Brüssel brachten die die „Fondation J. S. Bach“ bildenden Herren Ch. Bouvet (Violine) und Jos. Jemain (Klavier) Violinsonaten des 17. und 18. Jahrhunderts von J. S. Bach, Corelli, Purcell, Biber und Francoeur zu Gehör.

*—* In Brüssel gelangten am 22. Nov. unter Leitung D. Paques das Concerto grosso No. 8 von Corelli für Streichorchester (und Continuo!), Adagio für Cello von demselben, ein Fragment aus J. Peris „Euridice“ (Mme. R. Sweerts) und Bachs Edur-Violinsonate zum Vortrag.

*—* In Brüssel werden am 10. Dez. im zweiten volkstümlichen Konzert Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt“ und Vreuls „Tryptique“ für Gesang und Orchester als Novitäten geboten.

*—* In Coblenz brachte das zweite Abonnementskonzert des Musikinstituts (Leitung: Herr Prof. Herkner) u. a. als Novitäten Gg. Schumanns „Totenklage“ und Schillings' „Hexenlied“. Frau H. Schelle-Köln spielte Brahms' Dmoll-Klavierkonzert.

*—* In Darmstadt kam im 84. Vereinsabend des Rich. Wagner-Vereins eine Reihe Lieder von K. von Kaskel zur Aufführung (vgl. Konzert-Umschau, 30. Nov. S. 3).

*—* In Dessau wurde im ersten Hofkapellkonzert u. a. Händels „Wasser- und Feuermusik", im zweiten u. a. Rubinsteins „Ozean"- Symphonie und Liszts „Mazeppa" vorgetragen.

*—* In Dresden kam in der Lutherkirche unter Kantor Römhilds Leitung u. a. Bachs „Trauerode" und Georg Henschels „Requiem" zur Aufführung.

*—* In Frankfurt a/M. führten sich die Schüler der von Prof. H. Heermann neugegründeten Schule für Violinvirtuosen mit Gesangsklasse (Herr Th. Gerold) in der ersten öffentlichen Aufführung glänzend ein.

*—* In Halifax spielte Walter Haigh Hans Sitts Violakonzert.

*—* In Hengelo (Holland) wurde, wie auch in Enkhuizen, Deventer u. s. w. Haydns „Schöpfung" am 15. Nov. unter Leitung von Herrn Wettig-Weissenborn aufgeführt.

*—* In Königsberg wurden eine Reihe der J. O. Grimmschen „Quickborn"-Lieder (Claus Groth) vom Vokalquartett J. Grumbacher-de Jong zu Gehör gebracht.

*—* In Krefeld dirigierte Müller-Reuter im zweiten Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft abermals Berlioz' „Requiem" mit besonders günstiger Aufstellung der vier Nebenorchester auf besonderen Podien an den vier Ecken der Emporen.

*—* In Lauban wurde am 26. Nov. Prof. Dr. Thierfelders Chorwerk „Kaiser Max und seine Jäger" durch die Singakademie zur Aufführung gebracht. Solisten: Frl. Freyschmidt, die Herren Rothenbücher und Scheffler.

*—* In Leeds wurde am 12. Dez. des Dänen Hamerik „Symphonie spirituelle" im dritten Abonnementskonzerte des Hallé-Orchesters (Dr. Richter) aufgeführt

*—* In Leipzig dirigierte Gust. Mahler im vierten philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters seine dritte Symphonie.

*—* In Liverpool kam am 5. Nov im ersten „Gentlemens'-Konzert" u. a. Bachs Brandenburgisches Konzert in Fdur für Violine, Flöte, Oboe, Trompete und Streichorchester (und Continuo!) unter Leitung Granville Bantocks zur Aufführung, ebenso in Norwich das in Gdur unter A. Bents Direktion.

*—* Englische Novitäten. In London trug Ethel-Barns am 1. Nov. mit Lucie von Hulst und G. Mackern ihr neues Klaviertrio in Fmoll vor. – Herr Pl. Greene sang am 11. Nov. Stanfords „Five songs of the sea" als Novität für London. — Frl. M. L. White gab am 17. Nov. einen Kompositionsabend (Klavierstücke und Lieder). — In Manchester führte Miss Crossley am 24. Okt. einen neuen Liederzyklus von Clutsam vor. — In Sheffield kam die neue Chorballade „Hohenlinden" von J. Duffell am 22. Nov. zu Gehör. — In Halifax wurde eine neue „Faust-Symphonie" von H. van Dyk am 3. Nov. aufgeführt.

*—* In Mainz gelangten Elgars Oratorium „Die Apostel" im Konzert der Liedertafel in Anwesenheit dieses bedeutendsten, jungenglischen Komponisten unter Leitung Prof. Dr. Volbachs zur Aufführung.

*—* In Mannheim kamen im letzten Konzerte des „Liederkranz" einige Lieder und ein Cyklus volkstümlicher Gesänge (für Männerchor, Solo und Klavier) von Bernhard Sekles-Frankfurt a/M. zu Gehör.

*—* In Marseille kamen in den drei ersten „Concerts classiques (Dir.: Mr. Gabriel Marie) u. a. Beethovens „Eroica", Wagners Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Mozarts Cdur-Symphonie, Schuberts Hmoll-Symphonie, daneben der zweite Teil von Berlioz' „Roméo et Juliette", Charpentiers „Impressions d'Italie" u. s. w. zu Gehör. Liszts „Faustsymphonie" und Mendelssohns „Antigone"-Musik sind in Vorbereitung.

*—* In Middelburg trug Organist A. van Os Händels Orgelkonzert in Gmoll mit Streichorchester und Liszts Präludium und Fuge über Bach vor (vgl. Schwarzes Bret!)

*—* In München kam im zweiten Kammermusikabend des Münchner Streichquartetts u. a. Max Regers Streichtrio op. 77b als Novität höchst erfolgreich zur Aufführung.

*—* In München spielte H. Marteau in seinem letzten Sonatenabend die Violinsonaten von Max Reger (Cdur op. 72), Volkm. Andreae (Ddur op. 4) und L. Thuille (Emoll).

*—* In München wurden am 2. Dez. in eigenem Konzert eine einsätzige „Symphonie der Sehnsucht", Requiem (Epilog dazu), sowie Lieder mit Klavier- und Orchesterbegleitung von Lothar Windsperger erstmalig im Manuskripte aufgeführt.

*—* In Nancy wurde am 4. Dez. das Fünfte Brandenburgische Konzert von Bach für Flöte, Violine, Klavier, kleines Streichorchester (und Continuo!) vorgetragen.

*—* In Paris wurden im Colonnekonzert am 20. Nov. unter Pierné's Leitung die Ouverture über griechische Themen von Glazounow und Fantaisie-Caprice für Orchester und Klavier von André Bloch erstmalig vorgetragen.

*—* In Paris gelangten im letzten Lamoureuxkonzert u. a. Liszts Faustsymphonie und Bachs Fünftes Brandenburgisches Konzert für Flöte, Violine, kleines Streichorchester und Klavier, Debussys „Nuâges" und „Fêtes" und Wagners Waldweben aus „Siegfried" zur Aufführung.

*—* Im Pariser Lamoureux-Konzert (Dir.: C. Chevillard) kamen u. a. die Orchestersuite „Impressions Pyreneénnes" von A. Coquard und „Conte Féerique" Rimsky-Korsakows zu Gehör.

*—* In Schwerin kamen im zweiten Abonnementskonzerte (Dir.: Hofkapellmeister Prill) Rich. Strauss' symphonische Dichtung „Don Juan" (zum ersten Male) und Cornelius' Ouverture zum „Barbier von Bagdad" zur Aufführung.

*—* In Sheffield wurde Beethovens „Missa solemnis" im ersten Konzert der Sheffield Musical Union unter Dr. Cowards Leitung aufgeführt.

*—* In St. Louis wurde Rudolf Louis' symphonische Phantasie „Proteus" (nach Hebbels Gedicht) für grosses Orchester und Orgel am 18. Nov. im 24. Symphoniekonzerte des Weltausstellungsorchesters unter Alfred Ernsts Leitung, und am 5. Dez. in Leipzig im 5. Abonnementskonzerte unter Direktion Bernhard Stavenhagens aufgeführt.

*—* In Stuttgart spielte Prof. Singer Bachs Gmoll-Konzert in der Urfassung für Violine (G. Schreck).

*—* In Schneidemühl bot der Kirchenchor in einem Löwekonzert am 23. Nov. u. a. des Meisters Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" und eine Reihe Balladen (Herr A. N. Harzen-Müller-Berlin).

*—* In Stargard i/P. fand eine Aufführung von Mendelssohns „Christus" und Rombergs „Glocke" unter Leitung von Herrn W. Maurer statt. Solisten: die Damen G. Langbein, V. Zitelmann, die Herren Alex. Curth und E. Severin.

*—* In Stettin kam im Kammermusikabende des Holländischen Trios (die Herren van Veen, van Lier und Bos) u. a. Hugo Kauns neues Klaviertrio in Cmoll op. 40 mit lebhaftestem Erfolge als Novität zu Gehör.

*—* In Wien kamen am 27. Nov. im Konzerte des Evangelischen Singvereins, dessen Ertrag dem Fonds zur Errichtung eines Rückauf-Denkmals zufliessen soll, folgende Rückaufsche Kompositionen zum Vortrag: Violinsonate Fmoll (Prof. Prill und Frl. Mar. Brünner) und zahlreiche Lieder.

*—* In Wien wird durch den Männergesangverein und das Philharmonische Orchester in dieser Saison „Fasching", ein neues Werk von Wilhelm Kienzl, Dichtung von Bierbaum, für Männerchor, Soli und Orchester seine Uraufführung erleben.

*—* In Wien kamen am 6. Dez. im zweiten Symphoniekonzerte des Konzertvereins u. a. Mozarts Adagio und Fuge (Cmoll) für Streichorchester und Bruckners achte Symphonie zur Aufführung.

*—* In Wien sang Hofopernsänger Anton Moser im Stephan George-Abend des Ansorgevereins folgende Lieder dieses am Klavier begleitenden Komponisten: den Zyklus „Waller im Schnee", „Heisst es zu viel dich bitten" und „Sieh', mein Kind, ich gehe".

*—* In Wien spielte Frl. Vera Schapira in ihrem letzten Konzerte u. a. Bachs „Goldberg-Variationen."

*—* In Würzburg gelangt am 7. Dez. Liszts Legende von der „Heiligen Elisabeth" unter Leitung des Hofrats Dr. Kliebert zur Aufführung.

---

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Das am 17. Nov. in Aachen unter Prof. Schwickeraths Leitung mit durchschlagendem Erfolge aufgeführte Oratorium „Von den Tageszeiten", von Prof. Fr. E. Koch-Berlin ist vom Verlagshause C. F. Kahnt Nachf.-Leipzig erworben worden.

*—* In Berlin wird im Harmonie-Verlag vor Weihnachten aus der Feder Dr. Hugo Leichtentritts eine illustrierte Chopin-Biographie als 16. Band der unter Redaktion Prof. Dr. H. Reimanns stehenden Monographiensammlung „Berühmte Musiker" erscheinen.

*—* In Münster i/W. beging der Musikverein am 26 und 27. Nov. sein alljährliches Cäcilienfest. Der erste Tag brachte die Hohe Messe (Hmoll) von J. S. Bach in ausgezeichneter Ausführung, der zweite Tag Liszts XIII. Psalm mit Rich. Pircher-Frankfurt a/M. als feinsinnigen, mit schöner Stimme begabten Solisten, und Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt". Frl. Louise Clemens-Köln führte sich gut durch Saint-Saëns' Gmoll-Klavierkonzert und Ungarische Rhapsodie von Liszt ein. Als Solisten waren noch gewonnen Frau Meta Geyer-Dierich-Berlin und das Künstlerpaar Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), welche letztere infolge ihrer hervorragenden Leistungen der Gegenstand begeisterter Huldigungen des Publikums waren. Den Schluss bildete die Apotheose des Hans Sachs aus den „Meistersingern". Die Leitung des Ganzen hatte der hervorragende Dirigent des Vereins, Herr Dr. W. Niessen, inne.

## Vermischtes

*—* In Berlin feierte das Konservatorium für Musik Max Baer am 28. Nov. das Fest seines 20jährigen Bestehens.

*—* In Berlin hielt Prof. Dr. Max Friedländer am 4. Dez. in der Hochschule für Musik einen Vortrag über „Musik in der Kinderstube" zum Besten des Charlottenburger Hauspflegevereins.

*—* Kammersänger und Gesangspädagoge Larko Savitsch errichtet in Düsseldorf eine Musikschule, in welcher die Reformvorschläge des „Musikpädagogischen Verbandes" befolgt werden. Die Anstalt führt den Namen „Musik-Akademie Düsseldorf". Sie besteht aus einer Vorschule für schulpflichtige Kinder, einer Dilettanten- und einer Hochschule. Die Prüfung der Abiturienten erfolgt nach der Prüfungsordnung, welche im ersten musikpädagogischen Kongress zu Berlin beraten und vom Verbande als massgebend bezeichnet wurde.

*—* In Esslingen a/N. wurde an der Frauenkirche eine Gedenktafel und Reliefbildnis Immanuel Faissts, des dort verstorbenen Klavierpädagogen und Komponisten, enthüllt.

*—* Der in Genua verstorbene Augusto Margaria vermachte der Stadt Turin seine reiche und berühmte musikalische Büchersammlung.

*—* Über die für nächsten Sommer geplanten Kölner Gastspiele werden nun weitere Einzelheiten bekannt. Die kapitalistische Grundlage ist so gut wie gesichert. Man plant vom Juni an in acht Aufführungen Mustervorstellungen von „Fidelio", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" und „Figaros Hochzeit". Szenischer Leiter: Oberregisseur Fuchs-München. Dirigenten: Kapellmeister Lohse, Generalmusikdirektor Steinbach, Fischer, Richter, Weingartner. Chöre: Theaterchöre der Wiesbadener und Karlsruher Hoftheater, Gürzenichchor, Kölner Gesangvereine. Orchester: städtisches. Als Solisten wurden u. a. E. Kraus und Knüpfer-Berlin, Weidemann und Mayer-Wien, Reiss-London, Frau v. Mildenburg-Wien, Frl. Morena und Bosetti-München, Herr Feinhals-München, Frl. Kittl-Wien, Nast-Dresden u. a. gewonnen. Die Pariser Opéra comique soll zur Aufführung von Charpentiers „Louise" und Massenets „Manon Lescaut" gewonnen werden.

*—* In Leipzig hielt Herr Moritz Wirth in der Leipziger Ortsgruppe der „Internationalen Musikgesellschaft" einen Vortrag über „Den Evangelisten der Matthäuspassion als dramatische Persönlichkeit" und befürwortete den Vortrag seiner Rezitation durch E. v. Possart.

*—* Von Breitkopf & Härtel, Leipzig ist No. 79 der Mitteilungen dieses Verlagshauses über abgeschlossene oder durchgeführte Unternehmungen erschienen. Die wichtigsten Neuerscheinungen ihres Bücherverlages sind: Beginn der ersten Gesamtausgabe der literarischen Werke von P. Cornelius; an Musiker-Schriften und -Briefen: Berlioz' Instrumentationslehre (10. Bd. d. Gesamtausg.) in Übersetzung von Dr. Detlef Schultz mit Anhang: Der Dirigent (übs. v. Dr. W. Niemann), der 6. Bd. von Bülows Briefen und Schriften, der 8. Bd. von Liszts Briefen, ein orientierendes Compendium R. Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt von Dr. W. Altmann, ein geistl. Liederbuch von Dr. K. Schmidt, ein weltl. Gesangbuch von Fr. Friedrichs; von praktischen Werken wurde u. a. Nicodés „Sturm- und Sonnenlied" erworben. Die „Denkmäler deutscher Tonkunst" fanden ihre Fortsetzung in der im Stich befindlichen Ausgabe von Ad. Kriegers „Neuen Arien" durch Dr. Alfred Heuss.

*—* In Mailand erliess der Musikverleger Ed. Sonzogno ein Preisausschreiben für Opernlibretti. Die Oper muss mehrere Akte umfassen und einen Abend füllen. Erster Preis: 25000, zweiter: 10000 Lire.

*—* In New-York wird sich demnächst ein neues Konservatorium für Musik „The Webster and Pirani Musical Institute" auftun. Begründer und Direktor desselben ist der Komponist und Klaviervirtuose Eugenio Pirani, seine Partnerin Mrs. Webster-Powell.

*—* In New-York scheint das Interesse für Wagners „Parsifal" allmählich zu erlöschen. Die beiden ersten Aufführungen dieser Saison waren schwach besucht, Zehndollarplätze sanken auf zwei Dollar Wert herab.

*—* In Paris soll im Mai 1905 auf dem Trocadéroplatz ein Beethovendenkmal enthüllt werden. Aus diesem Anlasse wird ein Musikfest veranstaltet werden.

*—* In Paris wurde der Bibliothek des Conservatoire national von Mme Tastet eine Reihe Handschriften von Fel. David (Oper „La Captive", „Le jugement dernier", drei Quartette, die einaktige Oper „Le bon fermier de Franconville"), dem Museum des Instituts Davids Büste zum Geschenk gemacht.

*—* In Paris hat Kapellmeister Alfred Cortot „Konzerte auf Teilung" ins Leben gerufen. Die Einnahmen seiner sieben Konzerte sollen in gleichen Teilen dem Dirigenten, den Orchestermitgliedern und Komponisten zufliessen, d. h. wohl meist solchen jüngeren, deren Werke von den Leitern der übrigen Pariser Konzertinstitute abgewiesen wurden. Über Annahme ihrer Kompositionen wird ein Preisrichterkollegium, das aus den Komponisten Bruneau, Dukas, d'Indy und Debussy besteht, entscheiden. Ausser derartigen Novitäten werden u. a. Beethovens „Missa solemnis", Francks „Béatitudes" und Brahms „Deutsches Requiem" zur Aufführung gelangen.

*—* In Wien dehnte die Direktion der Hofoper ihre Verordnung, dass „während der Ouverture die Saaltüren geschlossen" bleiben sollen, nunmehr auf alle Opern aus, deren Ouverture „höheren musikalischen Wert" (!) besitzt.

*—* In Teplitz veranstaltet der unter zielbewusster Verwaltung des Herrn Generalsekretärs Dr. Karl Stradal und Leitung des Musikdirektor Franz Zeischkas stehende Verein der philharmonischen Konzerte fünf Konzerte, daneben einen Kammermusikabend des H. Marteau-Quartettes. Als Solisten wurden u. a. Lili Lehmann und Joh. Messchaert gewonnen.

*—* In Wien, wo man nicht gerade an altmodischer Pietät krankt, begann man das alte Mozarthaus, in dem Mozart nach seiner freiwilligen Trennung von seiner Braut und späteren Gattin Konstanze wohnte, niederzureissen, nachdem im vorigen Jahre Beethovens Sterbehaus „Zum Schwarzspanier" an die Reihe gekommen war.

*—* Am 3. Dez. vor 50 Jahren starb J. P. Eckermann, der Freund Goethes, dessen „Gespräche" bekanntlich eine unerschöpflich reiche Materialiensammlung zum Leben, Schaffen und Denken unseres grössten Dichters — namentlich auch in musikalischer Hinsicht — bieten.

*—* Aus dem Berichte des Patentbureaus Dr. Fritz Fuchs-Wien VII: Zum Patente angemeldet wurden u. a. von Helene von Bausnern-Wien: ein Tondämpfer für Klaviere, von Th. Santura-Styrum: ein zusammenlegbares Notenpult mit Wendevorrichtung, von Frz. Krapf-Wien: ein Mechanismus zum Transponieren für alle Tasteninstrumente, von Th. Truchsess-Stuttgart: ein Druckharmonium, von Frz. Leber-Greiz: eine mit lösbar an den Klaviaturtasten angeordneten Merkzeichen versehene Lernvorrichtung für den Unterricht u. v. a. Ausführliche Mitteilungen in den regelmässigen Berichten des obenerwähnten

Bureaus; Auskunft für die Abonnenten dieser Zeitschrift unentgeltlich.

*—* Napoleon als Komponist? Wir lesen in den Leipz. Neuest. Nachr. vom 1. Dez.: Unter den musikalischen Schätzen der Leipziger Stadtbibliothek befindet sich eine grosse Seltenheit, ein Heft Klaviervariationen, das im Anfange des neunzehnten Jahrhundetts bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienen ist und den Titel trägt: Marche du Général Buonoparte variée et dediée à Madame Loehr née Bause par A. E. Müller. Das Heft enthält ein aus zwei Sätzen bestehendes Marschthema in Fdur mit zwölf Variationen. Der Komponist der Variationen ist der Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller, der 1809 als Kapellmeister nach Weimar ging. Die Frau, der die Variationen gewidmet sind, war Julianne Wilhelmine Loehr, die Gattin des Leipziger Bankiers Loehr, die Tochter des bekannten Leipziger Kuperstechers Joh. Fr. Bause. Sie „vereinigte mit den schönen Eigenschaften ihres Herzens ausgezeichnete Anlagen zu den schönen Künsten, namentlich zur Musik- und Zeichenkunst. Sie war nicht nur eine vortreffliche Fortepiano-Spielerin, sondern auch eine geistreiche Zeichnerin". So heisst es in einer Biographie ihres Vaters. Wer aber ist der Komponist des Marsches? Bedeutet Marche du Général Buonaparte nur, dass der Marsch bei den Truppen Bonapartes gespielt worden ist? Oder bedeutet es, dass er ihn selbst komponiert hat? Allem Anschein nach das letztere. Dafür spricht auch die Komposition selbst, die sich mit ihrer achtmaligen und, wenn jeder Satz zweimal gespielt wird, sechzehnmaligen Wiederholung desselben rhythmischen Gliedes als echte Dilettantenschöpfung verrät. Für Orchester arrangiert und bei Gelegenheit öffentlich gespielt, würde sie trotzdem sicherlich Interesse erregen.

## Kritischer Anzeiger.

**Adam, Adolph.** Weihnachtsgesang „O hehre Nacht". In 3 Bearbeitungen für Solo, gemischten, Männer-, Knaben- oder Frauenchor mit Orchester oder Pianoforte eingerichtet von O. Singer bezw. F. G. Jansen. — Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Dieser echt französische, stellenweise ein wenig ans Opernhafte streifende Weihnachtsgesang des grossen Meisters der französischen komischen Oper, der mit ihm gezeigt hat, dass er uns „anders" kommen konnte, wird bei seiner zu Herzen gehenden melodischen Schlichtheit und ruhigen, weihevollen Haltung auch bei uns, die wir an eine innerlichere Auffassung der Weihnacht gewohnt sind, seine Wirkung in diesen ausgezeichneten Bearbeitungen nicht verfehlen. W. N.

**Birn, Max.** Weihnachtspastorale für Orgel. op. 4. — Leipzig, Rob. Forberg.

In dem für den Spieler keine Schwierigkeiten bietenden Stück sind die alten Weihnachtslieder: „Stille Nacht", „Allein Gott in der Höh sei Ehr" und „O du fröhliche" geschickt zu einem angenehm und hübsch klingenden Ganzen verarbeitet.

**Winterberger, Alex.** Musica sacra, Weihnachtsmusik: Hirten auf dem Felde. Die Verkündigung, Lobgesang, für Klavier, op. 100. — Leipzig, Edition Schuberth.

Die Stücke tragen einzelne biblische Überschriften, die ihren Inhalt im allgemeinen andeuten sollen. No. 1 ist ein lyrisch weich gestimmtes, leicht ausführbares Pastorale. In No. 2 klingt es wie feierliches Glockengeläut, als würde mit lautem Munde aller Welt die „frohe Botschaft" verkündigt. Den grössten Aufschwung nimmt dann die Phantasie des Komponisten im „Lobgesang", dessen Thema man seinem rhythmischen Ausdruck nach vielleicht die Worte: „Ehre sei Gott" unterlegen könnte. Bei dem tatsächlichen Mangel an guter Weihnachts-Klaviermusik sei auf das Heft also empfehlend hingewiesen. K. T.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 3. Dez. Motette in der Thomaskirche. Bach J. S. (Choralvorspiel „Nun komm der Heiden Heiland", Orgelchoral „Gelobet seist du Jesu Christ"). Volkmann („Er ist gewaltig und stark" für Solo und Chor in 2 Teilen).

**Dresden,** 26. Nov. Vesper in der Kreuzkirche. Orgelvorträge: Boëllmann, L., Phantasie, Dialoguées. Bach, J. S. Vorspiel zu „Valet will ich dir geben"). Motetten: Eccard („Wach auf, du muntre Christenheit" [sechsst.]), Schreck („Wie soll ich dich empfangen?" [op. 32]). Beethoven (Busslied gesungen von Frl. Anna Schöningh). Violin-Soli: Largo von B. Campagnoli. Abendlied von Schumann. Solist: Herr Kgl. Konzertmeister R. Bärtich. — 3. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Orgelvorträge: Bach J. S. (Fuge in Gmoll [Bd. II]). Rheinberger (Zwiegesang aus op. 174). Motetten: Bach, Joh. Chr. („Lieber Herre Gott, wecke uns auf" für Doppelchor). Fuchs („Welche Freude! Christ ist geboren" Weihnachtslied op. 49 No. 2) Sologesänge: Bach, J. S. („Komm in mein Herzens Haus" Arie). Wermann („Ich klopfe an" Geistl. Lied [op. 82 No. 1]). Solistin: Frl. Gertraut Langbein aus Berlin. Wermann („Des Hirten Wiegenlied in der heiligen Nacht", Solostück für engliches Horn und Orgel [op. 81 No. 1]). Solist: Herr Kgl. Kammervirtuos Ritter Schmidt.

## Schwarzes Bret.

*—* Wie's gemacht wird! Vom Direktor einer kleinen Musikschule Deutschlands ging uns folgendes zum Abdruck zu: „Königsfeier in X. X.' Musikschule. Ihre Königlichen Hoheiten der Kronprinz und die Prinzen Ernst und Christian wohnten mit ihrem Erzieher Herrn Hauptmann und Militär-Gouverneur Baron O'Bryn der von Herrn Direktor X. am gestrigen Sonntage 1/212 Uhr in X.' Musikschule veranstalteten Gedächtnisfeier für König Georg und Huldigung für König Friedrich August bei. U. a. bemerkte man Prinzessin Reuss XXVI. und Tochter und den Österreichisch-Ungarischen ausserordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister Dr. Ludwig Velics von Lászlófalva nebst Gemahlin. Dem Ernste der feierlichen Stunde entsprechend, waren die Schulsäle in vornehmster Weise dekoriert. Auf dem Podium erhoben sich aus einer Blattpflanzengruppe die Büsten der Könige Georg und Friedrich August, erstere mit Trauerflor und Hermelin umhüllt. Brennende Kerzen und Drapierungen von bronzefarbenen Sammet vervollständigten den weihevollen Schmuck. Eine nach Hunderten zählende andächtige Zuhörerschaft lauschte den Vorträgen, die durch das Ave verum von Mozart, für Harmonium (Herr Tonkünstler Y.) eingeleitet wurden. Während (!) der Z. Z.-Chor unter Leitung des Direktors X. erhebend schön und zu Herzen gehend das Vaterunser von Gleich, Kremsers Dankgebet, Engelterzett aus „Elias" von Mendelssohn und Gebet von Hauptmann sang, sprach Herr Herzogl. Sächs. Kammersänger V. V. mit bekannter Meisterschaft U.s tiefempfundenen Prolog (Am Sarkophage König Georgs) und zwei patriotische Dichtungen von Arndt und Reinick. Mit bewegten Worten huldigte Herr Direktor X. Sr. Majestät dem Könige Friedrich August, zu dem sein Volk so hoffnungs- und vertrauensvoll emporschaut. Dem begeistert aufgenommenen Hoch folgte die Sachsenhymne, von der Jägerkapelle intoniert und vom Publikum stehend gesungen. Harmoniumklänge beschlossen die eindrucksvolle Feier, die allen Anwesenden unvergessen bleiben wird. Ihre Königlichen Hoheiten beehrten die mitwirkenden Künstler durch Ansprachen und dankten ganz besonders Herrn Direktor X. für die weihevolle Feier. Auf das an den König gesandte Huldigungstelegramm lief folgende Drahtantwort ein: „Seine Majestät lassen den versammelten treuen Untertanen für freundliche Grüsse herzlichst danken." — Anm. der Red. Aus diesem köstlichen Reklame-Elaborat gestatteten wir uns vor kurzem, eine vier Zeilen umfassende Notiz zu exzerpieren. Darauf bestellte der Herr Direktor das Abonnement ab. Grund: Mangel an Wohlwollen unsererseits!

*—* In Middelburg spielte A. van Os Händels Orgelkonzert in Gmoll und Liszts Präludium und Fuge über Bach. Der Referent einer holländischen Musikzeitschrift findet die Wahl dieser Stücke sehr unglücklich. „Händel ist doch in diesem Konzert mit seinen vielen Trillerchen und Fiorituren zu naiv und Liszts „Präludium und Fuge" ist mehr fremd und sonderbar als schön."

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Glanz, Sigd.** Op. 22. Drei Gedichte für eine Singstimme mit Klavier.
— Op. 1. Das Lied vom blauen Veilchen, für eine Singstimme mit Klavier.

**Lewin, Gust.** Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Smith, Joh.** Op. 8. Zwei Stücke für Violoncello und Klavier. I. La Source. II. Romanze.

**Zillmann, Ed.** Op. 71. Berceuse für Violine und Pianoforte.

Kölner Verlagsanstalt und Druckerei, Köln und Leipzig.

**Mertens, H. W.** Leben und Lieben am Rhein. Lieder und Dichtungen, 3. Auflage.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Klengel, P.** 12 Präludien aus Op. 28 von Chopin H. 1. 2. für Violine und Pianoforte.

**Mozart.** Aria aus La Clemanza di Tito für eine Singstimme mit Klavier und Klarinette in B.
— Sechs deutsche Tänze, für Pianoforte eingerichtet von Otto Taubmann.

**Collegium musicum.** Sammlung alter Instrumentalmusik herausgegeben von Prof. Dr. Hugo Riemann: Richter, F. H. Sonata da camera (A dur) für Pianoforte, Flöte und Violoncello. Gluck, Chr. W. Trio Nr. 1 (C dur) für Pianoforte, 2 Violinen und Violoncello. Giranek, A. Trio (A dur) für Pianoforte, 2 Violinen und Violoncello.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

**Thuille, Ludw.** Op. 28. Drei Gesänge für Männerchor.
— Op. 31. Drei Gesänge für 3 Frauenstimmen (Chor oder Solo) mit Pianoforte.

**Schumann, G.** Op. 31. Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor.
— Op. 33. „Totenklage" für gemischten Chor und Orchester, Klavier-Partitur.

**Gulbins, Max.** Op. 24. Drei Lieder für 1 Singstimme und Klavier.
— Op. 25. Zwei Lieder für Männerchor.
— Op. 26. Zwei Männerchöre.

**Neff, Fritz.** Op. 5. Chor der Toten
— Op. 6. Schmied Schmerz
— Op. 7. Die Weihe der Nacht
} f. gem. Chor u. Orchester.

**Rath, Felix vom.** Op. 11. Zwei Stücke für Violine mit Klavier.

Verlag von J. Schubert & Co., Leipzig.

**Langhans, L.** Op. 37. Drei Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte.

Verlag von Fritz Schuberth jun., Leipzig.

**Neal, Heinr.** Deutsche Rhapsodien, drei symphon. Klavierstücke.

## Carl Riedels Weihnachtsalbum.

Zu unserer Musikbeilage.

Was Riedel (1827—1888) Leipzig und der ganzen deutschen geistlichen Chormusik gewesen ist, was er als Begründer und Leiter des Leipziger Riedelvereins von 1854—1888 geleistet hat, darüber gab die in diesem Jahre erschienene Festschrift „Der Riedelverein zu Leipzig", herausgegeben von Dr. Alb. Göhler, an der Hand des ganzen, ungeheuren Programmmateriales, und ihre hübsche, kleine biographische Skizze „Das Leben Carl Riedels", klaren Aufschluss. Nicht nur um Bach, sondern auch namentlich um die endgültige Einführung der Werke eines Schütz, Eccard, Praetorius, Händel, ja um die Einführung aller bedeutenden alten wie neuen geistlichen Chorwerke hat Riedel unvergängliche Verdienste. Als Komponist wenig hervorgetreten, leistete er als Herausgeber von Neuausgaben älterer geistlicher Kunst, der Schützschen „Sieben Worte", der „geistlichen Melodien" Francks, der „Preussischen Festlieder" Eccards, altdeutscher Lieder u. s. w. Bedeutendes. Vertraut ist sein Name aber jedem deutschen musikalischen Hause neben seiner bekannten Ausgabe „altböhmischer Weihnachtslieder" durch sein kostbares „Weihnachtsalbum" (2 Hefte, à M. 1.50, Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) geworden, das mit dem seit einigen Jahren veröffentlichten Weihnachtsliederbuch Cornelius Freundt's (Dr. G. Göhler), des wakeren Zwickauer Kantors am Ende des 16. Jahrhunderts, zu den dauernd wertvollen Schätzen der alten — und der schönsten! — Weihnachtsmusik in neuem, schmucken Gewande gehört. Das erste Heft bringt zunächst eine lange Reihe von Riedel wunderbar stilgetreu und feinfühlig bearbeiteter, alter geistlicher Volksmelodien, dann eine kleine Auswahl von weihnachtlichen Instrumentalsätzen älterer Meister in Pianoforteübertragung. Wir finden da Bach und Händel (Pastorale aus dem „Messias") so gut wie Choralvorspiele von Buxtehude und Pachelbel. Ein Weihnachtslied des Klassikers der deutschen geistlichen Hausmusik des 17. Jahrhunderts, Wolfg. Franck, macht den Beschluss. Den Kern des zweiten Heftes bilden acht für eine Singstimme mit Pianoforte eingerichtete Weihnachtschöre Eccards. Diese den „Preussischen Festliedern 1598 entnommenen Stücke zeigen die ganze, aller strengen Herbigkeit aus dem Wege gehende, kristallklare Durchsichtigkeit, Natürlichkeit und Anmut des grossen polyphonen Melodikers. Es folgen ebenso arrangierte Weihnachtschöre von Praetorius, dem bescheidenen und hervorragenden Wolfenbüttler Komponisten und berühmten Verfasser des noch heute eminent wichtigen „Syntagma musicum". Diese Weihnachts-Tonsätze sind seinem grossen Sammelwerke „Musae Sioniae" von 1609 entnommen. In der Mitte stehen einige meisterhafte, kraftvoll und natürlich harmonisierte Bearbeitungen von Weihnachtschorälen von Seth Calvisius, dem alten Kantor in Schulpforta, von Schroeter, Vulpius (Weimar) und Staden. Alles grundmusikalisch, leicht ausführbar, nur — ohne Berücksichtigung des alten, trauten und poetischen Echogebrauchs, gesetzt. Wie schnell verblasst da neben diesen urgesunden, so einfachen und doch so unsagbaren deutschen Weihnachtsduft ausstrahlenden Weisen aus den Zeiten alter Bürgerherrlichkeit das ganze süssliche, schwächliche Weihnachtsgeklingel unserer modernen Fabrikanten, wie erschreckend wenig lebensfähige Weihnachtslieder und -stücke moderner Zeit von Liszts „Weihnachtsbaum" bis zu Hausegger können wir diesem unerschöpflichen Schatze gegenüberstellen! Drum soll er ein Gesundbrunnen, ein lieber Besitz für jedes deutsche Haus werden und die elenden, faden „Weihnachtsphantasien", „Potpourris" und all' die erlogenen Weihnachtssimpeleien für höhere Töchtergefühle je eher, je lieber stürzen helfen!

Dr. Walter Niemann.



Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
**Leipzig,** Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Leipzig-Gohlis,** Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
**Essen** (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
**Berlin SW.,** Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
**Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin SW.,** Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
**Berlin W.,** Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden,** Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
**Konzert- u. Oratoriensängerin,** hoh. Sopr.
**Düsseldorf,** Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
**Pianist und Komponist.**
**Berlin-Steglitz,**
Schildhornstrasse 18.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
**Konzert-Pianistin**
**München,** Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
**München,** Augustenstr. 31 III.

**Käte Laux**
**Violinistin**
**LEIPZIG, Grassistrasse 11** III.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
**Organist zu St. Thomae.**
**Leipzig,** Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
**Frankfurt a. M.,** Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
**Leipzig-R.,** Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
**Berlin-Cöpenick,** Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
**C. Hagel, Bamberg** (Bayern).

Zu vergeben.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Sohnorr-Str. 9, II.
**Dresden-A.**

**Frau Marie Unger-Haupt**
**Gesangspädagogin,**
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
**„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".**
**Charlottenburg-Berlin,**
Goethestrasse 80 III.
**Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.**

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
**Nana Weber-Bell, München.**
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke.** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. **Mühlgasse 10 III, Leipzig.**

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

## An unsere Leser!

Wir bitten höflich, bei allen **Anfragen** oder **Bestellungen,** welche auf Grund der in der

**Neuen Zeitschrift für Musik**

**angekündigten**
**besprochenen**
**oder zitierten**

**Bücher u. Verlagswerke**

erfolgen, sich gefl. auf die Neue Zeitschrift für Musik

**beziehen zu wollen.**

**Verlag der Neuen Zeitschrift für Musik.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

**No. 51.** Leipzig, den 14. Dezember 1904. **No. 51.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

## Anzeiger.

**Inserate** in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

# Abonnements-Einladung.

Am. 1. Januar 1905 beginnt die „**NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK**“ ihren 72. Jahrgang mit Band 101. Wir bitten unsere geehrten Leser, die Bestellungen für den neuen Jahrgang uns baldigst zukommen zu lassen und ersuchen unsere Postabonnenten, das Abonnement auf die „NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“ im Interesse pünktlicher Weiterlieferung jetzt erneuern zu wollen.

# Voranzeige.

Im nächsten Quartal beginnt in der „**NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK**“ ein Monographienzyklus

## „Deutsche Tonsetzer der Gegenwart“

der in etwa 25 bis 30 gesonderten Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend und unter Wahrung strengster Sachlichkeit beleuchten wird. Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine „**neueste Musikgeschichte**“ vorliegen. Wir hoffen in Kürze die vollständige Liste der zunächst vorgesehenen Komponisten und Mitarbeiter zu veröffentlichen.

Die ersten Hefte des neuen Jahrgangs enthalten, wie wir bereits mitteilen können, eine längere Abhandlung Prof. Dr. **Hugo Riemanns** über das „Problem des harmonischen Dualismus.“

# Bezugs-Änderung.

Gleichzeitig erlauben wir uns, unsern geehrten Abonnenten, welche die Zeitschrift unter Streifband erhalten, den Vorschlag zu unterbreiten, das Blatt nicht mehr wie bisher auf diese Weise direkt vom Verlag zu beziehen, sondern, um das Porto zu ersparen, **es durch eine Buch- und Musikalienhandlung** oder **durch die Zeitungs-Post** bestellen zu lassen. Bestellzettel für die Post legen wir bei und bitten, dieselben im Fall ausgefüllt in den Briefkasten zu stecken.

Der Preis beträgt dann M. 2.— für das Quartal zuzüglich Bestellgeld. Diejenigen Abonnenten, welche diesen Vorschlag annehmen, bitten wir, uns dies auf einliegender Karte gefälligst mitzuteilen.

Hochachtungsvoll

**Verlag und Redaktion der**

**Neuen Zeitschrift für Musik.**

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| | | |
|---|---|---|
| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Redaktion: **Dr. A. Schering.**<br>Vertr.: **Dr. W. Niemann.**<br>Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**<br>Redaktion und Expedition:<br>**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |

**№ 51.** Leipzig, den 14. Dezember 1904. **№ 51.**





## Gründe der sozialen Stellung unseres Musikerstandes.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

(Fortsetzung.)

Es ist nicht unwichtig die Gründe zu wissen, warum durchschnittlich die heutigen Musiker über eine nur geringe Bildung verfügen, wobei ausdrücklich hervorgehoben sei, dass meine Absicht nicht im mindesten dahinzielt, die früheren Zeiten gegen die heutigen auszuspielen. Ungebildete Musiker gab es auch früher. Im allgemeinen aber — und dies geht uns nur an — lagen einst die Verhältnisse zur Erlangung einer höheren Bildung für den Musikerstand günstiger als heute. Die Laufbahn des Musikers ging im 17. und 18. Jahrhundert gewöhnlich von Kantoreien und von der Universität aus. Es gab wenige bedeutende Musiker in dieser Zeit, die nicht auf der Universität entweder Jurisprudenz oder Theologie studiert hatten und erst allmählich definitiv zur Musik hinübergeschwenkt wären. Eine Ausnahme bilden Musikerdynastieen, wie die Bachsche. Wenn aber Johann Sebastian Bach ohne weiteres den Lateinunterricht in einigen Klassen der Thomasschule zu übernehmen bereit war, so sieht man schon hieraus, dass selbst Leute, die von Anfang an Musiker zu werden beabsichtigten, keine einseitige musikalische Ausbildung empfangen hatten. Gerade bei der Wahl eines Kantors waren die Stadt- und Gemeinderäte oft im Zweifel, ob ein grösseres Gewicht auf Allgemeinbildung oder auf musikalische Tüchtigkeit zu legen wäre. Ausgezeichnete Musiker, wie der Komponist (und Dichter) Adam Krieger in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wurden deshalb nicht zu Thomaskantoren gewählt, weil sie ihr Universitätsstudium nicht regelrecht betrieben hatten. Man fürchtete, dass sie ihrer Stellung in wissenschaftlicher Beziehung nicht vollständig gewachsen sein könnten. Von solchen Fällen abgesehen, lagen die Verhältnisse damals so, dass ein Musiker ohne gewisse Gelehrsamkeit überhaupt nicht gut auskam; besonders die Kenntnis der lateinischen Sprache und der griechischen Mythologie war sozusagen jeden Tag erforderlich. Der Kunstverstand, der aus den Werken nicht nur der grossen, sondern gerade auch der kleineren Meister spricht und den wir hochschätzen, ist nicht zum wenigsten der Abrundung der geistigen Bildung der älteren Meister zuzuschreiben. Es sei dabei hier nochmals auf die studentischen Collegia musica des 18. Jahrhunderts verwiesen, die Dilettanten und Musiker so nahe zusammenbrachten, dass sie kaum zu trennen waren. Diese Kollegien waren gewissermassen die Konservatorien der Zeit. Aus ihnen gingen nicht nur eine grosse Anzahl bedeutender Komponisten wie Telemann, Fasch, Graupner u. a. hervor, sondern hier vervollkommneten auch Instrumentalisten und Sänger ihre Ausbildung. Dresden bezog einen Teil seiner besten Kräfte nicht zum wenigsten von Leipziger Musikkollegien. Eine Methode der Ausbildung, die das Studium der Musik mit dem wissenschaftlichen verband, hat auch sonst ihre Vorzüge. Vor allem: man „entdeckte" sich nicht schon in frühester Jugend, sondern wartete mit dem „Entdecken" ruhig ab, bis die Verhältnisse unweigerlich zeigten, dass man zum Musiker und zu nichts anderem geboren sei. Die moderne dumme „Einrichtung" der „verkannten Genies" existierte deshalb nicht. Es gereichte dann auch im Interesse einer allgemeinen Bildung dem Musikerstande zum Nachteil, dass die Studenten, die fast 150 Jahre eine bedeutende Rolle im deutschen Musikleben und der Entwicklung der Musik gespielt hatten, (das begleitete Sololied und die Orchestermusik sind teilweise ihre Schöpfung) sich in der zweiten Hälfte des 18 Jahr-

hunderts mehr und mehr von der Musik zurückzogen und ihr Interesse anderen Dingen, besonders der um diese Zeit mächtig aufblühenden Literatur zuwandten.

Das Vorhandensein einer durchschnittlich höheren allgemeinen Bildung ist es aber nicht allein, was dem früheren Musiker vor dem heutigen ein Übergewicht verschaffte. Der Musiker des 17. und 18. Jahrhunderts hatte vor dem heutigen auch rein musikalisch manches voraus. Und zwar deshalb: die Musik der vorhergehenden Jahrhunderte verlangte von dem Musiker viel mehr musikalische Selbständigkeit, als dies heutzutage der Fall ist, wo die Komponisten ihre Werke bis in die Einzelheiten genau bezeichnet haben. Der frühere Komponist hingegen rechnete fortwährend auf ein selbständiges Mitschaffen der Ausführenden, der immerzu vor Aufgaben gestellt war, die an sein allgemeines Musikertum, ganz besonders an sein theoretisches Können appellierten. Man braucht nur die Lehrbücher dieser Zeit, die Schulen für einzelne Instrumente aufzuschlagen, um einen Einblick davon zu erhalten, wieviel ein damaliger Musiker in musikalisch-theoretischer wie künstlerischer Hinsicht wissen und können musste. Es war die eigentlich goldene Zeit für den reproduzierenden Musiker, der seine Individualität in einer Weise zur Geltung bringen konnte, wie es heutzutage nicht mehr der Fall ist. In unserer Zeit trifft man künstlerische Selbständigkeit bei dem gewöhnlichen Musiker recht selten an, und nicht nur dies, auch theoretisches Wissen und Können gehört im grossen Ganzen zu den schwächeren Seiten des modernen Musikers, der den früheren einzig und allein in weit grösserer technischer Fertigkeit übertrifft. Davon, von dem Einfluss der Technik auf den ganzen Musikerstand später. Es hat eben alles seine zwei Seiten: wenn man sich heute darauf etwas zu gute tut, dass die Vorschriften der Komponisten in ganz anderer Weise zur Geltung kommen wie früher, so darf man nicht vergessen, dass durch das moderne System der einzelne Musiker an Selbständigkeit, an positivem Wissen und Können, entschieden verloren hat.

Sehen wir nun zu, in welcher Weise die neuere Zeit den Musiker mit allgemeiner und musikalischer Bildung ausrüstet.

Im Jahre 1811 erfolgte die Gründung der ersten deutschen eigentlichen Musikschule, des Konservatoriums zu Prag, also in einer Zeit, in der zwar bereits die mannigfachsten Veränderungen in der musikalischen Praxis teils vollzogen waren, teils mit aller Entschiedenheit sich angebahnt hatten. Es ist interessant, aber für den, der diesen Ausführungen gefolgt ist, ohne weiteres erklärlich, dass dieses erste Konservatorium in seinem Lehrplane beinahe sämtliche Fächer einer heutigen Realschule aufwies (mit Ausnahme von Latein und Griechisch insbesondere die Fächer eines Gymnasiums, nämlich Literatur, Ästhetik, Mythologie, Metrik) und dadurch ohne weiteres eine Kunstschule vornehmen Stils darstellte. Zwar war man italienischen Mustern gefolgt, was aber an der Tatsache nichts verschlägt. Der Hauptgrund lag doch darin, dass die Gründer (Dionys Weber an der Spitze) noch in der Tradition aufgewachsen waren, dass ein Musiker über eine allgemeine Bildung verfügen müsse.*)

Es ist aber charakteristisch, dass das Prager Konservatorium mit seiner Betonung einer allgemeinen Bildung den Zug der Zeit nicht getroffen hat und nicht treffen konnte. Teilweise lag es speziell bei diesem Konservatorium an der Einrichtung selbst. Die planmässige Unterrichtszeit dauerte vom 10.—16. Jahre, hörte also gerade dann auf, als der Eleve so verständig geworden war einzusehen, wie gut es sein könnte, wenn er noch in etwas mehr als nur in musikalischen Dingen Bescheid wisse. Diesen Übelstand haben mir mehrere ältere Schüler dieser ausgezeichneten Anstalt eingestanden, indem sie der Meinung Ausdruck gaben, dass man eben noch zu jung und dumm gewesen, um den Wert wissenschaftlicher Bildung einzusehen.*) Zudem wusste man, dass man sich nachher mit seinem Instrument durch die Welt schlagen musste, weshalb möglichst viel Zeit auf die instrumentale Ausbildung verwendet wurde. Keins der vielen späteren Konservatorien in Österreich und Deutschland hat denn diese Musikschule nachgeahmt, obgleich der Eintritt in die Schule viel später als in Prag erfolgte. Alle diese Anstalten wuchsen sich zu lediglich musikalischen Schulen aus, wobei ausserdem noch das Hauptgewicht auf das Musikalisch-Technische gelegt wurde. Die Musik schien — nach der Auffassung dieser Konservatorien — eine Kunst geworden zu sein, die, durchaus selbstherrlich, es gar nicht mehr nötig hatte, nach links oder rechts zu blicken. Kaum dass Musikgeschichte getrieben wird, die an sehr vielen Konservatorien so sehr über die Achsel angesehen wird, dass man sie Männern überträgt, die in diesem Fach gar keine eigentlichen Studien betrieben haben. An einigen Konservatorien wird etwa noch eine Stunde Ästhetik gelesen. Aber diese Vorlesungen werden beinahe nur von Schülerinnen besucht, die meist dem Vortrag gar nicht folgen können, weil zum Verständnis der einfachsten ästhetischen Fragen ein ausgebildetes Begriffsvermögen und — da es sich um Vorlesungen handelt — ein schnell auffassendes Gehirn gehören, beides bei den meist recht jungen und von Natur aus oberflächlich angelegten Musikschülerinnen recht selten anzutreffende Erfordernisse. Für das starke Hervorkehren des technischen Elementes an diesen Konservatorien lässt sich nur ein Grund der Entschuldigung anführen: er liegt in der zu bewältigenden Literatur. Beethoven hat in seinen Symphonien, Sonaten, Konzerten und Quartetten ein immenses technisches Material niedergelegt, das nur mit grosser Beherrschung des Technischen bewältigt werden kann. Die letzten Klaviersonaten waren bis

*) Die Wiener Klassiker, die über keine höhere „Schul"-bildung, oder besser Universitätsbildung verfügten, scheinen dieser Ansicht zu widersprechen. Die Erklärung liegt darin, dass diese Meister teilweise in Hofverhältnissen aufwuchsen, dann aber als Söhne von Musikern, wie Mozart und Beethoven, wegen ihres frühreifen Talentes von der ersten Jugend an zu Musikern bestimmt waren und deshalb das Hauptgewicht auf die Musik legten. Dass gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich die Verhältnisse allmählich änderten, ist bereits gesagt worden, und der Unterschied gegen früher kündigt sich gerade bei unseren grössten Musikern an. Ein Schütz oder Händel, um gleichwertige Gegenstücke zu geben, bestimmten sich erst während der Universitätszeit zu Berufsmusikern, weil man sich eben gemeinhin nicht früher entschied und das Universitätsstudium als selbstverständlich ansah.

*) Man lasse einen Gymnasiasten seinen Lehrgang mit dem 16. Jahr unterbrechen und bedenke noch, dass das eigentliche Studium des Konservatoristen die Musik ist! Man wird dann sagen müssen, dass so ungemein viel bei dieser schönen Einrichtung doch nicht herauskommen kann.

auf Liszt technische und geistige Ungeheuer, die neunte Symphonie ebenfalls bis in diese Zeit. Auch der Virtuose muss jetzt technisch ganz anders gewappnet sein, einen anderen Lehrgang durchmachen wie früher. Mozart, der für das Klavierspiel phänomenal veranlagt war, schimpfte von seinen Standpunkt als Musiker noch weidlich über die Terzengänge, die Clementi in seinen Kompositionen anwendete, über die er in London „Tag und Nacht geschwitzt" habe. Das sagte Mozart, der technische Schwierigkeiten gewiss in viel kürzerer Zeit wie Clementi bewältigt hätte, wenn er nur gewollt hätte. Keine Zeit ist in technischer Beziehung so rasch fortgeschritten, wie die seit Beethoven. Mochte auch auf diesen Meister — gerade weil dessen Schwierigkeiten abschreckten — eine zeitweilige Reaktion durch Salonkomponisten wie Herz und Hünten eintreten, Männer wie Schumann, Chopin und auch Liszt vertraten wieder vollständig bewusst ein Kompositionsprinzip, das zum Ausdruck der musikalischen Gedanken auch einen gesteigerten technischen Apparat mit sich führte. Für die Violintechnik brachte namentlich Paganini ungeahnte Aufgaben, Berlioz und Wagner stellten an den Orchestermusiker Anforderungen, wie sie bis dahin unbekannt waren. Kurz, es musste, um sich ein sattelfester Musiker nennen zu können, ganz anders technisch geübt und studiert werden. Wo aber Technik regiert, da leidet der Geist, wo für die Ausbildung der Hände die schönste Zeit verwendet wird, kann für den Kopf nicht mehr so viel abfallen. (Schluss folgt.)

# Oper und Konzert.

**Leipzig. — Berlin.**

**Leipzig.** Konzert. — Das Petersburger Streichquartett des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz gab am 4. und 7. Dez. zwei Konzerte, in denen von neuem die ausserordentlichen Vorzüge dieser Quartettvereinigung zur Geltung kamen. Das hervorstechendste Merkmal des Zusammenspiels der Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch ist das seltene Harmonieren aller Mitwirkenden untereinander. Man könnte meinen, alle vier Instrumente würden von einem und demselben Spieler gehandhabt, so einheitlich ist der Vortrag bis in die kleinsten Details ausgefeilt. Dazu kommt eine ausserordentliche Schönheit des Tones — alle Instrumente des Quartetts sind von Guarneri — sowie ausgeprägter Sinn für das Erfassen dessen, was für die jeweils gespielte Komposition charakteristisch ist. Das Programm des ersten Abends bestand aus dem Gdur-Quartett von Mozart, dem Esdur-Quartett op. 74 von Beethoven und den Novelletten für Streichquartett op. 15 von A. Glazounow. Letztere sind eine Suite von fünf Charakterstücken, von denen das zweite „Orientale" genannt, mir wegen seines bald träumerisch schwelgenden, bald leidenschaftlichen Ausdrucks am besten gefiel. Es klingt darin auch etwas von orientalischer Sinnlichkeit. Es gab auch noch ein spanisches und ein ungarisches Stück, die aber beide etwas russisch waren, ferner einen Walzer und ein „Interludium in modo antico", welches durch misslungenes Antikisieren langweilig wirkte. Im ganzen weisen diese Stücke gewandten Quartettsatz auf und ansprechende, wenn auch nicht sehr bedeutende Erfindung. Das zweite Konzert begann mit einem Streichquartett in Adur op. 2 von R. Glière, einem jungen russischen Komponisten aus der Schule von Taneïew. Im ersten Satze, einem Allegro, wird von der Bratsche allein das erste Thema eingeführt, welches in Verbindung mit einem zweiten, etwas slavisch angehauchten Thema die Unterlage zu einer sehr fliessenden Durchführung gibt. Das folgende Scherzo ist ein liebenswürdiges Stück echt russischen Charakters. Der dritte Satz ist ein Thema mit Variationen. Das Thema wird zuerst pizzicato vom Cello gebracht, von den übrigen Streichern in hoher Lage sehr wirkungsvoll begleitet. Die Variationen selbst sind mannigfaltig und zeugen von reicher Erfindungsgabe. Das Finale ist mehr rhythmisch als thematisch interessant, aber frisch und lebhaft. Vorteilhaft zeichnet sich dieses Werk dadurch aus, dass es in echtem Quartettstil geschrieben ist, und dass alle Stimmen darin ein selbständiges Leben besitzen. Nach dieser Novität folgten in meisterhafter Ausführung das Quartett in Amoll, op. 29 von Schubert und das Quartett in Adur, op. 41 von Schumann.

Das V. Abonnementskonzert, das am 5. Dezember in der Alberthalle durch das Chemnitzer Orchester unter Leitung von Bernhard Stavenhagen ausgeführt wurde, brachte als Novität „Proteus", eine symphonische Phantasie für grosses Orchester von Rudolf Louis. Das Programm hierzu bildet das gleichnamige Gedicht von Hebbel; doch gelang es mir bei einmaligem Hören nicht, zwischen der Komposition und dem Programm einen Zusammenhang zu entdecken, oder aus der Komposition selbst ein Programm herauszulesen. Rubelos wogt es im Orchester hin und her, ohne dass wir uns einen Grund dafür hätten angeben können, und wenn auch manche Einzelheit vornehm in der Erfindung, manche harmonische Wendung interessant klang, so wollte uns das für den Mangel an gestaltender Beherrschung des Materials nicht entschädigen. Anders wirkte das Klavierkonzert Hmoll von Stavenhagen, ein Werk, in dem der Musiker ganz den Virtuosen vergessen hat. Man möchte es eher als eine Symphonie mit obligatem Klavier bezeichnen. Ist der Klavierpart auch brillant gehalten, so drängt er sich doch nicht vor. Die Hauptsache hat das Orchester zu sagen, und die Erfindung, die reich und charakteristisch ist, wird der Boden für eine temperamentvolle und echt symphonische Entwicklung. Auch wird die Wirkung durch richtige Anwendung von Kontrasten unterstützt. Frl. Wanda von Trzaska, eine Schülerin Stavenhagens, spielte das Konzert mit vortrefflicher Technik und vornehmem Vortrag, dem es auch an Lebhaftigkeit nicht gebrach. Das Einzige, was gelegentlich als fehlend empfunden wurde, war etwas mehr physische Kraft. In sorgfältiger Einstudierung wurden hierauf „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Rich. Strauss gespielt. Den zweiten Teil des Konzerts eröffnete Frl. Elsie Playfair mit dem Violinkonzert in Gmoll von Max Bruch. Die noch sehr junge Künstlerin bewies dabei grosses Temperament und ein ausgeprägtes Gefühl für Rhythmus. Ihre Art, zu phrasieren, ist musterhaft, und es ist erfreulich zu sehen, wie sie mit ganzer Seele in dem Werk lebt, das sie interpretiert. Auch ihr Ton ist sehr schön und von grosser Kraft. Technisch kann die junge Dame noch einiges lernen, namentlich ist ihr Handgelenk noch etwas steif, und schnelle Passagen klingen nicht immer ganz deutlich. Dafür bleibt die grosse Reinheit ihrer Doppelgrifftechnik zu loben. Den Schluss des Abends bildete der Kaisermarsch von Richard Wagner.

Herr Bernhard Stavenhagen gab am 6. Dezember im Kaufhause einen Liszt-Abend. Das bedeutsamste Stück des Programms war die Hmoll-Sonate, die Herr Stavenhagen mit grosser Bravour und vielem Feuer spielte; doch hätte der Vortrag noch leidenschaftlicher sein und das Andante noch inniger

klingen können. Vorher kamen die „Funérailles“ aus den „Harmonies poétiques et religieuses“, das „Sposalizio“ nach dem Bilde von Raffael und die Phantasie und Fuge über „Bach“ zu Gehör, nachher: Chant polonais in Gesdur, drei Etuden nach Paganini und die XII. Ungarische Rhapsodie, ferner als Zugaben die Erlkönig-Transcription und das Petrarca-Sonett in Edur. Wenn auch im ganzen Liszt nicht das Gebiet ist, auf dem Herrn Stavenhagens Stärke liegt, so hatte er sich doch in die Werke seines Programmes eingelebt und spielte sie mit Hingebung. Von der dritten, als „La Campanella“ bekannten Etude muss jedoch gesagt werden, dass in ihr vielfaches Fehlgreifen störte, sowie ein allzu langsames Tempo. Auch der Erlkönig war technisch nicht gelungen und überdies merkwürdig äusserlich aufgefasst. In der Ungarischen Rhapsodie fehlte, so temperamentvoll sie auch gespielt wurde, das spezifisch Ungarische. R.

VIII. Gewandhauskonzert (8. Dez.) I. Teil. Ouverture zu H. v. Collins Trauerspiel „Coriolan“ (op. 62) von L. van Beethoven. — Konzert für Violine (Hmoll No. 3, op. 61) von C. Saint-Saëns, vorgetragen von Herrn Konzertmeister Hugo Hamann. — Serenade für Blasinstrumente (op. 7) von Walter Lampe (zum 1. Male). — Ouverture zu „Figaros Hochzeit“ von W. A. Mozart. — II. Teil. Symphonie No. 7, Adur, op. 92 von L. van Beethoven — Die Novität des Konzerts, Lampes Bläserserenade, deren thematisches Material wir gelegentlich ihrer Erstaufführung auf dem Frankfurter Tonkünstlerfest in Heft 22/23 dieser Zeitschrift mitteilten, hatte einen achtbaren Erfolg. Im allgemeinen sind leider die einst lebhaften Sympathien für Blasinstrumente beim heutigen Publikum nicht mehr anzutreffen. Es kennt nicht mehr die hübschen Wirkungen, die unsere Grossmeister aus der klassischen Zeit in ihren Divertimenti, Cassationen und Serenaden mit der Kombination von Hörnern, Klarinetten, Oboen, Fagotten hervorbrachten, kennt nicht mehr die Reize, die darin eine Hornkantilene, ein Oboesolo, eine Klarinettenmelodie, ein Fagottlauf übten und weiss auch nicht, dass der übermütigste Humor der Zeit in diesen Sätzen oft auf's überraschendste zum Ausdruck kommt. Wo hört man noch solche alten Bläserstückchen? Nirgends, höchstens in „historischen“ Kammermusikaufführungen. Daher steht das moderne Publikum Neuheiten wie der Lampeschen Komposition hilflos gegenüber. Es sucht nach „tiefen“ Gedanken, nach poetischen Fettaugen, nach Leitmotiven und allerlei Dingen, die von Anfang an solcher Literatur fremd sind. Lampe ist erfolgreich bei den Alten in die Schule gegangen, hat bei Brahms Studien gemacht und mit grossem Geschick Fremdes mit Eigenem zu einem abgerundeten viersätzigen Ganzen gefügt. Der Humor spielt auch bei ihm die Hauptrolle. Man hat, um das zu erkennen, nur nötig, die Zwiegespräche der einzelnen Instrumente zu verfolgen, ihr Scherzen und Kichern, ihr Seufzen und Schmachten, und dabei das lustige Rivalisieren von Natur aus entgegengesetzt wirkender Instrumente wie Oboe und Kontrafagott zu beobachten Es stehen allerliebste Scherze in seinen Sätzen, die darum doch nicht der zarten, elegischen Partien entbehren. Unter Nikisch von Gewandhausbläsern vorgetragen konnte man rückhaltslose Freude an ihnen haben. — Mozarts pikant gespielte Ouverture war scheinbar Verlegenheitseinschiebsel im Programm, während die beiden Beethovenschen Werke wohl mit Rücksicht auf den bevorstehenden 16. Dezember gewählt waren. Sollten sich in der Coriolanouverture die Kunstpausen zwischen den Fortissimoschlägen in der Einleitung wirklich nicht beseitigen lassen, etwa durch Aufstrichbeginn der Streicher? — Herr Konzertmeister Hamann spielte das Saint-Saënssche Konzert zu deutsch. So innig und seelenvoll hat der Komponist beim Niederschreiben der Gesangsmelodien gewisslich nicht empfunden. Wie gleiten Geiger wie Sarasate oder Ysaye leicht und oberflächlich hinweg über das zweite Thema des ersten Satzes, über die „tönend bewegten Formen“ des Adagio, über die Lohengrinepisoden des Finale, im richtigen Gefühl, dass da mit Seele und Empfindungsüberschwang d. h. faustdicker Tongebung nichts erreicht wird! Hier macht elfenzarter, süsslicher Geigenton alles. Wer über ihn nicht verfügt, greift am besten zu deutschen Kompositionen. Herr Hamann konnte sich für anhaltenden Beifall bedanken. Dr. A. S.

Am 9. Dezember gab im kleinen Saale des Centraltheaters Frl. Harriet Oelsner einen Liederabend, unterstützt durch Herrn Prof. Gustav Lazarus aus Berlin, der die Begleitung übernommen hatte und überdies einige Klaviersoli darbot. Lieder wie Schumanns „Nussbaum“ und Beethovens „Ich liebe dich“, auch Brahms' „Feldeinsamkeit“ und Jensens „Ständchen“ brachte Frl. Oelsner in zutreffender, beifallswürdiger Weise zu Gehör, für Schumanns „Kartenlegerin“ dagegen, für Hugo Wolfs „Elfenlied“ und E. E. Tauberts „Sonett“, das nicht genugsam gesteigert wurde, reichte das Können der Dame doch nicht aus, zumal ihrem Sopran noch mancherlei Unebenheiten anhaften. Die Höhe klingt, weil zu sehr im Halse gebildet, öfters unfrei und stumpf, der Gebrauch der Kopftöne hat noch etwas Unsicheres, und auch in der Aussprache bleibt einiges zu bessern. Herr Prof. Lazarus war ein verständiger und zuverlässiger Begleiter und spielte ausserdem mit Geschmack und grösstenteils auch gutem technischen Gelingen Schuberts Bdur-Variationen, Moszkowskis Konzertetude „Les vagues“, sowie drei Stücke eigener Komposition, von denen das erste trotz der Bezeichnung „Sehnsucht“ nur Durchschnittsmusik enthält, das zweite („Air“ aus der Suite op. 53) sich als gediegen gearbeitet und melodisch anziehend erwies, das dritte („Am Waldquell“) aber wieder weniger zu interessieren vermochte. Als Liederkomponist gibt sich Lazarus in „Schon schmolz der Schnee am Rain“ ganz liebenswürdig, während er es in „Vor Gericht“ bei einer zu äusserlichen Auffassung und Gestaltung des hier zu bewältigenden düsteren Stoffes bewenden lässt. Das zu Grunde liegende Gedicht von Leo Heller handelt von einer Mutter, die ihr Kind ermordet hat, und wenn es schon fraglich ist, ob überhaupt ein derartiges Sujet zu musikalischer Einkleidung sich eignet, so muss doch mindestens (und das hat Lazarus versäumt) die tragische Grundstimmung konsequent festgehalten werden, etwa so, wie das in Löwes Ballade „Edward“ geschehen ist. Lazarus aber illustriert mehr einzelne Worte, als dass er den Kern der Sache trifft.

Ein beachtenswertes pianistisches Talent ist Paula Stebel, die sich hier am 10. Dez. durch einen Klavierabend vorteilhaft bekannt machte. Die allem Anscheine nach noch recht junge Dame verfügt bereits über ein wenn auch nicht ganz unfehlbares, so doch schon sehr weitreichendes technisches Können, das in Bezug auf rapides Passagen-, wie auch virtuoses und kraftvolles Akkordspiel hohe Anforderungen befriedigt. Mutig wagte sich die Debutantin an Werke, die ganz vorzugsweise für Männerhand berechnet sind, so an Beethovens grosse Adur-Sonate op. 101 und an die Brahmsschen Variationen über ein Thema von Händel und brachte dafür auch ein nicht geringes musikalisches Verständnis mit. Von Liszt vermittelte Frl. Stebel sehr respektabel die zweite der Paganini-Etuden, sowie „Harmonies du soir“ und „Feux follets“, von Chopin sodann die Hmoll-Sonate, bei deren Wiedergabe die Spielerin gleichfalls bedeutende Momente hatte und nur im letzten Satze einige Ermüdung zeigte, was jedoch nach den vorausgegangenen Anstrengungen sehr begreiflich war. Noch ist ja, was Frl. Stebel bietet, nicht völlig ausgereifte und abgeklärte Kunst. An kräftigeren Farben ist ihr Vortrag gegenwärtig noch reicher als an zarteren; tiefere Poesie des Ausdruckes und ein indivi-

duelles Gepräge fehlen dem Spiele vorläufig — das wird sich aber, falls nicht alles trügt, in Zukunft ändern, wenn Frl. Stebel länger in der Öffentlichkeit gestanden und noch mehr aus sich herauszugehen gelernt hat. Jedenfalls regen sich die Schwingen ihrer Begabung in vielversprechender Art, und es lässt sich mit gutem Grunde hoffen, dass Frl. Stebel nicht nur eine sehr fingerfertige Virtuosin, sondern eine echte und rechte Künstlerin werden wird.

Das fünfte Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters fand gleich den drei ersten im grossen Saale des Centraltheaters statt und nahm einen recht genussbringenden Verlauf, da in Frau Katharina Fleischer-Edel eine vorzügliche Gesangssolistin gewonnen worden war, und auch die Orchesterleistungen unter einem guten Stern standen. Nachdem Herr Kapellmeister Winderstein in der laufenden Saison schon mehrfach — und im vierten Konzert ganz besonders — das moderne Tonschaffen berücksichtigt hatte, durfte er nun auch einmal ein Programm aus wohlbekannten Werken zusammenstellen. Den Anfang des Abends bildete Schumanns Bdur-Symphonie, die recht lobenswert gespielt wurde, sowohl in ihren bewegten Teilen, darinnen sich's regt wie Frühlingsfreude und Jugendlust, als auch im Larghetto, das sicherlich zu Schumanns schönsten Orchestersätzen gehört. Packend und zugleich klar und tonedel erklangen dann, in allen Höhepunkten gut herausgearbeitet, Wagners „Tannhäuser"-Ouverture, sowie Anfang und Ende der „Tristan"-Musik, das Vorspiel und der „Liebestod". Frau Fleischer-Edel entzückte in hohem Masse durch ihr geradezu prachtvolles Organ, durch Töne von sattem Glanz und ungewöhnlicher Fülle, die im „Liebestod" sieghaft das Orchester überstrahlten und auch in der Begrüssungsarie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und in Liszts mit Orchesterbegleitung gesungener „Loreley" reichsten Wohllaut ausströmten, dabei allenthalben von warmer, zu Herzen gehender Empfindung durchdrungen waren. So konnte es nicht Wunder nehmen, dass die Künstlerin, der sich in ihrem Fache zur Zeit nur wenige an die Seite stellen dürfen, stürmisch gefeiert wurde. F. W.

---

**Berlin.** Im Nationaltheater ging am Freitag H. Berté's Operette „Die Millionenbraut", Text von Willner und Linné, zum erstenmal in Szene. Das Werk ist in keiner Hinsicht von Belang. Ein mitwirkender Gast, Fritz Werner-Wien, nahm durch flotte Darstellung und annehmbaren Gesang ein. — Am 6. Dez. gab das Nationaltheater Lortzings „Wildschütz" als Festvorstellung zum Besten des Unterstützungsvereins für Architekten u. s. w. Die Aufführung gewann durch die Mitwirkung einiger Mitglieder des kgl. Opernhauses, der Frau Götze (Gräfin) und des Herrn Philipp (Baron), erhöhten Reiz. Ein dritter Gast, Frau Eichbaum-Deutloff, blieb der Partie der Baronin leider das meiste schuldig. — Am 7. Dez. sang dort in vollendeter Weise Franceschina Prevosti, die Rosine im „Barbier von Sevilla", den Dialog in deutscher Sprache. Dem „Barbier" folgte die von der Prevosti dargestellte, ziemlich unnötige Wahnsinnsszene aus „Lucia von Lammermoor". — In den am 8. Dez. in demselben Theater erstmalig gegebenen „Hugenotten" bot Herr Wissiak einen sehr guten Marcel, tüchtig waren Frl. Astrid Lous (Valentine) und die Herren Melms (Nevers) und Roha (Saint Bris), weniger Herr Classen (Raoul). Stimmlich etwas matt, aber gewandt in den Koloraturen war Frl. von Lichtenfels (Königin). Der von Frl. Saccur in letzter Stunde übernommene Page litt naturgemäss unter gewisser Unsicherheit. Chor und Orchester hielten sich unter Kapellmeister Sängers Leitung ausgezeichnet. Die Inszenierung (Oberregisseur Tetzlaff) war glänzend. — Im fünften Symphoniekonzert der kgl. Kapelle brachte F. Weingartner die Ouverture „Im Süden" Edw. Elgars zur ersten Berliner Aufführung. Sie kennzeichnet sich als bemerkenswerte moderne, nur allzu lange Tonschöpfung. Mit gleicher Vollendung wurden die übrigen Nummern (Schumanns Manfred-Ouverture, zweite Symphonie von Brahms) zu Gehör gebracht. — Der von Prof. S. Ochs geleitete Philharmonische Chor hatte sein zweites Abonnementskonzert zur Hälfte Hugo Wolf gewidmet. Den Anfang machte „Christnacht" für Soli, Chor und Orchester, ein bis jetzt kaum der Öffentlichkeit bekannt gemachtes Werk, das in der Zeit von 1886—1889 entstanden ist. Die Komposition zeichnet sich durch schöne Stimmung und feinen Klangreiz, doch weniger bedeutende Erfindung aus. Jedenfalls hält die letztere keinen Vergleich aus mit dem genialen „Feuerreiter" für Chor und Orchester. Der Eindruck des kurzen, dramatisch bewegten Stückes war derartig tiefgehend, dass es da capo gespielt werden musste. Daneben sangen Frau Emilie Herzog und Herr Ludwig Hess je drei Wolfsche Lieder mit Orchesterbegleitung. Unter ihnen erachte ich „Wo find' ich Trost" als mit zu dem Tiefsten gehörig, was Wolf geschrieben. Dem Publikum gefielen besonders „Gebet" und der „Rattenfänger". Beide wurden wiederholt. Im zweiten Teile gab's eine gleichfalls vollendete Aufführung der „ersten Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Als ausgezeichnete Solisten waren, ausser den bereits Genannten, Frl. Martha Stapelfeldt (Alt) und Kammersänger Hermann Gura (Bass) beteiligt. — Das Waldemar Meyer-Quartett gab am 6. Dez. in der Singakademie ein „skandinavisches" Konzert. Gespielt wurden ein Streichquartett von Grieg, ein Klavierquintett von Sinding und dazwischen eine neue Klavier-Violinsonate (Amoll, op. 19) von W. Stenhammar. Stenhammar hat sich durch mehrere frühere Werke, darunter ein Streichquartett, ein Klavierkonzert, die Oper „Das Fest auf Solhaug", u. a. den Ruf eines der begabtesten jungschwedischen Komponisten erworben. Seine Sonate bietet leider ziemlich farblose, etwas süsslich-sentimentale Musik. — Den an der Wiedergabe des Klavierparts verhinderten Komponisten vertrat der einheimische Pianist Felix Dreyschock, der sich im Verein mit Prof. Wald. Meyer (Violine) redlich um die Novität bemühte. — Unter den „Solistenkonzerten" ragte ein Gesangsabend von Antonia Dolores, einer Tochter der einst gefeierten Trebelli, hervor. Sie ist eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges, die freilich italienische und französische Musik allzu einseitig bevorzugt. — Am 3. Dez. liessen sich zwei einheimische Sängerinnen, Frl. Hella Sauer und Frl. Anna Stephan in je einem eigenen Liederabend hören. Frl. Sauer hat die grösseren natürlichen Mittel, die sie leider nur zuweilen überanstrengt, Frl. Stephan liegt das Feine, Intime besonders gut. Jede der Damen fand die gewohnte freundliche Aufnahme. — Über Moriz Rosenthals Klavierspiel habe ich bei Besprechung seines ersten dieswinterlichen Konzerts bereits berichtet. Sein vierter und letzter Klavierabend befestigte im allgemeinen die damals von mir geäusserte Ansicht, dass die blendende Virtuosität dem Künstler nach wie vor Hauptsache ist und er an Tiefe und Innerlichkeit der Auffassung gegenüber anderen seiner Fachgenossen ungefähr so viel zurücksteht, als er sie technisch „vielleicht" überragt. — Eines Konzerts der Sängerin Olga Lenk gedenke ich des mitbeteiligten Geigers Aldo Antonietti wegen, der sich wieder durch äussere Virtuosität und gut musikalischen Sinn hervortat. —

Der Geiger Ossip Schnirlin zeigte sich wieder mit der Wiedergabe von Kompositionen von Locatelli, Viotti, Bach und Paganini als solider, musikalisch und technisch gleich sattelfester Geiger. — Kapellmeister Albert Kellermann veranstaltete mit seinem Verein zur Pflege hebräischer Musik ein Konzert. Es kamen eine Reihe alter hebräischer Gesänge, die zum grössten Teil von Kellermann für gemischten Chor mit Orgelbegleitung sehr wirksam gesetzt sind, zu Gehör. Das Interesse, das sie erregten, ging über das rein ethnologische hinaus. Zwei moderne Stücke hoben sich aus den übrigen Programmnummern heraus: ein Psalm von Schubert zu den hebräischen Textworten und ein Streichquartett über hebräische Motive von Paul Ertel, um dessen Wiedergabe sich das „Dessau-Quartett" viel Mühe gab. Das Ertelsche Werk ist geschickt und talentvoll gearbeitet. Die Gesangssoli in den hebräischen Gesängen führten die Damen Heymann-Engel und Götz-Levy, sowie Herr Alexander Heinemann mit gutem Gelingen durch. Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Amsterdam.

Unser Musikleben brandet immer lebhafter. Unser herrliches Orchester, unter Leitung des tüchtigen Wm. Mengelberg, veranstaltet wöchentliche Abonnementskonzerte in vorzüglichster Ausführung und mit sehr interessanten Programmen (ältere, klassische, moderne und ultramoderne (zwar nicht immer beliebte) Kompositionen von Strauss, Mahler) —; daneben gibts zahlreiche Solistenabende. — Das Pariser Streichquartett (die Herren M. Hayot, J. Denayer, F. Touche, Jos. Salmon) führte uns in vollendeter Weise die Quartette von Mozart, Ddur (No. 5) — Saint-Saëns, op. 112 und Beethoven, op. 59 Cdur vor. — Ausgezeichnet wurde das Mozartsche gespielt, besonders schön das herrliche Andante — eine kleine Erinnerung an sein Lied „Das Veilchen" — vorgetragen. Aber die vier Herrn verstanden uns auch die Tiefe Beethovens zu weisen. Saint-Saëns hatte zwischen den Klassikern natürlich schweren Stand. Trotzdem brachten die Herren die Komposition ihres Landsmannes zu bester Geltung, wie fremd man auch dem ganzen Werke, besonders seinem ersten Satze (Allegro), gegenübersteht. — Einen hochinteressanten Abend bot am 17. Nov. der grosse Verein „Caecilia" (gegr. 1841) in seinem 135sten grossen Instrumental-Konzert unter Leitung von Wm. Mengelberg. Die Konzerte des Vereins finden immer bei vergrösserter Besetzung und vollem Saal statt. Der Ertrag seiner Aufführungen und der Beitrag seiner zahlreichen, in ganz Holland verstreuten Mitglieder ist zur Unterstützung der Witwen und Waisen von Tonkünstlern bestimmt. Diesmal brachte das Programm: Suite (Ddur) von J. S. Bach, drei Sätze aus der „Haffner-Serenade" No. 7 von Mozart, Leonoren-Ouverture No. 3 von Beethoven und die hier wenig beliebte Symphonia domestica von R. Strauss. Die Ausführung war wieder wunderbar, obwohl gesagt werden muss, dass die genannten Werke Bachs und Mozarts für ein so mächtiges Orchester weder geeignet noch dafür gedacht sind. — Einige Tage später gab der berühmte Geiger Franz Ondricek-Wien sein eigenes Konzert. Sein herrliches Spiel zeigt den grossen Künstler; er brachte uns, begleitet vom tüchtigen Pianisten Josef Famera, die schöne Sonate op 10 von Richard Strauss, das Konzert Gmoll von Bruch und noch einige kleinere Sachen. Das Publikum war entzückt, spendete aber auch dem Pianisten für seine Soli (Schubert, Beethoven) ebenfalls den wohlverdienten Beifall.

Jacques Hartog.

### Dessau.

Auf „Händels Wasser- und Feuermusik", das bemerkenswerteste Orchesterwerk unseres ersten Hofkapellkonzertes, seien alle Händelfreunde und alle Orchesterdirigenten wieder einmal aufmerksam gemacht! Es ist zu verwundern, wie wenig dieses Werk selbst unter den Berufenen bekannt ist; auch hier hörten wir's „zum ersten Male!" Es besteht bekanntlich aus einer Reihe — 20 bis 30 — mehr oder minder kurzer Orchestersätze, die Händel in London aus Anlass einer Versöhnung mit seinem königlichen Gönner zu dessen im Freien arrangierten Festen geschrieben hatte. — Webers „Euryanthe"-Ouverture leitete den Abend ein, Beethovens Pastoral-Symphonie beschloss ihn. Für den auf dem Programm als Solisten angekündigten Herrn August Kies von der Dresdener Hofoper, der infolge des Ablebens des Königs Georg hatte absagen müssen, traten Frau Feuge mit einer prächtig gesungenen Arie aus der „Schöpfung" und Herr Schlembach, beide von der Hofbühne, mit einigen wirksam vorgetragenen Löweschen Balladen ein. — Für den zweiten Konzertabend hatte Hofkapellmeister Frz. Mikorey Rubinsteins „Ozean-Symphonie" als Hauptwerk vorgesehen. Man hatte den Eindruck, dass der Name des Werkes mehr verspricht, als sein Schöpfer hat halten können. Weit mehr sprach Webers freundliche „Aufforderung zum Tanz" in der Weingartnerschen Orchesterübertragung an. Die Wiedergabe unter Mikoreys Leitung blieb in der Wirkung nicht hinter der vor etwa acht Jahren im Berliner Opernhause vom „Nachdichter" selbst gebotenen Première, der ich beiwohnte, zurück. Herr August Kies, der zum zweiten Abend erschienen war, hat das Verdienst, uns erstmalig den „Hymnus" von Rich. Strauss vermittelt zu haben.*) Mit dem Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven verstand Herr Kies nicht, das Publikum zu erwärmen. Erst Liszts symphonische Dichtung „Mazeppa", mit hinreissendem Schwunge vom Orchester gespielt, brachte Leben in die gelangweilte Kunstgemeinde. — Im dritten Konzert erfreute uns Mikorey mit Cherubinis „Anakreon"-Ouverture, Joseph Haydns Gdur-Symphonie (mit dem Paukenschlag) — in delikater Wiedergabe — und mit Beethovens Bdur-Symphonie No. 4. Frau Kammersängerin Emilie Herzog-Welti-Berlin sang eine Mozart-Arie und fünf Hugo Wolfsche Lieder, für die unserem, dem Komponisten Wolf noch sehr fremd gegenüberstehenden Publikum erklärlicherweise das volle Verständnis abging. Se. H. der Herzog ehrte die Künstlerin durch Verleihung des Ordens für Kunst und Wissenschaft. — Am Totenfest führte Mikorey Herzogenbergs „Totenfeier" auf, die uns Klughardt bereits vermittelt hatte. Ihr folgte der Trauermarsch aus der „Eroica". Den Glanzpunkt aber bildete der aufs feinste ausgearbeitete und vom Chor der Singakademie prächtig gesungene 23. Psalm von August Klughardt, dem leider nur zu früh verschiedenen, aber im Gedächtnis hier fortlebenden Meister. Mikorey hat durch die offensichtliche Hingabe an das Werk, dessen Wiedergabe die tiefste Wirkung erzielte, und durch den hiermit seinem Amtsvorgänger erwiesenen Zoll der Pietät sich selbst geehrt.

Wilhelm Ketschau.

*) Der Komponist hat die Dichtung „Dass du mein Auge wecktest ...." Schiller zugeschrieben. Das 1788 entstandene Gedicht befindet sich nämlich in der von Schiller herausgegebenen Zeitschrift „Thalia" und ist mit „Sch." unterzeichnet, wird aber nur irrtümlich Schiller zugeschrieben. Nach Goedeckes Schiller-Ausgabe (Bd. 6 S. 429 f.) ist es aller Wahrscheinlichkeit nach von einem gewissen Schilling gedichtet.

## Hamburg.

Die ersten fünf Konzerte der philharmonischen Gesellschaft fanden am 24. und 31. Okt., 7., 21. und 28. Nov. unter der Leitung ihres neuen ständigen Dirigenten Max Fiedler statt. Sehr vielverheissend und glücklich führte er sich im ersten Konzert mit Beethovens Eroica, A. Dvoráks „Waldtaube" und Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern" ein. Fiedler ist ein Dirigent von ganz hervorragenden Qualitäten, dessen Dirigierweise, sowohl durch schwungvolle Energie und Straffheit, als auch durch feinfühliges Eingehen auf die Intentionen des Komponisten, durch klare Herausarbeitung der Details, ohne dabei den Zug ins Grosse vermissen zu lassen, imponiert. Bedauerlich ist nur, dass der philharmonischen Gesellschaft kein besseres Orchester als das jetzige zur Verfügung steht. Allen Eifer und guten Willen der Musiker, mit unsrem trefflichen Konzertmeister Bandler an der Spitze, in Ehren, aber ihre Leistungen liessen oftmals, rein klanglich, manche Wünsche offen. Im 2, 3. und 5. Konzert hörten wir Symphonien von Brahms (Ddur und Fdur), Tschaikowsky (Hmoll), Krugs Faustscene, Ouverturen von Wagner (Fliegende Holländer), Grieg (Im Herbst), Beethoven (Egmont), Tschaikowsky (1812) und Carl Goldmark (In Italien); letztere zum ersten Male. Sie dünkt uns eine recht äusserliche, wenn auch virtuose Stimmungsmalerei, die indessen das Milieu nicht recht trifft. Bisweilen hart ans Brutale streifend, entbehrt diese Musik aber doch auch im mittleren Teil nicht gewisser intimer Reize. In der Interpretation dieses Werkes, wie weiter der Brahmssymphonien, stand Fiedler auf wirklich glänzender Höhe. Solisten dieser Konzerte waren die Damen Ottilie Metzger-Froitzheim (vom Stadttheater), Kammersängerin Bertha Morena (München), Eugen d'Albert und Kammersänger Hermann Gura, die teilweise sehr bedeutende Leistungen boten. Das vierte Konzert im Verein mit der Singakademie, von Prof. Dr. Rich. Barth geleitet, bot: Rob. Schumanns „Scenen aus Goethes Faust". Die Aufführung war vorzüglich. Unter den Solisten ragte der Vertreter des Faust, Herr Kammersänger Scheidemantel (Dresden), als intelligenter Gesangskünstler übermächtig hervor. Die anderen genügten nur zum Teil; allenfalls wäre noch der mit einer hübschen Tenorstimme begabte Herr Paul Reimers zu erwähnen. — Unser Cäcilienverein brachte erstmalig unter Herrn Prof. Julius Spengels Leitung M. Enrico Bossis Chorwerk „Das verlorene Paradies" erfolgreich zur Aufführung, wenn auch das schwierige Werk hier und da durch kleine Unsicherheiten, namentlich im Orchester, nicht so ganz voll zur Geltung kam. Chor und sein kenntnisreicher Leiter boten höchst Rühmenswertes. Die Solisten hoben sich über eine anständige Mittellinie nicht hinaus. — Der Verein für Kammermusik gab zwei genussreiche Abende. Die Herren Zajic, Schloming, Gowa, Löwenberg, Prof. Kwast und Frl. Reher (Klavier) spielten Quartette von Haydn, Brahms, Mozart, Dittersdorf, Beethoven und das Trio op. 50 von Tschaikowsky. — Desgleichen hinterliessen die Darbietungen der Herren Konzertmeister O. Kopecky, John, Brandt und Wellenkamp an ihrem ersten Kammermusikabend einen überaus günstigen Eindruck. Programm: Quartett, Terzett und Quintett von Dvořák. Am Klavier: Frau Blume-Arends. — In einem Vortragsabend der Rezitatorin Alice Ulrich-Brandt hörten wir u. a. ein Idyll von F. Avenarius (Kinder von Wohldorf), zu der unser einheimischer Komponist Carl Gleitz eine sehr feine begleitende Musik (für Violine und Klavier) geschrieben hat. — Zu vermerken sind ferner zwei Liederabende von Frau Ida Seelig und Frl. Emma Bahrs. Wertvolles und Gereiftes bot erstere mit Liedern von Brahms, Schubert und Schumann (am Klavier: Prof. J. Spengel), während letztere, gestützt auf ein beträchtliches Können, Lieder von noch weniger bekannten Komponisten vor die Öffentlichkeit brachte. Das Programm verzeichnete u. a. Gesänge von H. Rüter, H. Jacobsen, E. Bollmann und W. Rohde, die die Konzertgeberin ausdrucksvoll vortrug. — Ein Konzert des Violinisten Max Menge mit der Pianistin Frl. H. Schaul fand im ganzen unseren Beifall. Herr Menge spielte ein Konzert von Tartini, Bachs Chaconne und Polonaise von Wieniawski, während Frl. Schaul die Namen Rameau (Gavotte und Variationen) und Liszt (8. Rhapsodie) gewählt hatte. Dass beide noch technisch und geistig zu wachsen haben, soll nicht verschwiegen sein. — Die „Böhmen" konzertierten mit dem gewohnten Erfolge, ausgezeichnet assistiert von den Herren Fiedler, Schnabel und Pauer. — Herr von Bose (Leipzig) errang sich an seinem Klavierabend einen berechtigten Erfolg. — Grosses Aufsehen erregte der russische Wunderknabe Mischa Elman, den wir demnächt im sechsten philharmonischen Konzert (er spielt Tschaikowskys Violinkonzert!) hören werden. — Für die Berliner Philharmoniker mit Prof. Nikisch ist man hier begeistert. — Weiterhin gab's Konzerte der Singakademie des Vereins Hamburger Staatsbeamten und einige Volkskonzerte. Die Singakademie veranstaltete mit gutem Erfolge einen volkstümlichen Händelabend unter Herrn J. H. Möllers bewährter Leitung. Gesangssolisten des Abends waren Herr Severin und Frl. H. Kaufmann. — Auf sein 1. Volkskonzert kann der Hamburg-Altonaer Männerchor und sein verdienter Dirigent, Herr Kapellmeister C. A. H. Wolff, mit Befriedigung zurückblicken. Alle Beteiligten, einschliesslich eines grösseren Kinderchores, der zwei originelle Chöre Wolffs — „Das Huhn und der Karpfen" und „Danzleed" — allerliebst sang, waren eifrig bei der Sache. — Ein weiteres 1. Volkskonzert gab das Hamburger Philharmonische Blasorchester (Dir. Herr Musikdirektor Johs. Schultze). Goldmarks Ouverture „Im Frühling", Henry Mansfeldts Vorspiel zur Oper „Der Pfeiferkönig" (Manuskript) u. a. wurden recht hübsch gespielt. Rombergs „Lied von der Glocke" beschloss gefällig den Abend. — Im Liederabend des Hamburger Sängerbundes (Dirigent: Max Zoder) hielten sich die Leistungen des Chores auf ansprechender Höhe. — In Altona hörten wir im ersten Symphoniekonzert César Francks Dmoll-Symphonie (zum 1. Male), Rich. Strauss' Vorspiel zu „Guntram" und Liszts „Hunnenschlacht". Herr Prof. F. Woyrsch wusste alle Werke als geistvoll reproduzierender Dirigent zu schöner Geltung zu bringen. Frau J. Grumbacher-de Jong sang mit grossem Beifall. Über die Altonaer „Singakademie" und die Oper das nächste Mal.

Gottlieb Tittel.

---

## Hannover.

Die letzten Hauptereignisse waren das 3. Abonnements-Konzert des Kgl. Orchesters und die Aufführung von Haydns „Schöpfung" durch die Musikakademie. In jenem wurde als Hauptnummer Liszts „Faustsymphonie" in durchaus befriedigender, in Einzelheiten vorzüglich gelungener Weise aufgeführt und — vom Publikum abgelehnt!! Das war deshalb wenigstens verwunderlich, weil dasselbe Publikum fast allen Straussschen, Berliozschen und den übrigen Lisztschen Tondichtungen seiner Zeit zugejubelt hatte. — Ausserdem gab es das „Bacchanale" aus „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung, Glucks Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und Gesangsvorträge unseres trefflichen Bassisten Moess. — Haydns unverwüstliche

„Schöpfung“ fand eine im chorischen und orchestralen Teile hervorragend gelungene, im solistischen Teile fast völlig unbefriedigende Aufführung. Genügen konnte hier allein die Sopranistin Frl. Hedwig Kaufmann, während die Herren Hamlin und Miles, beide aus Amerika, durchaus Unzulängliches boten. Weiterhin trat der Dramatiker des Vortrags, Dr. L. Wüllner auf, der uns mit Schillings „Hexenlied“ bekannt machte und ausserdem den „Douglas“ sang. Dann erfreute uns die Altistin Tilly Koenen als Mitwirkende in einem Konzert des Lehrergesangvereins mit ihrem schlackenlosen Gesang, wogegen die ebenfalls mitwirkende Pianistin Vita Gerhardt sich als „Paukantin“ erwies. Das erste Konzert unseres einheimischen Pianisten Prof. Lutter, eines gediegenen Künstlers, hatte als Mitwirkende den vorzüglichen Baritonisten Scheidemantel und die begabte, an diesem Abend allerdings wenig disponierte Violinistin Elsie Playfair. Andere bedeutende Künstler waren in verschiedenen Chor-Konzerten als Mitwirkende hinzugezogen, nämlich die technisch bedeutende, allerdings im Vortrag recht nüchterne Violinistin Gabriele Wiétrowetz, dann Konzertmeister Petri aus Dresden, der Bassist Knüpfer aus Berlin und das Pianistenpaar Kwast. — Einen geradezu verblüffenden Eindruck hinterliess hier der kleine Geigenmeister Mischa Elman, der in zwei Konzerten eine wirklich staunenerregende geistige und technische Reife zeigte. Ebenfalls allerliebst, aber an den kleinen Elman nicht entfernt heranreichend, spielte der 9jährige (?) Violinist Kuhn Arpad, der gleichfalls zwei Konzerte gab. Eigene Konzerte veranstalteten dann noch folgende Künstler: Zuerst der treffliche Kammervirtuos Kruse (Violoncello) in Gemeinschaft mit dem nicht gerade bedeutenden, aber ganz schätzbaren Pianisten Ronacher-Hamburg; dann die vorzügliche Altistin Therese Behr, zu deren Unterstützung zwei jugendliche, für die Zukunft vielversprechende Talente hinzugezogen waren, nämlich die Violinistin Otie Chew und der Pianist Galston, ein Schüler Reineckes. Ferner gab es für die Kenner einen ganz besonderen Genuss: Emil Sauer, der ein bedeutendes Programm mit allem ihm zu Gebote stehenden immensen Können, freilich auch mit viel' willkürlichen Tempoüberhastungen absolvierte. — Öffentlich gewarnt werden aber muss vor „Künstlern“ wie dem „Konzertmeister“ Ferdinand Kaufmann aus Petersburg und dem Tenoristen Schröter, die in einem, unter dem Titel: „Populäre Abonnementskonzerte“ benannten Konzertunternehmen verschiedene Städte unsicher machen und hier bei dem einsichtigen Teil des Publikums und der Kritik geradezu Schaudern erregt haben. — In der Kgl. Oper gastierte Sigrid Arnoldson als Margarete, Mignon und Carmen und machte besonders als „Mignon“ mit ihrem reizenden Spiel und duftigen Gesange viel Eindruck. Für die Margarete fehlt ihr die Innerlichkeit, für die Carmen das Temperament, das sie durch eine allerdings allerliebste zierliche Koketterie ersetzt. Übrigens ist ihre Stimme schon bedenklich in Abnahme begriffen und leidet sehr unter dem Tremolo.

L. Wuthmann.

---

## Kassel.

Oper. — Unser Kgl. Theater hat die Spielzeit erst gegen Mitte September eröffnen können, da die notwendig gewordene Neuherrichtung für Feuersicherheit nicht früher fertiggestellt war. Seit dieser Zeit waren nun neben den bekannteren Opern auch verschiedene Neuheiten — wenigstens für Kassel — zu verzeichnen. Von diesen hat Heubergers Operette „Der Opernball“ ein besonderes Interesse erregt. Da hier am Orte eine eigentliche Operettenbühne nicht existiert — das Residenztheater will sich in Zukunft nur auf Schau- und Lustspiele beschränken — so hat unser Kgl. Theater von jeher mit Recht einige Operetten besseren Stiles in seinen Spielplan aufgenommen. Auch hier in Kassel fand diese dreiaktige Operette freundlichste Aufnahme. An diesem Erfolg gebührt meines Erachtens dem Libretto nur ein geringerer Anteil: das Sujet ist, indem nach Analogie vieler Pariser Schwänke die Verwicklung durch Vermengung und Verwechselung der Frauen und Männer verschiedener Ehepaare herbeigeführt wird, veraltet; ausserdem erinnert es in mancher Beziehung stark an Strauss' „Fledermaus“. Die Hauptanziehungskraft liegt vielmehr in der höchst reizvollen und graziösen Musik, deren Instrumentation sehr feingestaltet ist. Ob mit dem „Opernball“, wie Heuberger es gewollt, eine Reformierung der Operettenmusik angebahnt wird, erscheint mir sehr zweifelhaft. Handlung und Musik einer Operette sollen erheitern und belustigen, und dementsprechend muss der musikalische Stil den Vorgängen angepasst sein. Die für einen bleibenden Operettenerfolg notwendigen Schlager fehlen in der Heubergerschen Operette gänzlich. Sie wird darum niemals in solchem Masse populär werden, wie die Operetten eines Offenbach, Suppé oder Strauss. Darum soll aber der musikalische Gehalt der Heubergerschen Operette nicht etwa gering veranschlagt werden; nur verdient das Werk wegen seiner feinen geistvollen Arbeit eher die Bezeichnung einer Lustspieloper. Herr Bartram (Paul) und Frau Porst (Kammermädchen) wussten den richtigen Operettenton zu finden, während die Vertreterinnen der Marguérite (Frau Morny) und Angéle (Frau Kallensee) ihre Rollen nicht mit dem nötigen Humor und Übermut ausstatteten. Treffliche Komik entwickelte Herr Schmasow in der Wiedergabe des alten Dubuisson. Auch Frau Mothes-Jäger, die neu in den Verband unseres Kgl. Theaters getreten ist, gab den verliebten Marinekadetten befriedigend wieder. Unser neuer lyrischer Tenor, Herr Liebeskind, sang den Georges mit guter Phrasierung, doch fehlt der Stimme leider Kraft und Fülle. Die Leitung der Operette durch Herrn Musikdirektor Dr. Zulauf war schwungvoll.

Aus der grossen Reihe von Konzerten möchte ich alle Solistenkonzerte derjenigen Wanderkünstler, die im Laufe der Saison doch noch an verschiedenen Orten mit im ganzen demselben Programm auftauchen werden, ferner die vielen kleinen Wohltätigkeits- und Kirchenkonzerte und die Männergesangvereinskonzerte ausschalten. Es bleiben dann übrig die hier an erster Stelle stehenden Abonnementskonzerte des Kgl. Theaterorchesters, des Oratorienvereins, die Kammermusikaufführungen und die neu ins Leben getretenen „Neuen Abonnementskonzerte“. — Das erste Abonnementskonzert am 18. Okt. wurde mit Haydns zweiter Symphonie „Le midi“ eröffnet. Die in diesem Werke, das sich durch seine frohe, sonnige Mittagsstimmung und fliessende Diktion auszeichnet, vorkommenden Soli für Violine und Cello wurden von Frl. Juanita Brockmann-Dresden und Herrn Prof. Hausmann-Dresden ausgeführt. Dieselben Künstler und Herr Musikdirektor Dr. Zulauf gewährten an diesem Abend noch einen hohen Kunstgenuss durch den feinfühligen Vortrag von Beethovens Tripelkonzert. An Solovorträgen bot Frl. Brockmann noch die „Gesangsszene“ von Spohr und das „Abendlied“ von Schumann. Die junge Violinkünstlerin hat zwar keinen grossen Ton, aber ihr Spiel ist vornehm und in technischer Hinsicht hervorragend. Herr Prof. Hausmann erfreute ebenfalls durch den Solovortrag eines sehr gehaltvollen Rondos und der „Waldesruhe“ von Dvořák. Den Schluss des Konzertes bildete die lebendige Slavische Rhapsodie dieses Meisters. — Zwei

besondere Umstände machten das zweite Abonnementskonzert am 11. Nov. zu einem besonders anziehenden: die Aufführung der neuen „Symphonia domestica" von R. Strauss und das Auftreten der jungen nordamerikanischen Koloratursängerin Frl. Mary Münchhoff. Die Uraufführung der „häuslichen" Symphonie von R. Strauss fand bekanntlich unter des Komponisten persönlicher Leitung im Frühjahr in New-York statt. Das Werk wurde dann auch hier in Deutschland bekannt, zuerst auf dem Tonkünstlerfest zu Frankfurt a. M. In der Festnummer dieser Zeitschrift findet der Leser alles Wissenswerte über dieses Werk. Im Gegensatz zu ihm standen die Darbietungen des zweiten Teiles, der bis auf die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn ausschliesslich Mozart geweiht war. Das Orchester spielte die „Mozartiana"-Suite (No. 4) von P. Tschaikowsky, Frl. Münchhoff sang die Zephirettenarie aus „Idomeneo", und die als Einlage in eine Oper Anfossis komponierte „No che non sei capace", sowie einige Lieder von Liszt, Strauss („Heimkehr"), M. Reger („Volkslied") und H. Pfitzner („Gretel"). Die Stimme der Sängerin ist nicht gerade kraftvoll, aber von vortrefflicher Schulung, namentlich in der Verwendung der Kopfstimme und der flüssigen Koloratur. Die Leitung der Abonnementskonzerte liegt in den Händen des Herrn Kapellmeister Dr. Beier, der sich besonders in der Wiedergabe der Straussschen Symphonie als glänzender Dirigent zeigte. — Der „Oratorienverein" (Dir.: Herr Musikdirektor Hallwachs) brachte am 29. Okt. den „Elias" von F. Mendelssohn in eindrucksvoller Weise heraus. Die Besetzung der Solopartien war eine im ganzen recht gute. Die Titelpartie, für die ursprünglich der Dresdener Baritonist Kies verpflichtet war, der aber im letzten Augenblick wegen Erkrankung absagen musste, übernahm unser hiesiger Hofopernsänger Herr Hans Wuzél. Die Sopranpartie sang die kgl. Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Hiller hervorragend. Als Vertreterin der Altpartie lernten wir in Frau Rosalie Zerlett-Olfenius-Hannover eine Sängerin mit kräftigem und klangschönem Organ kennen. Weniger befriedigte der Tenorist Herr Anton Kohmann-Frankfurt a. M. Den orchestralen Teil führte die hiesige Kapelle des Inf.-Reg. v. Wittich im allgemeinen mit gutem Gelingen aus. — Die „Neuen Abonnementskonzerte" finden allem Anschein nach Anklang. Im ersten Konzert am 13. Okt. traten auf der Wiener Kammervirtuose Ondricek, welcher mit dem jungen Wiener Pianisten Josef Famera die Fdur-Sonate von Dvořák, das Fismoll-Konzert von Ernst, „Air", „Prélude" von Bach und eine eigene Phantasie über Smetanas „Verkaufte Braut" vortrug. Ferner eine junge schwedische Sängerin, Frl. Hafgren-Stockholm, die mit ihrem mächtigen, dunkelgefärbten Altorgan in den Liedern „Lenz" von Hildach, „Verborgenheit" von Wolf, „Frühlingssturm" von Erik Hafgren und einigen schwedischen Volksliedern lebhafte Anerkennung erntete. Im zweiten Konzerte am 17. Nov. wirkten mit: Frl. Lonny Epstein-Köln, Herr Konzertmeister F. Kaufmann-Petersburg und der Tenorist Herr A. Schröter-Hamburg. Frl. Epstein verriet in ihren Klaviervorträgen: Fmoll-Phantasie von Chopin, „Chant polonais" von Chopin-Liszt und Fmoll-Etude von Liszt ein grosses Talent. Ihr Anschlag ist weich und die Technik verhältnismässig bedeutend, doch fehlt dem Spiel einstweilen noch Kraft und Schwung. Herr Konzertmeister Kaufmann spielte Spohrs „Gesangsszene" und „Carmen-Phantasie" von Jenö Hubay. Im Spohrschen Konzert vermissten wir seelenvollen Ausdruck. Dem Auftreten des jungen „neu entdeckten" Tenoristen Herrn Schröter sah man mit Interesse entgegen. Sein Organ ist zwar wohlklingend und weich, der Tonanspruch leicht und sicher, aber von künstlerischer Durchbildung kann noch keine Rede sein. Dazu kam eine gewisse Befangenheit, so dass seine Vorträge (Arie aus Flotows „Stradella", Lieder von Behn, Meyer-Stolzenau und Ries) einen dilettantenhaften Eindruck hinterliessen.

Prof. Dr. Hoebel.

---

## Köln.

Händels Oratorium „Judas Maccabäus" bei Notbeleuchtung aufzuführen, ist gewiss eine heikle Sache. Fritz Steinbach hat dieses Kunststück höchst erfolgreich zu Stande gebracht, als vor Beginn des zweiten Gürzenich-Konzerts die elektrische Beleuchtung versagte und er sich gezwungen sah, das gewaltige Werk (in Chrysanders Bearbeitung) beim entfernten Scheine von kaum einem halben Dutzend Gasflammen aufzuführen. Das war allerdings nur möglich, wenn der Dirigent sich auf sein Orchester und die Chöre fest verlassen konnte; die Art aber, wie diese Körperschaften die Aufgabe lösten, bot ein rühmliches Zeugnis für den Modus des Einstudierens bei Steinbach. Mit dem „Judas" bewährte sich John Coates als einer der trefflichsten Händel-Interpreten. Während der Mannheimer Opernsänger Wilhelm Fenten neben guten musikalischen Eigenschaften empfindliche Mängel der Tonbildung bei Vertretung der Basspartie zeigte, konnte die Sopranistin Frau Buff-Hedinger aus Leipzig gleichfalls nur teilweise befriedigen, und Frau Anna Ulsaker aus Frankfurt (Alt), liess es, schon ihrer höchst minimalen Stimme wegen, vollends rätselhaft erscheinen, wieso sie zu Gürzenich-Ehren kam. In zu Herzen gehender Weise spielte Prof. Fr. W. Franke die Orgel, und Julius Buths war von Düsseldorf herübergekommen, um an Ibachord und Flügel zu wirken. — Das vollständig aus Werken von Richard Strauss bestehende dritte Gürzenich-Konzert in Anwesenheit des Komponisten begann mit der symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung", die Strauss wie seinem Mittler Steinbach grossen Erfolg brachte. Von den beiden hier neuen Gesängen für Bariton und Orchester „Notturno" (R. Dehmel) und „Nächtlicher Gang" (Friedrich Rückert) hätte, wenn schon der erstere in seiner düstern Stimmungsmalerei allzu einförmig ist, wenigstens der lebensvolle und sehr originell charakterisierende letztere einigen Eindruck erzielen müssen, wenn nicht der Sänger Richard Breitenfeld von der Frankfurter Bühne, dem auch die rein tonale Bewältigung schwer wurde, hinsichtlich geistiger Erschöpfung der Gesänge gar so wenig geboten hätte. Dahingegen konnte man an dem erst zwanzigjährigen Pianisten Wilhelm Backhaus ehrliche Freude haben, denn seine Wiedergabe von Strauss' Dmoll-Burleske liess ihn als einen der gewandtesten technischen Spieler der jungen Generation und nach Seiten der Auffassung als einen jungen Künstler von aussergewöhnlicher Intelligenz und Reife des Reproduktionsvermögens erkennen. Übrigens ist die Bezeichnung als Burleske für das Musikstück bescheiden gewählt, denn Ideengang und Ausgestaltung erheben es über das Genre. Backhaus hatte grossen Erfolg; er dankte für den Beifall mit Liszts „Campanella". Dann sahen sich wohl die urteilsfähigen Konzertbesucher überrascht, unter dem Titel der gleichfalls als Novität aufgeführten „Sinfonia domestica", allerdings in der Behandlung humorvollst erfundener familiärer Motive, eines der allerbedeutendsten Werke des Führers der Moderne, vielleicht seine genialste Arbeit, kennen zu lernen, in der Strauss mit dem ganzen Aufwande seines immensen Könnens die frohesten und schönsten Geister zitiert hat, um — man denke nur an die mächtige Doppelfuge — sein Schaffen durch einen rein musikalischen Gipfel-

punkt von allergrösstem Werte zu bereichern. Der Erfolg des Werkes war für Strauss und seinen liebevollen Anwalt Steinbach glänzend. — Der junge Kölner Musiker Conrad Ramrath erzielte in einer Matinée mit der Aufführung eines gedankenreichen, prächtig durchgeführten Streichquartetts (Cdur, op. 6) und einer grossen Reihe von Liedern für Sopran und Bariton, die bei zumeist tiefem Stimmungsgehalte eine ungemein geschickte, vorwiegend moderne Satzkunst beobachten liessen, grossen und wohlverdienten Erfolg. — Von unserer Opernbühne ist für jetzt nur zu sagen, dass der Betrieb in übler Weise stagniert. Bis zum Schlusse der ersten Saisonhälfte mindestens wird nicht über eine Novität zu berichten sein, und unter den Vertretern des männlichen wie weiblichen Solofaches sind (abgesehen von früher genannten tüchtigen Kräften) eine Anzahl ganz unzulänglich, während für manche alltägliche Rolle überhaupt Niemand zur Stelle ist. Soll die Kölner Oper nicht ihr letztes Restchen vom alten Ansehn verlieren, so ist es allerhöchste Zeit, die Verhältnisse zu konsolidieren und zu diesem Zwecke vor allem das Stadium der Zwischenregierung durch die Wahl eines tatkräftigen, endgültigen Leiters der Vereinigten Stadttheater zu überwinden. Paul Hiller.

---

## Lübeck.

Seit der Mitte Okt. erfolgten Eröffnung der neuerbauten Stadthalle haben in dem grossen, 1200 Personen fassenden Konzertsaale die ersten beiden der vom „Verein der Musikfreunde“ veranstalteten Symphonie-Konzerte stattgefunden. Bedauerlicherweise hat sich die Akustik des Saales nicht so günstig erwiesen, wie zu erhoffen war, doch sind Massregeln bereits getroffen, um diesem Übelstande nach Kräften zu begegnen. Im ersten Konzert kamen, etwas bunt durcheinander gewürfelt, das Vorspiel zu den „Meistersingern“, Liszts „Préludes“ und Beethovens II. Symphonie unter Kapellmeister Afferni zu wohlgelungener Vorführung. Namentlich die hier seit langer Zeit nicht gehörte Symphonische Tondichtung hatte sich durch schwunghaften Vortrag lebhafter Anteilnahme zu erfreuen. Die gesanglichen Vorträge bestritt Herr Kammersänger Hans Sommer mit geteiltem Erfolge. So einstimmig der Beifall war, der der vortrefflich gesungenen Tenorarie aus Don Juan „Folget der Heissgeliebten“ zu teil wurde, so wenig vermochten uns die Gesänge am Klavier zu befriedigen. Bei den Hugo Wolfschen Liedern fehlte ausreichende Vertiefung, bei den Gesängen von E. E. Taubert und Hans Sommer raubte ein affektierter Vortrag den melodisch und harmonisch stark modern gefärbten Kompositionen den Rest der Gefallwürdigkeit. — Das II. Symphonie-Konzert stellte Mozarts Jupitersymphonie in würdiger Wiedergabe an die Spitze der Vorträge. Tschaikowskys hier noch nicht gehörte Suite No. 3 op. 55 trug durch Streichung einzelner Sätze und Kürzungen in den Variationen einen torsoartigen Charakter, der den Gesamteindruck trotz sorgfältigen Studiums schädigte. Herr Raoul Pugno, der hier ungemein gern gehörte Pariser Pianist, hatte Beethovens C moll-Konzert und den Schumannschen „Faschingsschwank aus Wien“ sich zum Vortrage erkoren. Er bewährte sich von neuem als ein Pianist von echter Künstlerschaft, dem die herrlichste Tongebung und eine steigende Technik ebenso zu Gebote stehen, wie seine vornehme Auffassung dem Beethovenschen klassischen Klavierkonzerte und dem romantisch angehauchten Schumannschen Tonwerke gleichmässig gerecht zu werden weiss. Das enthusiasmierte Publikum erzwang sich als Zugabe das entzückend gespielte Rondo brillant von C. M. v. Weber. C. Stiehl.

---

## Paris.

Colonne dirigierte am 14. Nov. zum letztenmale sein Orchester vor der Abreise nach Amerika. Nichtsdestoweniger bleibt er wenigstens seinem Versprechen, uns ein möglichst abwechselungsreiches Programm für diese Saison vorzuführen, treu, dessen Durchführung ich jedoch lieber seinen Händen anvertraut gesehen hätte. Als Neuheit seines letzten Konzertes ist „Scènes Gothiques“ von A. Périlhou zu nennen, einer Komposition, die vier verschiedenen Kircheneindrücken („Procession“, „Pâques fleuries“, „Le jour des Morts“ und „Reveillon“) ihre Entstehung verdankt. Der Komponist nahm für jede Szene ein liturgisches Motiv, und wenn er sich dieser geheiligten Melodien auch sehr frei bediente, so suchte er in der Bearbeitung vor allem die poesievolle Seite hervortreten zu lassen und den Motiven mehr als eine musikalische Devise unterzuschieben. Das Werk fand bei vorzüglicher Wiedergabe lebhaften Beifall. Es wäre Unrecht, nicht nochmals einer meisterhaften Wiederholung des Schumannschen „Manfred“ und der Beethovenschen „Eroica“ (als Fortsetzung des Beethovencyklus) zu denken. Das Hauptinteresse konzentrierte sich jedoch bei Lamoureux auf ein neues Werk von Saint-Saëns, „Caprice andalouse“ (op. 122) für Violine und Orchester. Seine Wiedergabe durch Joh. Wolff war etwas ungleichmässig, aber ich glaube, dass die Ursache eher am Komponisten lag. Diese andalusische Caprice war capriciös genug, um uns die Sonne von Andalusien zu verdecken. Das Ganze schien uns wie ein grauer, nebliger Himmel, unter dem wir vergebens das schwärmerische Landeskolorit suchten. Die vorzügliche Wiedergabe der VII. Symphonie von Beethoven und der Liebesszene aus Berlioz' „Romeo und Julia“ wurde ausgezeichnet wiedergegeben. Die Aufnahme des Händelschen D moll-Konzertes, in welchem das Allegro moderato wiederholt werden musste, erinnerte den Leiter vielleicht daran, uns öfters Händel und Bach vorzuführen. Liszts „Préludes“ schlossen das Programm, das dieses Mal Mozart, Beethoven, Saint-Saëns, Berlioz, Händel und Liszt umfasste, ab.

Im Mittelpunkt des vorletzten Lamoureux-Konzertes stand Liszts „Faust-Symphonie“. Sie wurde vor einigen Jahren an demselben Orte, von dem gleichen Publikum mit eisiger Kälte, Zischen und Pfeifen aufgenommen, fand aber diesmal dank einer ganz hervorragenden Wiedergabe sehr warme Aufnahme. Es scheint überhaupt, als ob Liszt bei uns mehr und mehr gewürdigt würde. Was die Leitung dieses gewaltigen Werkes betrifft, so habe ich an dieser Stelle schon oft Gelegenheit gehabt, des Dirigenten Chevillard und seines trefflichen Orchesters zu gedenken, dass ich mich des weiteren enthalten kann. Er brachte neuerdings Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert für Klavier, Flöte und Violine, um dessen Wiedergabe sich die Herren Philipp, Deschamps und Sechiuri als Solisten verdient machten. Statt Colonne, der zur Zeit in Amerika weilt, dirigierte mit Geschick Herr Pierné. Auf dem Programm figurierten ausserdem die erste Ouverture über drei griechische Themen von Slazounow und als Novität eine „Fantasie Caprice“ von André Bloch. Das Programm zur letzteren besagte, dass das Werk in vollständiger Unabhängigkeit von der Form geschrieben sei. Uns schien es, als wäre es auch in vollständiger Unabhängigkeit von der Eingebung komponiert worden. Der junge Musiker besitzt zwar gute Instrumentationsfähigkeiten, aber sein Opus ist im Grunde weder eine Phantasie noch eine Caprice. Lebhaften Beifall fand dagegen Mendelssohns Sommernachtstraummusik. — Das letzte Sonntagskonzert bei Lamoureux

brachte uns die II. Symphonie von Schumann, eine Suite pittoresque in drei Teilen, „Impressions pyrénéennes" von Arthur Coquard, die ziemlich kalt aufgenommen wurde, ferner die Erstaufführung der „Conte féerique" von Rimsky-Korsakow. Wir halten es für überflüssig, die Fabel zu erzählen, die der Musik Rimsky-Korsakows zu Grunde liegt und von einem Kater berichtet, der, an eine goldene Kette geschmiedet, ein Lied singt, wenn er nach rechts geht, und eine Geschichte erzählt, wenn er nach links geht. Die Musik zeugt von reicher Phantasie, die Orchestration ist bewundernswert, und das ganze Werk, das übrigens einen vollen Erfolg davontrug, verbindet mit einer soliden Konstruktion eine Freiheit in der Auffassung und im Ausdrucke, die wirklich fesselnd ist. Madame Lillian Blauvelt, eine Amerikanerin, sang mit guter Technik die Nachtigallarie aus „Il Pensiero" von Händel und die Arie der Susanne aus „Figaros Hochzeit". — In einem der letzten Colonnekonzerte führte Pierné Präludium, Choral und Fuge von César Franck auf. Er hatte das ursprünglich für Klavier geschriebene Werk feinfühlig instrumentiert, ohne aber damit im Einverständnis mit der Kritik zu handeln, die mit Recht darauf besteht, es im Originalgewand zu lassen.

Die Komische und Grosse Oper gaben jetzt, wie vor wenigen Jahren, zusammen und am gleichen Tage Mozarts „Don Juan". Renaud, der in der Komischen Oper den Don Juan singt, ist ein grosser Künstler. Man kann sich in der Tat keine tiefer zu Herzen gehende Stimme, keine herrlichere Schattierungsfähigkeit, keine grössere Vielseitigkeit denken, als sie dieser gottbegnadete Sänger besitzt.

In der Opéra Comique haben die Proben zum „Fliegenden Holländer" begonnen. Die Aufführung ist für Anfang Dezember angesagt. Der Misserfolg, den der „Holländer" vor einigen Jahren in der Opéra Comique hatte, schreckte den Direktor nicht ab, einen zweiten Versuch zu wagen. Wir sind der Überzeugung, dass ihm diesmal mit Renaud in der Titelrolle, eine herzlichere Aufnahme beschieden sein wird. Etwa zu gleichem Zeitpunkte wird die Grosse Oper den „Tristan" bringen. Dazu kommt der zweite Akt aus „Parsifal" bei Lamoureux. Für Wagnerverehrer also die schönsten Aussichten!

H. Hallenstein.

---

## Sondershausen.

Unsere diesjährige winterliche Konzert-Saison hat am 9. Oktober mit einem Konzert zum Besten des Pensionsfonds der Witwen und Waisen der Hofkapelle, welches im Fürstl. Theater stattfand, ihren Anfang genommen und wurde mit der Euryanthen-Ouverture von Weber eröffnet. Als Solisten waren der Konzertsänger Herr Willy Martin und die Pianistin Frau Mabel Martin aus München gewonnen, die beide ihre Ausbildung teilweise dem hiesigen Konservatorium verdanken. Frau Martin spielte das Esdur-Klavierkonzert mit Orchester von Beethoven mit schönem Ausdruck und vorzüglicher Technik und als Soli zwei Silhouetten von Max Reger, eine Etude von Arensky und einen Walzer von d'Albert. Ihr Gatte sang mit Orchester „Wotans Abschied" und „Feuerzauber" von Wagner und Lieder von Hugo Wolf. Schumanns Dmoll-Symphonie von Herrn Prof. Schroeder mit Feuer geleitet, bildete den Schluss des Konzerts. —

Am 30. Oktober fand im Saale des Konservatoriums das erste Orchesterkonzert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Marie Ruzek aus Braunschweig und des Herrn Hofkonzertmeisters Corbach statt. Prof. Schroeder führte Massenets effektvolle „Phädra"-Ouverture mit der verstärkten Hofkapelle mit ausserordentlichem Schwunge vor. Frl. Ruzek sang ausser Liedern von Strauss, Alabieff und L Blech die bekannte Koloratur-Arie aus „La perle du brésil" von Félicien David und gab damit Proben einer vorzüglichen Vortragskunst, während Herr Corbach im Violinkonzert von Tschaikowsky durch schönen Ton und abgeschliffene Technik entzückte. Die den Beschluss des Abends bildende „Symphonische Phantasie" von Volkmar Andreae, welche wie bekannt, auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a/M. Aufsehen erregte, zeigt uns den jungen schweizerischen Tondichter als einen Komponisten der modernsten Richtung. Das interessante Werk, dem ein Gedicht „Schwermut-Entrückung-Vision" von Walter Schädeln zu Grunde liegt, stellt an die Mitwirkenden, grosses Orchester, Tenorsolo, 50 Männerstimmen und Orgel höchste Anforderungen, welchen die hiesige Aufführung unter der anfeuernden Leitung des Herrn Prof. Schroeder, dem besonders für diese Bekauntmachung zu danken ist, vollkommen gerecht wurde. Herr Carl Huke, Schüler des hiesigen Konservatoriums, brachte das Tenorsolo mit seiner schönen Stimme zu prächtiger Wirkung. Die Männerstimmen stellte der Konservatoriums-Chor, den Orgelpart versah Herr Müller, ebenfalls ein Schüler des Konservatoriums.

W Lange.

---

In der ersten Kammermusik des fürstl. Konservatoriums erhielt Paul Scheinpflug mit seinem „Worpswede" das Wort. Mit grosser Sicherheit und mit einem von hervorragender musikalischer Feinfühligkeit zeugenden Charakterisierungsvermögen ist die jeweilige Stimmung der einzelnen Gesänge in ihm getroffen. Seine Erfindung ist edel und frei von Sentimentalität. Es ist ein frischer, schaffensfreudiger Zug, der durch das ganze Werk geht, und uns die vielen harmonischen Schroffheiten und unnötig gesuchten Überladenheiten vergessen lässt. Dass das Werk einem warmem Künstlerherzen entquoll, zeigen verschiedene Stellen, speziell in den letzten Gesängen und im Epilog, die von ergreifend tiefer Innerlichkeit im Ausdruck zeugen. In der Ausführung des schwierigen Werkes wetteiferten die Herren Corbach (Violine), Hackbeil (engl. Horn) und Fischer (Klavier) miteinander. Nicht ganz so günstig war es um die gesangliche Leistung des Herrn Herm. Sommer, eines stimmlich nicht übel ausgestatteten jungen Sängers, bestellt, woran freilich auch Scheinpflugs zum Teil ungeschickte Behandlung der Singstimme Schuld trägt. — In der zweiten Kammermusik hörten wir das neue Klavier-Sextett von Felix Weingartner. Ich gestehe, noch niemals von einem Weingartnerschen Werk einen so tiefen, nachhaltigen Eindruck empfangen zu haben, wie von diesem Werke. Es ist ganz merkwürdig, wie der Komponist hier auf dem Gebiet der Kammermusik, wo ihm die blendenden Farbeneffekte der modernen Orchestertechnik nicht zu Gebote stehen, hier, wo er sich dem absolut Musikalischen gegenüber befindet, mit seiner Aufgabe wächst und ein Andrer wird. Ich rechne das Sextett zu den besten Schöpfungen moderner Kammermusik. Die Ausführung des Werkes durch die Herren Fischer (Klavier), Corbach und Brane (Violine), Martin (Viola), Schilling (Cello), Pükel (Kontrabass) war vorzüglich.

E. Liepe.

---

## Strassburg.

Die Direktion unserer Oper, der es leider nicht zu gelingen scheint, stabile Verhältnisse im Künstlerpersonal zu schaffen, war in diesen Tagen vor die Frage gestellt, die so eminent wichtige Neubesetzung des Postens einer ersten dramatischen Sängerin vorzunehmen. Nach Frl. Plaichinger war Frl. Borchers hierhergekommen. Leider ist die Dame stimmlich nun einmal

über die Höhe ihrer Leistungsfähigkeit hinaus, da ihr Organ allmählich jede Poesie und Weichheit verloren hat. — Vor ein paar Wochen gastierte Frau Boeling vom Stadttheater in Regensburg zu ihrem Ersatz. Die Dame hatte mit grosser Aufregung und Befangenheit zu kämpfen. Ihre Stimme ist nach der Höhe zu ausgezeichnet entwickelt, von kräftigem, vollem Klang und wirklichem Wohllaut, nach der Tiefe zu lässt sie indessen an Kraft sehr nach. Auch für unseren jetzigen Heldentenor, Herrn Hans Leydemer, der zwar mit einer Reihe empfehlender Eigenschaften ausgestattet ist, aber gar keine Höhe mehr hat, wird ein Ersatz dringend nötig. Ebenso muss Herr Schlitzer, der hier aus dem lyrischen Fach dank der Schwächen unserer letzten beiden Heldentenöre immer mehr in das Heldenfach hineingedrängt worden ist, sich darin aber durchaus bewährt, einen befähigten Nachfolger erhalten, da er nach Leipzig verpflichtet worden ist. — Auch der seriöse Bass, Herr Haunschild, ein Künstler, im Besitze eines prachtvollen Organs und auch sonst von sehr schätzenswerten Eigenschaften, den wir von der Strassburger Bühne allerdings nur mit tiefem Bedauern scheiden sehen würden, füllt zur Zeit seinen Platz, gesundheitlich beeinträchtigt, nicht aus. Ähnlich verhielt es sich bisher mit dem Heldenbariton Herrn Pokoney, der sein an sich äusserst angenehmes und schönes Organ durch übertrieben nasales Singen und Tremolieren entstellte. Eine sehr gute Errungenschaft stellt für unsere Oper unsere neue Sieglinde, Elisabeth usw. Frl. Dina Mahlendorff dar. Bei ihr sind brillante Stimmmittel mit temperamentvoller Darstellungsgabe vereinigt. Dasselbe gilt von den Damen Frl. Agnes Hermann, und Frl. Helly Strohecker. Von den übrigen Mitgliedern seien noch der Bassbuffo Clem. Schaarschmidt und die Soubrette Ernestine Croissant genannt, die wir gleichfalls als treffliche Kräfte unserer Bühne erhalten sehen möchten.

Am 17. Okt. gab hier das Lamoureux-Orchester aus Paris unter Cam. Chevillard das letzte seiner Konzerte und erzielte einen bedeutenden Erfolg. Enthusiastisch wurde die Stimmung wider Erwarten freilich nicht. Davon trug die Persönlichkeit des Dirigenten, der für den hiesigen Geschmack zu wenig Leben und Temperament zeigt, die meiste Schuld. Und doch ist Herr Chevillard ein hervorragend tüchtiger Musiker. Alles wurde mit peinlicher Präzision und Sauberkeit gespielt und zeichnete sich zudem durch die helle Klangfärbung der Streicher und Holzbläser, sowie den klaren Ton der Blechinstrumente aus. So packend und hinreissend wie von diesem Orchesterkörper hört man das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Isoldens Liebestod selten spielen. Aber auch im „Zauberlehrling" von Ducas kamen die Vorzüge des Orchesters ausgezeichnet zur Geltung, sodass die geistreiche Instrumentation ganz besonders fesselnde, klangkoloristische Wirkungen erzielte. Überhastet und dadurch seiner Wucht und Würde entkleidet, war das „Meistersinger"-Vorspiel nicht ganz einwandfrei. Die Wiedergabe der „Eroica" von Beethoven war eine Glanzleistung, ebenso die Ouverture von „Benvenuto Cellini" von Berlioz und die musikalisch nicht uninteressante, aber sehr breitgezogene „Symphonische Phantasie" von Chevillard. — Das 1. Abonnementskonzert brachte fast nur vokale Darbietungen, nämlich neben der „Neunten" Beethovens das „Tedeum" des Niederländers Alph. Diepenbrock und Schumanns „Spanisches Liederspiel", dessen wunderbarer poetischer Gehalt von den Damen Grumbacher de Jong und Therese Behr und den Herren Ludwig Hess und Arthur van Eweyk wundervoll wiedergegeben wurde. Diepenbrock ist als Mensch und Musiker eine sehr interessante Persönlichkeit. Wenn sich in seinem „Tedeum" auch ein gewisser Verdi'scher Einfluss zeigt, so redet er im wesentlichen doch seine eigene, meist herbe und gewaltige Sprache. Es steckt voll von Schwierigkeiten des Satzes und stellt an die Sänger eminente Anforderungen. Ein Nachteil der Komposition ist der Mangel an Momenten lyrischer Empfindung. Die Aufführung hier war dank der trefflichen Einstudierung durch Prof. Stockhausen im allgemeinen gut. Im Orchester machen sich in diesem Jahre — hoffentlich vorübergehend — einige Schärfen und Unreinheiten bemerkbar, die man in den letzten Jahren nicht wahrnahm. Die „Neunte" wurde im allgemeinen grossartig und mit elementarer Steigerung herausgebracht. Einen schönen Abschluss der ersten Konzertwoche brachte das 1. Konzert des Tonkünstlervereins, in dem namentlich die romantische Sonate für Klavier und Violine von César Franck, von den Herren Fritz Blumer und Albert Geloso temperamentvoll und sehr lebendig gespielt, einen tiefen Eindruck hinterliess. Ein zweiter Pariser Gast dieses Konzertes war der Cellist Joseph Salmon, früher Solist des Lamoureux-Orchesters. Sein Spiel war männlich, edel, und doch auch des weichsten Ausdrucks fähig. Die Mitwirkung des Künstlers im Beethovenschen Trio op. 70 in Ddur gab diesem eine prachtvoll warme Färbung; seine solistischen Gaben litten unter der Bedeutungslosigkeit der von ihm gewählten Kompositionen von Boëllmann, Lalo und Davidoff.

M. Winterberg.

## Bücherschau.

**Neues über Beethoven.** Mitgeteilt von Hans Volkmann. — Herm. Seemann Nachf., Berlin und Leipzig. — Bespr. von Dr. A. Schering.

Der Titel klingt ein wenig sensationell. Es ist aber nicht bös gemeint. Der Verfasser geht auf die 136 Konversationshefte Beethovens zurück (Kgl. Bibl. Berlin), die bisher zwar von älteren und jüngeren Beethovenforschern gebührlich benutzt und kommentiert wurden, aber doch noch immer eine so erdrückende Fülle von Notizenmaterial bergen, dass von einer vollständigen Verarbeitung desselben bisher noch nicht die Rede sein konnte. Ob nun alles das, was der Verfasser vom Menschen Beethoven und von den Seinen aus den Konversationsheften herauslöst, wirklich „neu" d. h. bisher unveröffentlicht ist, können wir nicht entscheiden. Jedenfalls hat er unter Heranziehung der wichtigsten Beethovenliteratur und mit gewissenhafter Prüfung der Vorlagen einen dankenswerten Beitrag zur Kenntnis einzelner Lebensumstände des Meisters geliefert. Die einzelnen Kapitel heissen: Etwas über unsere Quelle. — Der Neffe Karl. — Im Wirtshause. — „Schlagfertigkeit." — Hausvater Beethoven. — Badereisepläne. — Sommerluft. — Der Hund des Aubry. — Eine Plauderstunde bei Beethoven —, denen sich als die zweifellos interessantesten „Sporschil für Beethoven" und „Sporschil über Beethoven" anschliessen. Sporschil (geb. 1800), seiner Zeit angesehener Geschichtsschreiber und Literat, trat Beethoven als Opernlibrettist näher. Er lieferte für Beethovens Gelegenheitsmusik zu Kotzebues „Die Ruinen von Athen" (später zur „Weihe des Hauses" umgearbeitet) einen neuen Text „Die Apotheose im Tempel des Jupiter Ammon". Das Ganze kam aber weder zum Abschluss, noch zur Aufführung. Von zwei Aufsätzen Sporschils über Beethoven scheint der zweite, ein Nekrolog in der Dresdner Abendzeitung vom 11. und 12. Juli 1827, von Volkmann an dieser Stelle zum ersten Mal ausführlich mitgeteilt zu werden. Zum Gesamtbilde des Menschen und Künstlers Beethoven liefert zwar das hier gegebene „Neue" keinen nennenswerten

unbekannten Federstrich, aber je mehr die Zeit fortrückt von den Lebendaten grosser Männer, um so dankbarer nimmt man Auskunft entgegen über Details ihres Lebens und Schaffens. Das Büchlein hält sich zudem frei von allen ästhetisierenden Schwadronaden und berührt durch den warmen, sachlichen Ton ausserordentlich sympathisch.

**Neitzel, Otto.** Richard Wagners Opern, in Text, Musik und Szene erläutert. Bd. I, Abt. 3 des „Führers durch die Oper des Theaters der Gegenwart". 3. Auflage. — Stuttgart und Berlin 1904 J. F. Cotta Nachf. — Bespr. v. Dr. W. Niemann.

Das Werk ist ein unveränderter Abdruck der 2. Auflage. Als vorzüglichster, klarster und sorgfältigster Führer durch Wagners Werke verdient es allgemein benutzt zu werden; die Einführung hätte wohl eine durchgreifendere Umarbeitung auf Grund der neuerlichen Wagnerforschung vertragen.

**Franz Liszts Briefe.** Gesammelt und herausgegeben von La Mara. VIII. Band. 1823—1886. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Besprochen von M. Steuer.

Der 427 Seiten starke, mit dem Bildnis des greisen Künstlers geschmückte Band enthält zwar nur eine Art Nachlese, aber darum durchaus nicht etwa Briefschnitzel, sondern, ganz im Gegenteil, eine ganze Reihe von Briefen, in denen ernsthafte Angelegenheiten in ernsthafter Weise behandelt werden. Allerdings sind es nicht alles inedita, vielmehr sind ein Teil dieser 455 Briefe bereits früher abgedruckt worden. Da ist z. B. gleich der schöne vom 30. Mai 1878 herrührende, an C. F. Kahnt in Leipzig gerichtete Brief, der mit seinem Verlangen, neue instruktive, praktische Editionen der alten Meister der Kirchenmusik zu veranstalten, so anregend, wo nicht bahnbrechend gewirkt hat. Im übrigen sind die Adressaten des Bandes dieselben wie die der früheren Bände: vom Kaiser bis herab zum Künstler ist nahezu alles vertreten, was auf dem Gebiete des Geistes in Deutschland eine Rolle gespielt hat. Von den 455 Briefen entfallen 56 auf die Virtuosen- und Wanderjahre (1823—1847), 64 auf die Weimarsche Periode (1848—1859), 49 auf den Aufenthalt in Rom (1862—1868), während der grosse Rest sich auf Weimar, Pesth, Rom (1869 bis 1886) verteilt. Dass Liszt als Briefschreiber die Verbindlichkeit selbst war und in dieser Beziehung des Guten eher zu viel getan hat, ist sattsam bekannt; dass er aber, wofern ihm jemand seine Kreise stören, oder gar auf Hintertreppen an ihn herankommen wollte, auch höchst „ungemütlich" und von einem wahrhaft satanischen Humor sein konnte, geht am besten aus einem an den Opernregisseur Ernst Pasqué in Weimar gerichteten, vom 15. Dezember 1859 (also kurz vor der Katastrophe!) datierten Briefe hervor, den ich als kleine Talentprobe den freundlichen Lesern wenigstens teilweise übermitteln möchte. Der Brief, der sich aus sich selbst erklärt, lautet: „Sehr geehrter Herr Secretär! Ihre heutige Mitteilung, im höhern Auftrag, betreffs meiner Vernachlässigungen der Kompositionen des Herrn Kammermusikus X. gewährt mir eine nicht geringe Überraschung. Sollte wirklich Herr X. höheren Ortes nachgesucht haben, seine Werke unter meiner Leitung zur Aufführung zu bringen, so wäre dies ein Verfahren, was ich keineswegs billigen dürfte. Soviel mir bekannt, hat sich derselbe nur mit der Komposition von Märschen und Gelegenheitspièçen befasst, wovon einige selbst im Theater probiert wurden. Diese Gattung von Produkten, so schätzbar sie auch sein mögen, fällt durchaus nicht in das Bereich meiner Tätigkeit. Daher überlasse ich pflichtmässig dieses Amt den verehrlichen Herren Musikdirektoren, welche über die Wahl der Entre-acte-Musik zu bestimmen haben. Falls die Herren Goetze, Stir und Sachse die Stücke des Herrn K.-M. X. als Entre-Akt-Musik zweckmässig für die Aufführung erachten, so ziemt es mir nicht, dagegen etwas einzuwenden. . . . . . Genehmigen Sie, sehr geehrter Herr Secretär, die Versicherung meiner ausgezeichneten Achtung, sowie meiner aufrichtigen, warmen Dienst-Bereitwilligkeit in allen Sachen, die zur Sache gehören" Man sieht die Augen funkeln, die diesen Brief geschrieben haben, und sieht sich unwillkürlich nach der Reitpeitsche um, mit der der schneidige Hofkapellmeister dem geschmeidigen Kammermusikus über den devot gekrümmten Rücken fährt! Aus dem weiteren Inhalt des Bandes seien drei aus Ende 1853, bezw. Anfang 1854 herrührende an den Hofkapellmeister Heinrich Dorn in Berlin gerichtete Briefe hervorgehoben, in denen Liszt mit wärmster Anteilnahme über Dorns in Weimar aus der Taufe gehobene „grosse" Oper „Die Nibelungen" berichtet. Und das zu einer Zeit, wo die Wagnerschen schon in der Luft lagen! Eine schneidendere Ironie der Kunstgeschichte lässt sich kaum denken. Aber — es war eben Liszts Art, alles mit Liebe und Teilnahme zu umfassen. Als dankenswerte Beigabe fügt die Herausgeberin dem Bande noch in facsimilierter Form ein seither unveröffentlichtes Lied Liszts „Des Tages laute Stimmen schweigen" (Gedicht von Saar) bei.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* Amsterdam. Zum Nachfolger André Spoors als Lehrer des Violinspiels an der „Toonkunst"-Musikschule und Konzertmeister am Concertgebouw-Orchester wurde Herr Louis Phal-Paris ernannt.

*—* Berlin. Herr Franz Pönitz feierte am 1. Dez. das 40jährige Jubiläum als Harfenist der kgl. Kapelle.

*—* Berlin. Der Direktion des „Nationaltheaters (Herrn Direktor Hugo Becker) ist Herr Leopold Müller-Wien zur Übernahme der administrativen Leitung an die Seite getreten.

*—* Braunschweig. Die frühere Heroine der Hofbühne, Mathilde Wegener ist unerwartet gestorben.

*—* Bukarest. Der Baritonist Dem. Popovici wurde zum Direktor des kgl. Konservatoriums ernannt.

*—* Dresden. Prof. Hermann Starcke, ein langjähriger Mitarbeiter unserer Zeitschrift, feiert im Januar sein vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum. Starcke, welcher z. Z. die Redaktion des musikalischen Teils der „Dresdener Nachrichten" inne hat, debutierte 1865 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" mit dem Aufsatze „Mitteilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Konservatoriums", schrieb über die erste Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" in Wien, über die musikalischen Denkwürdigkeiten der Pariser Weltausstellung von 1867 u. a. Wir bringen dem geschätzten Jubilar schon jetzt die besten Wünsche dar.

*—* Hannover. Marie Gey, die einstige Hofopernsängerin und Tochter des Marschnersängers „Papa Gey" starb im Alter von 79 Jahren.

*—* Lissabon. Hier starb die bedeutende Opernsängerin am Teatro Dona Amelia, Mme. Rosa Damasceno.

*—* Paris. Der Komponist und Kapellmeister an Notre-Dame-de-Grâce Louis Rimbaud ist gestorben.

*—* Stuttgart. Herr Dr. Karl Grunsky hat die Leitung des musikalischen Teiles des „Kunstwart" an Stelle Dr. Rich. Batkas übernommen.

*—* Stuttgart. Herr Oberregisseur A. Harlacher scheidet Ende dieser Spielzeit aus dem Verbande der Hofbühne aus.

*—* Triest. Hier starb im Alter von 76 Jahren der Musikkritiker Bernhard Kitke.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Altenburg. Im Hoftheater kam Méhuls „Joseph in Ägypten" unter Hofkapellmeister Dr. Göhlers Leitung zur Aufführung.

*—* Amsterdam. Der „Wagner-Verein" wird Anfang Juni Wagners „Parsifal" ohne Kürzung zur Aufführung bringen. Die Besetzung soll mit den ersten Kräften Deutschlands erfolgen, die Proben werden bereits im Januar beginnen. Die Dekorationen sind für 70,000 Mark bereits bestellt worden. Frau Cosima Wagner hat Protest eingelegt, wird aber kaum durchdringen können.

*—* Berlin. Im Theater des Westens ging am 10. Dez. Rud. Dellingers Operette „Don Cesar" nach elfjähriger Pause wieder über die Bühne.

*—* Bern. Am 11. Dezember ging die Oper „Die Braut von Messina", mit Zugrundelegung der Schillerschen Dichtung von Dr. Jul. Mai komponiert, erstmalig in Szene.

*—* Dresden. Die Sonzogno-Preisoper „La cabrera" von G. Dupont soll nach Zürich nun auch hier im Hoftheater im Dezember in Szene gehen.

*—* Bordeaux. Am 2. Dez. fand im Grand Théâtre die erfolgreiche Aufführung von Massenets „Jongleur de Notre-Dame" als Novität für Bordeaux in Anwesenheit des Komponisten statt. Leitung: Kapellmeister Montagné.

*—* Dessau. Am 16. Dez. erfolgt hier die Uraufführung des Weihnachtsmärchens „Das böse Prinzesschen" von Gabriele Reuter, Musik von Max Marschalk.

*—* Gent. Am 2. Dez. wurde das „lyrische Mysterium" „Le Réveil de Bouddha" in drei Episoden, Text von P. Milliet, Musik von Isidore de Lara erstmalig aufgeführt.

*—* Kaiserslautern. Die lyrische Oper „Der Schelm von Bergen", Dichtung von M. Vogler und Cl. Schottler, Musik von Emil Sahlender, kam unter Kapellmeister Werners Leitung erfolgreich zur Aufführung.

*—* Karlsruhe. Am 3. Dez. ging im Hoftheater Cherubinis „Wasserträger" in der Pasqué-Langerschen Neubearbeitung nebst dem als Vorspiel benutzten älteren Werke des Meisters, der „Reise über den St. Bernhard", neueinstudiert über die Bühne.

*—* London. Im Savoy-Theatre wurde Leoncavallos „Bajazzo" in einer Umarbeitung durch Charles Brookfield als Schauspiel gegeben.

*—* London. Am 12. Dez. fand im Avenue-Theatre die Uraufführung der neuen Operette Ladyland von Franck Lambert statt.

*—* Mailand. Das Preisrichter-Kollegium des Sonzogno-schen Wettbewerbs setzt sich zusammen aus zwei Komponisten — Arrigo Boito, A. Galli — und zwei Dichtern, Giacosi und Stecchetti.

*—* Mailand. Am 3. Dez. wurde das „Teatro dei Filodrammatici" nach 10jähriger Pause mit Verdis „Othello" wieder eröffnet.

*—* Nantes. Leroux' Oper „La Fiamette" wurde am 1. Dez. als Novität unter Leitung des Komponisten aufgeführt.

*—* New-York. Die für Frau Schumann-Heink geschriebene Operette „Liebes-Lotterie" von Julian Edwards ging mit geringem Erfolge in Szene.

*—* Paris, 12. Dez. Wagners „Tristan und Isolde" fand in der Hauptprobe jubelnde, begeisterte Aufnahme. Die Aufführung war nicht durchaus vorzüglich. Das Orchester unter Taffanel, Frau Luise Grandjean (Isolde), die Herren Alvarez (Tristan) und der ausgezeichnete Delmas (Kurwenal) wetteiferten aber miteinander, um dem Werke, das den Parisern durch die 1899 unter Lamoureux erfolgte szenische Aufführung bekannt ist, zum glänzenden Erfolge zu verhelfen.

*—* St. Petersburg. Die vieraktige Oper „Boris Godunoff" Moussorgsky's in Neubearbeitung von Rimsky-Korsakoff, ging hier in Szene.

*—* Plauen. Am 7. Dez. fand eine Aufführung von Wagners „Walküre" unter Kapellmeister Erlers Leitung statt.

*—* Regensburg. Im Stadtheater gingen H. Berlioz' „Trojaner" erstmalig in Szene. Leitung: Kapellmeister Hofmann. Hauptrollen: Frau Böling (Dido) und Herr Grusin (Aeneas).

*—* In Turin ging die einaktige Oper „Auferstehung" (nach Tolstoi von C. Hanau) von Frank Alfano erstmalig in Szene.

*—* Weimar. Des Dänen Aug. Ennas neue Oper „Heisse Liebe", Text von Rosenberg, wurde unter Krzyzanowskys Leitung zum ersten Male aufgeführt.

*—* Wien. Am 10. Dez. ging die Ziehrer'sche Operette „Der Schätzmeister" im Carl-Theater erstmalig in Szene.

*—* Wiesbaden. Im Hoftheater wurden „Hoffmanns Erzählungen" von J. Offenbach als Novität unter Professor Mannstaedts Leitung aufgeführt.

*—* Zürich. Im Stadttheater wurde Weinbergers „Schlaraffenland" erstmalig gegeben.

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Altona. Das erste Konzert der „Altonaer Singakademie" (Dir.: Prof. F. Woyrsch) bot Cherubinis „Requiem", Dvořáks „Te deum" und A. Krugs Hymne „Jesus Christus" für Chor und Orchester.

*—* Amsterdam. In der zweiten Kammermusiksoirée, am 10. Dez., wurde C. Francks Ddur-Streichquartett erstmalig vorgetragen.

*—* Amsterdam. Herr J. B. de Pauw spielte in einem Orgelkonzert am 10. Dez. u. a. Händels Bdur-Orgelkonzert mit Orchester, Toccata und Fuge von Bach u. a.

*—* Amsterdam. In der 31. geistlichen a capella-Musikaufführung (Leit. Ant. Averkamp), am 11. Dez., gelangten u. a. Psalm XLI von Lasso, Psalm LXXV von Sweelinck, „In dedicatione templi" von Marenzio, drei Motetten von Palestrina, „Adoramus" von Corsi und 8stimmige Messe von Hasler zu Gehör.

*—* Amsterdam. Im Konzert van Bauer-Casals am 7. Dez., kam u. a. eine neue Cellosonate von J. Huré zu Gehör.

*—* Angers. Hier wurden u. a. Mendelssohns Musik zum „Sommernachtstraum", ein Concerto grosso Händels, symphonische Variationen für Piano und Orchester Rhené-Bâton's und d'Indys „Le camp" aus „Wallenstein" aufgeführt.

*—* Arnhem. Durch die Orkest-Vereeniging kamen kürzlich J. van Gilses zweite Symphonie und Gerharz' „Symphonische Ballade" unter Leitung der Komponisten zur Aufführung.

*—* Athen. Zum ersten Male in Griechenland kam Beethovens Cmoll-Symphonie unter J. Choisy's Leitung zur Aufführung, eine Kunsttat, die von der Athenienser Presse überschwenglich gefeiert wird.

*—* Barmen. Die Konzertgesellschaft „Concordia" brachte im Nov. das Chorwerk „La vita nuova" von Wolf-Ferrari zur Aufführung.

*—* Bergamo. Am 3, 4., 6. Dez. fanden hier Aufführungen eines neuen Oratoriums „L'Immacolata" von G. Mattioli, Text von A. Gaviglia.

*—* Berlin. Am 10. Dez. gab Lilli Lehmann einen Rob. Franz-Liederabend. (Nachahmenswert!).

*—* Berlin. Am 10. Dez. kamen im Beethovensaal in einem Novitätenkonzert die symphonische Dichtung „Judith" (nach Hebbels Tragödie) von Aug. Reuss, ein symphonisches Stimmungsbild (Manuskript) „Deutsche Waldromantik" von K. Kämpf, der symphonische Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" und das Esmoll-Klavierkonzert (z. 1. Male) von H. Kaun, sowie Orchesterlieder von A. Reuss, L. Hess und Liszt unter P. Raabes Leitung erfolgreich zur Aufführung.

*—* Berlin. Der „Verein zur Pflege hebräischer Musik" führte in seinem von Kapellmeister A. Kellermann geleiteten Konzerte in der Singakademie am 4. Dez. musikgeschichtlich interessante, alte Kultusgesänge in moderner Bearbeitung mit hebräischem Texte auf. Als weitere Nummern verzeichnete das Programm einen Frz. Schubertschen Psalm für Chor und Soli (die Damen Heymann-Engel, G. Götz-Levy, Herr Alex. Heinemann) sowie ein neues, unter Benutzung hebräischer Melodien komponiertes Streichquartett von P. Ertel, das vom Dessau-Quartett gespielt wurde.

*—* Berlin. Im Reimannschen Orgelkonzert am 8. Dez. kamen u. a. zwei Orgelphantasien von Fr. Kiel zu Gehör. (Man sollte diesen edlen, norddeutschen Meister auch anderwärts weit mehr als bisher berücksichtigen! D. Red.)

*—* Brüssel. Im zweiten Engel-Bathori-Konzert gelangten drei Tanzlieder, einige Opernfragmente und Lieder von A. Bruneau zur Aufführung.

*—* Brüssel. Die Herren Bosquet (Klavier) und Chaumont (Violine) gedenken sämtliche Beethovensche Violinsonaten zum Vortrag zu bringen.

*—* Bordeaux. In der Eglise de Notre-Dame fand eine (gekürzte) Aufführung von Beethovens Ddur Messe unter Pennequin's Leitung statt.

*—* Bussum. Am 10. Dez. gelangte Glucks „Alceste" in Konzertform durch die „Toonkunst"-Vereinigung zum ersten Male in Holland unter Schoonderbeek nach der französischen Ausgabe (Gevaërt) zur Aufführung.

*—* Charlottenburg. Am 11. Dez. kam Rich. Strauss im volkstümlichen Kunst-Abend mit Liedern, Kammermusik und Bruchstücken aus seinen Opern zu Gehör. Mitwirkende: Frau Hofopernsängerin M. Knüpfer-Egli, Eugen Brieger, P. Lange, kgl. Kammermusiker Ad. Gülzow, Kapellmeister Fritz Otto und Dr G. Manz. Einleitender Vortrag durch Herrn Musikschriftsteller Rud. M. Breithaupt.

*—* Danzig. Am 15. Nov. gab Prof. Dr. Carl Fuchs einen Brahmsabend, am 27. Nov. eine Bachandacht mit Orgelwerken von J. S. Bach nebst drei Adagiosätzen von Beethoven.

*—* Darmstadt. Der zum Besten der R. Wagner-Stipendienstiftung veranstaltete „Deutsche Liederabend" des R. Wagner-Vereins brachte Gesänge von Liszt, Alex. Ritter und Rich. Strauss unter Mitwirkung der Herren Buff-Giessen-Dresden (Tenor) und Fritz Häckel.

*—* Dresden. Kammermusiker Th. Bauer spielte eine Kammersonate Locatellis, Brahms' Violinsonate op. 100, Adur, und (zum ersten Male) die Violinsonate op. 7, Adur von Paul Juon.

*—* Enschede. Am 14. Dez. kamen u. a. durch die „Afd. van Toonkunst" Spohrs „Die letzten Dinge" und zwei neue Werke „Angelus" und „Morgenstond" von B. A. Rehl zu Gehör.

*—* Flensburg. Herr Organist Magnus hat hier verdienstlicherweise ständige Kammermusikabende und populäre Kirchenkonzerte eingeführt, ein Unternehmen, das als ein deutsches künstlerisches Bollwerk in der stark danisierten Hafenstadt freudig zu begrüssen ist. So bildeten die Deutschen Mozart, Beethoven und Brahms das Programm seines ersten Kammermusikabends, Kirchner, Händel, Bach, Gerhardt und der altböhmische Meister Czernohorsky (mit der Amoll-Orgelfuge) das des achten populären Kirchenkonzertes.

*—* Frankfurt a/M. Im ersten Konzert des „Lehrervereins" (Dir. Prof. M. Fleisch) kamen u. a. zum ersten Male Hauseggers „Totenmarsch" (Boelitz), B. Scholz' „Siegesfest" und Gounods „Vier Odysseus-Gesänge" zur Aufführung. Reineckes „Amor und Fortuna" wurde da capo begehrt. Solisten: Frl. E. Abt, die Herren Ad. Müller, Hickendorff und Konzertmeister Rebner.

*—* Friedberg. Hier wurde Mendelssohns „Elias" durch den „Musikverein" unter Herrn Usingers Leitung aufgeführt.

*—* Hamburg. Durch das Bignellquartett kamen unter Mitwirkung von Frau Blume-Arends eine Emoll-Duosonate von Busoni, in der Singakademie unter Prof. Woyrsch's Leitung César Francks Dmoll-Symphonie, im „Verein Hamburgischer Musikfreunde" Thieriots „Renata"-Ouverture zu Gehör.

*—* Haag. Am 14. Dez. wurde durch die „Afd. van Toonkunst" Händels „Judas Maccabäus" unter Verheys Leitung, am 7. Dez. in Middelburg unter J. Cleuvers Leitung durch den Gesangverein „Tot Oefening en Uitspanning" aufgeführt.

*—* In Hagen wurde im zweiten Konzert der Konzertgesellschaft Mozarts „Requiem" und Beethovens „Neunte" unter Musikdirektor Langs Leitung angeführt.

*—* Haarlem. Anlässlich des 75jährigen Bestehens der Liedertafel „Zangen Vriendschap" wird R. Hols „Leidens Ontzet" und Wagners „Liebesmahl der Apostel" aufgeführt werden.

*—* Haarlem. Im zweiten Konzert der „Bachvereeniging", am 6. Dez., wurde u. a. Bachs eine Ddur-Suite (z. 1. Male) und „Prélude" für Orchester von Debussy gespielt.

*—* Haarlem. Am 16. Nov. kamen durch die Pianistinnen Suze und Frida van der Eyken u. a. Liszts „Concert pathétique" und Reineckes „Improvisata" für zwei Klaviere zur Aufführung.

*—* Helder (Holland). Hier wird unter A. J. Leeuwens Leitung am 23. und 24. Januar durch die „Chorvereeniging" Mendelssohns „Elias" mit holländischem Text und Begleitung eines Dilettanten-Streichorchesters aufgeführt, ebenso in Winschoten durch den „Gemischten Gesangverein" unter J. Vlietstras Leitung in derselben Weise.

*—* Hof. Am 30. Nov. wurde vom „Liederkranz" unter Leitung Musikdirektor K. G. Scharschmidts Reinthalers Oratorium „Jephta" aufgeführt. Solisten: die Damen Frau Hildegard Börner und Frl. Fr. Venus-Leipzig; die Herren H. Heydenbluth-Weimar und Jos. Loritz-München.

*—* Hof. Das dritte Abonnementskonzert des Stadtorchesters, am 8. Dez., brachte u. a. Mozarts Gmoll-Symphonie, Gesang der Rheintöchter aus Wagners „Götterdämmerung" und Mozarts Figaro-Ouverture. Herr Ludwig Lauboeck-Hannover stellte sich mit Brahms' Violinkonzert und Solonummern von Spohr und Wieniawski erfolgreich vor.

*—* Karlsruhe. Im Konzert des Hoforchesters am 7. Dez. kam Dvořáks Ddur-Symphonie als Novität zur Aufführung. Godowsky spielte Tschaikowskys Bmoll-Klavierkonzert.

*—* Köln. In der „Musikalischen Gesellschaft", am 10. Dez, kam durch Alb. Bachmann-Paris sein Violinkonzert Gmoll op. 42 zu Gehör.

*—* Köln. Im letzten Konzerte des „Kölner Männergesangvereins" (Dir. Prof. Jos. Schwartz) kamen u. a. E. Heusers „Thalatta", Schwartz' „Das alte Mütterlein", Othegravens „Der Pfeifer" und Thuilles „Neuer Frühling" als Novitäten zu Gehör. Von den übrigen Nummern sei Cornelius' „Der alte Soldat" genannt. Solisten: Frl. M. Seret-Amsterdam (Gesang) und L. Wurmser-Paris (Klavier).

*—* Köln. Im vierten Gürzenichkonzert kam A. v. Othegravens Hymne „Meine Göttin" (Goethe) für Baritonsolo (Herr Cl. Whitehill), gemischten Chor und Orchester zur Aufführung.

*—* In Köln gelangte eine neue symphonische Dichtung des Militär-Musikdirektors Max Granzow zu Gehör.

*—* Köln. Im dritten Kammermusikabend der Konzertgesellschaft am 13. Dez. kam u. a. W. von Baussnerns Balladenzyklus „Das klagende Lied" für Gesang und Klavier ein und Quintett für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello (Manuskript) zur Aufführung.

*—* Laibach. Im ersten philharmonischen Konzert unter Musikdirektor Jos. Zöhrers Leitung kamen u. a. Mendelssohns „Hebriden"-Ouverture, Mozarts Gmoll-Konzert, Schuberts Rosamunden-Musik zu Gehör. Frl. Sophie Auspitz-Wien errang sich mit dem Vortrage von Tschaikowskys Bmoll-Konzert, Zöhrers „Fernes Glück" und Solosachen von Chopin grossen Erfolg.

*—* Lausanne. Jaques-Dalcrozes „Chansons de Route" wurden unter Leitung des Komponisten vorgetragen.

*—* Leipzig. Die „Leipziger Singakademie" (Dir.: G. Wohlgemuth) wird in ihrem Frühjahrskonzert Fr. Hegars neuestes Werk „Ahasvers Erwachen" und Herm. Hutters dramatisches Chorwerk „Lanzelot" zur Aufführung bringen.

*—* Leipzig. Im zehnten Gewandhauskonzert, am 22. Dez., gelangen die beiden Orchestersätze „Hirtengesang an der Krippe" und „Marsch der heiligen drei Könige" aus Frz. Liszts „Christus" erstmalig zur Aufführung.

*—* Leipzig. Im achten Gewandhauskonzert am 8. Dez. wurde Walter Lampes Serenade für Blasinstrumente als Novität geboten.

*—* Leipzig. Das Petersburger Streichquartett spielte am 4. und 7. Dez. zwei hier noch unbekannte jungrussische Werke: Glazounows geistreiche Novelletten op. 15 und Glières Adur-Streichquartett op. 2.

*—* Leipzig. Der Bachverein führte am 10. Dez. in seinem ersten Kirchenkonzert Bachs „Weihnachtsoratorium" in stilgetreuer Besetzung unter Karl Straubes Leitung auf.

*—* Leipzig. Im fünften Abonnementskonzert unter B. Stavenhagens Leitung kam des Dirigenten neues Hmoll-Klavierkonzert durch seine Schülerin Wanda v. Trzaska zu Gehör.

*—* Leipzig. Im Dezember gedenkt Siegmund v. Hausegger unter Mitwirkung von Hertha v. Hausegger, Dr. v. Kraus und Ludw. Hess einen ausschliesslich eigene Kompositionen bietenden Liederabend zu veranstalten.

*—* Löwen. Der Kirchenchor aus Verviers sang u. a. Josquin de Près' „Ave Maria" und eine Reihe alter, von Gevaërt für 4st. Chor eingerichteter Chansons.

*—* Löwen Im ersten Brackékonzert gelangten u. a. ein Konzert von Vivaldi, die Triosonate Emoll von Händel, das „italienische Konzert" von J. S. Bach zur Aufführung.

*—* Lübeck. Im Konzert der „Vereinigung für kirchlichen Chorgesang" am 11. Dez. spielte Herr Organist K. Lichtwark u. a. J. S. Bachs Toccata (Cdur) und Adagio (Amoll) und Regers Passacaglia Fmoll aus op. 63. Von Chorwerken gelangten u. a. Bachs achtstimmige Motette

„Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" und W. Bergers sechsstimmige Hymne „Gross ist der Herr!" zu Gehör.

*—* Lüttich. Im Concert populaire kam die Oceana-Phantasie des Jungitalieners Smareglia zur Aufführung.

*—* Mannheim. Im vierten Konzert der „Musikalischen Akademie" spielte Ch. Widor-Paris seine dreisätzige Orgel-Symphonie und ein „Andante und Toccata". M. Schillings-München dirigierte sein Vorspiel zum 3. Akt des „Pfeifertag", die symphonische Phantasie „Seemorgen" und die Melodramen „Das eleusische Fest" und „Hexenlied" (Deklamation: Herr v. Possart).

*—* Minden i/W. Am 7. Dez. gelangte unter W. Franks Leitung Liszts 13. Psalm zur Aufführung.

*—* Mittweida i/S. Im zweiten Symphoniekonzert des Stadtorchesters (Dir.: Musikdirektor Fritz Schulz) kam u. a. Beethovens Eroica-Symphonie und Griegs II. Peer Gynt-Suite zur Aufführung.

*—* München. Am 5. Dez. gelangten im fünften Kaimkonzert (Brahmsabend) unter Weingartner die Adur-Serenade op. 16, das Violinkonzert und die erste Symphonie zu Gehör.

*—* München. Im Konzert Melanie Müller-Alfr. Krasselt wurde die Gmoll-Violinsonate von Wolf-Ferrari vorgetragen.

*—* München. Das neugegründete Vokalquartett (die Damen M. Knabl, A. Schnaudt, die Herren Frz. Berger, W. Martin) sang in seinem ersten Konzert am 8. Dez.: Brahms, 3 Quartette und „Liebeslieder" mit Klavierbegleitung, drei Volkslieder in a capella-Bearbeitung von M. Reger, zwei niederländische Madrigale des 16. Jahrhunderts: Jannequins „Reizende Nymphe" und Arcadelts „Der Schwan".

*—* München. Zum Gedächtnis an P. Cornelius gab Johanna Dietz am 14. Dez. einen intimen Liederabend. Am Klavier: Prof. Bert. Kellermann.

*—* In Münster i/W. kam im ersten Vereinskonzert unter Dr. Niessens Direktion Bruckners Dmoll-Symhonie, Wolfs (wiederholter) „Feuerreiter" und Goetz' Fdur-Symphonie (sehr verdienstvoll!) zur Aufführung.

*—* München. Am 11. Dez. gab der 1881 begründete Orchesterverein sein hundertstes Konzert. Das Festkonzert unter Leitung von Prof. H. Schwartz (Orch.) und Kapellmeister H. Abendroth (Chor) verzeichnete u. a. die Intrada für zweichöriges Orchester und Orgel von Giov. Gabrieli, instrumentiert von A. Beer-Walbrunn, drittes Brandenburgisches Konzert von Bach, Scena mit Rondo für Sopran und Violinsolo von Mozart (Frl. V. Svärdström, Herr Dr. G. Schulze), eine Symphonie von Haydn, der 150. Psalm von A. Bruckner. Am Vorabend fand eine Festvorstellung von „Figaros Hochdes zeit" unter Leitung Generalmusikdirektor F. Mottls statt.

*—* Münster i/W. Am ersten Festtage des Cäcilienfestes wurde Bachs „Hohe Messe", am zweiten u. a. Liszts XIII. Psalm (Tenorsolo: Herr Rich. Fischer-Frankfurt a/M.), der grossen Erfolg hatte, geboten.

*—* Nantes. Am 4. Dez. sang der geistliche Chor „Choral Nantais" in der St. Nicolas-Kirche u. a. den — „Pilgerchor" aus „Tannhäuser" (!).

*—* Nantes. Herr S. Bonjour spielte kürzlich Händels Cellosonate Dmoll und das Adagio und Allegro aus der sechsten Sonate von Boccherini.

*—* New-York. Im ersten W. Damrosch-Symphoniekonzert kamen G. Mahlers vierte Symphonie und Elgars Ouverture „Im Süden" erstmalig zu Gehör.

*—* Nijmegen. Am 16. Dez. kam Haydns „Schöpfung" zur Aufführung.

*—* Paris. Im Colonnekonzert, am 4. Dez., kam u. a. J. S. Bachs Kantate „Gottes Zeit" und Beethovens Pastoralsymphonie unter Pierné zur Aufführung.

*—* Paris. In den Le Rey-Konzerten wurden Moszkowskis erste Orchestersuite und ein Akt der Oper „Judith" der Komponistin Pauline Thys aufgeführt.

*—* Paris. Im Lamoureux-Konzert gelangte Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert für Klavier, Geige, Flöte und Streichorchester (und Continuo! D. Red.) mit dem Pianisten Prof. J. Philipp zu Gehör.

*—* Paris. Im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, am 6. Dez., spielten Thibaud und Pugno u. a. Schumanns Dmoll-Violinsonate und eine neue Violinsonate von Lekeu.

*—* Paris. Im ersten Alfr. Cortot-Konzert, am 1. Dez., kamen u. a. Liszts „Faustsymphonie", Flieg. Holländer-Ouverture, Vorspiel zum 3. Akt des „Parsifal", sowie die „Hymne de la justice" von Alb. Magnard (z. 1. Male) und das „Poème de l'Amour et de la Mer" von E. Chausson zur Aufführung.

*—* Rotterdam. Am 2. Dez. kam Elgars Oratorium „Die Apostel" unter Verhey zu Gehör.

*—* In Solingen wurde im ersten Konzert des Städt. Gesangvereins (P. Hoffmann) u. a. Beethovens „Chorphantasie", Liszts „Künstlerfestzug" Gades „Frühlingsbotschaft", Klughardts „Festouverture" op. 54, und Griegs Musik zu Björnsons „Sigurd Jorsalfar" zu Gehör gebracht.

*—* Stuttgart. Ph. Wolfrums „Weihnachtsmysterium" wurde unter Prof. Seyffardts Leitung am 12. Dez. erstmalig aufgeführt. Die nächsten Sommer durch den bayrischen Landeskirchengesangverein in Rothenburg a. T. stattfindende, festliche Aufführung desselben wird der Komponist selbst leiten.

*—* Wien. Die Philharmoniker unter Fel. Mottl werden am 18. Dez. Rich. Strauss' „Heldenleben" zum ersten Male in ihren Konzerten spielen.

*—* Wien. Am 16. Dez. kommen in einem von Marie Blanck-Peters-Berlin gegebenen modernen Liederabende neben Liedern von Wolf, Strauss und Reger auch vier („Vergänglichkeit", „Der unwillkommene Gast", „Tiefe Sehnsucht", „Frühlingsahnung") von Gustav Grube zu Gehör.

*—* Wien. Im ersten Kammermusik- und Lieder-Abend der „Vereinigung schaffender Tonkünstler", am 20. Dez., kommen Gesänge von Gerh. v. Keussler, R. St. Hoffmann, Kurt Schindler und Pfitzner (Klaviertrio) zur Aufführung.

*—* Wien. Im Symphoniekonzert des Konzertvereins am 30. Nov. gelangte unter Ferd. Löwes Leitung Haydns Oxford-Symphonie in geschichtlich stilvoller Weise mit kleiner Streicherbesetzung zu Gehör.

*—* Wien. Der Konzertverein wird am 17. Dez. Rich. Strauss' „Don Quichote" als Novität zur Aufführung bringen.

*—* Wien. Frl. Crista Morphy-Madrid sang am 10. Dez. u. a. einige Gesänge der altspanischen Meister Louis Milan und Al. Mudarra.

*—* Wien. Im Liederabend von Vally Theumann, am 18. Dez., trägt die Konzertgeberin u. a. Lieder von Purcell, Kjerulf, Fürst und Reimann vor.

*—* Zutphen. Am 2. Dez. kam Gounods „La Rédemption" unter Groenheim zur Aufführung.

*—* Zwickau. Kirchenmusikdirektor A. Vollhardt veranstaltete auf Anregung der „Neuen Bachgesellschaft" ein Konzert, dessen Ertrag für die von jener Gesellschaft beabsichtigte Erwerbung des Geburtshauses von J. S. Bach in Eisenach und seine dauernde Erhaltung verwandt werden soll. (Nachahmung dringendst empfohlen. Es wäre eine Schande für das ganze deutsche Volk, wenn es mit Bachs Geburtshause einmal ebenso gehen sollte, wie mit dem Beethoven- und Mozarthause in Wien! D. Red.).

*—* Zwickau. Das Programm des letzten, vom Orgelvirtuosen P. Gerhardt unter Mitwirkung der Herren Organisten Jung-Greiz und Ludwig-Glauchau veranstalteten Reger-Abends lautete: Phantasie über „Ein feste Burg" op. 27 (Hr. Jung), Canzonetta op. 80, No. 3 (Hr. Gerhardt), Sonate op. 33 (Hr. Ludwig), Intermezzo op. 80, No. 10 (Hr. Gerhardt), Phantasie über „Straf' mich nicht" op. 40, No. 2 (Hr. Gerhardt).

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Berlin. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hat mit der Pariser „Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique" ein Abkommen getroffen, wonach beide Gesellschaften sich gegenseitig die ausschliessliche Verfügung über ihre Aufführungsrechte übertragen. Dieses Abkommen trat am 1. Dez. in Kraft.

*—* Prag. Ein akademischer Wagner-Verein ist hier in Bildung begriffen.

*—* Wien. Der Jahresbericht des „Konzert-Vereins" über das vierte Vereinsjahr 1903/04 wurde uns soeben vorgelegt. Der angesehene Verein unter Leitung Ferd. Löwes, Ad. Kirchls und A. Barthlmés zählt 1045 Mitglieder und spielt mit seinen Symphoniekonzerten, populären Konzerten, volkstümlichen Symphoniekonzerten und Gesellschafts- und Komponistenabenden eine wichtige Rolle im Wiener Konzertleben. Von Novitäten für Wien wurden an diesen Abenden u. a.

Dukas' „Zauberlehrling", Elgars „Cockaigne-Ouverture", Dalcrozes Violinkonzert, Wolfs „Panthesilea", D'Alberts Vorspiel zum „Improvisator", Borodins Hmoll-Symphonie, daneben eine besonders intensive Pflege Bachs und Bruckners. Die Zahl der Konzerte des Vereins betrug: neun Wiener-, zehn auswärtige Symphoniekonzerte, zwei volkstümliche Symphoniekonzerte, zweimal wöchentlich populäre Orchesterkonzerte.

## Vermischtes

*—* Birmingham. Der Universität wurden 225000 M. von Rich. Peyton zur Errichtung eines Lehrstuhles für Musik gestiftet, den der Komponist Edw. Elgar einnehmen soll.

*—* In Birmingham hielt Herr E. S. Fry am 3. Nov. einen Vortrag über die „Entwicklung des Bogens der Streichinstrumente".

*—* Bussum (Holland). Hier wurde eine Musikschule am 1. Dez. eröffnet. Direktor: Herr Johan Schoonderbeek, Analytische Kurse von Herrn B. Zweers sind mit dem gewöhnlichen Unterricht in allen musikalischen Fächern verbunden.

*—* Dortmund. Im Neuen Stadttheater wurde wegen Feuersgefahr der — „Feuerzauber" in der „Walküre" verboten.

*—* Frankfurt a/M. Ende Nov. wurde hier eine Musikalien-Frei-Bibliothek in Verbindung mit der grossen Freibibliothek und öffentlichen Lesehalle eröffnet.

*—* Köln. Detlev v. Liliencron war in einem im Gürzenichsaal stattgefundenen Vortragsabend der Gegenstand lebhafter Huldigungen. Frau Hiller trug einige Brahmssche Gesänge auf Dichtungen Liliencrons vor.

*—* München. In der zweiten und dritten Dezember-Nummer der „Münchner Neuesten Nachrichten" findet sich eine sehr eingehende und interessante Kritik der Karl Dürckschen Broschüre „R. Wagner und die Münchner 1865, eine Rettung", die die Schuld der bekannten, Wagners Weggang von München und Aufgabe des Münchner Festspielgedankens zur Folge habenden Intriguen, dem Meister selbst in die Schuhe zu schieben sucht. Jedem, der sich an der Hand des Glasenappschen dritten Bandes von „Wagners Leben" in jene stürmischen und unerfreulichen Tage zurückversetzte, sei die Lektüre dieser in der Tat notwendigen und überzeugenden Berichtigung ebenso empfohlen, wie die des bisher unveröffentlichten Briefes von Wagner an eine hochgestellte Münchner Persönlichkeit von 1867 in der 8. Dez.-No. desselben Blattes.

*—* Oxford. Die Damen N. W. Taphouse und N. Chaplin gaben eine „Alte Musik und Tänze" behandelnde Soirée. Die Tänze wurden von Streichquartett und Oboe (!) begleitet, ein Vortrag von Miss A. Buckton eröffnete den Abend.

*—* Saisonstatistik von Opern lebender Komponisten. Das soeben erschienene Register des deutschen Bühnenspielplans 1903—1904 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) gibt interessante Aufschlüsse. Während die grossen Opernkomponisten Mozart, Weber, Lortzing, Verdi, Wagner ihre unverminderte Zugkraft durch sehr stattliche Zahlen beweisen, ist bezüglich der jetzt lebenden Komponisten ein entschiedener Rückgang in der Aufführungsziffer ihrer Opern zu konstatieren. Wir lassen die kleine Reihe der Komponisten, deren Werke mindestens 10 Aufführungen im vergangenen Spieljahre (September 1903 bis September 1904) erlebten, folgen. Deutsche und österreichische Komponisten: Humperdinck, Hänsel und Gretel (157), Kienzl, Evangelimann (59), Blech, Alpenkönig (46), Brüll, Goldenes Kreuz (33), Blech, Das war ich! (29), Zoellner, Versunkene Glocke (27), Goldmark, Königin von Saba (25), Weiss, Polnischer Jude (15), v. Kaskel, Dusle und Babeli (14), S. Wagner, Kobold (13), Thuille, Lobetanz (12), Goldmark, Heimchen am Herd (12), d'Albert, Abreise (11), Rich. Strauss, (Feuersnot (11), Pfitzner, Rose vom Liebesgarten (11), Wolff-Ferrari, Neugierige Frauen (11). Ausländische Komponisten: (diesmal nur Italiener und Franzosen): Mascagni, Cavalleria (262), Leoncavallo, Bajazzo (187), Saint-Saëns, Samson und Dalila (72), Puccini, Bohème (47), Massenet, Manon (32), Charpentier, Louise (27), Massenet, Mädchen von Navarra (24), Massenet, Der Gaukler (21), Puccini, Tosca (20), Giordana Fedora (17). So haben also die Ausländer in der Zahl wiederum unsere deutschen Landsleute geschlagen. Von Opern lebender Komponisten, die weniger als 10 Aufführungen erfuhren, kamen 87 zur Aufführung. Von diesen 87 Werken erlebten 39 die Uraufführung. Dass die meisten dieser Uraufführungen auch die Letztaufführungen bleiben werden, geht aus der niedrigen Zahl ihrer Wiederholungen hervor. Durchschnittlich gibt's kaum mehr wie 2—4 Aufführungen.

*—* Wien. Der Berliner Impresario Maximilian Burg weilt hier, um für sein Projekt, in Wien ein Rich. Wagner-Theater zu errichten, den Boden vorzubereiten. Das neue Theater ist nach dem N. W. T. als internationales Opernhaus gedacht!

*—* Wir lesen im „Berliner Börsen-Courier": Das bedeutendste Jugendbildnis von Felix Mendelssohn-Bartholdy wird erst jetzt allgemein bekannt. Es war lange verschollen, ist jetzt im Besitz des Kunsthändlers Ernst Zaeslein und ist von der Berliner Photographischen Gesellschaft zum erstenmal vervielfältigt worden. Das Porträt, ein in Öl gemaltes lebensgrosses Brustbild, wurde 1831 in Rom von Horace Vernet gemalt, und Mendelssohn beschreibt selbst in seinen 1861 erschienenen Briefen die Geschichte der Entstehung des Bildes. Er hatte damals, als er in der Familie Vernets verkehrte, schon einige seiner bedeutendsten Werke, wie die Ouverture zum „Sommernachtstraum", geschaffen. Der bartlose Kopf ist von ungemein sympathischer, lebenswahrer Wirkung. Das schöne Blatt dürfte bald ebenso bekannt werden, wie das nach dem späteren Magnusschen Bilde entstandene, und wir werden uns, wie bei Mozart, an die jugendliche Erscheinung des ebenfalls so früh entwickelten Mendelssohn gewöhnen. Das Original wird demnächst in Berlin zur Ausstellung gelangen, und es besteht die Aussicht, dass es dieser Stadt erhalten bleibt.

## Kritischer Anzeiger.

**Winterberger, Alexander.** 31 Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung, op. 91. Neue, vom Komponisten verbesserte Ausgabe. Band I. 15 Lieder für hohe Stimme. Band II. 16 Lieder für mittlere bezw. tiefere Stimme. — Leipzig, J. Schuberth & Co.

Ein an interessanten Erinnerungen gewiss reiches Künstlerleben mag es sein, auf das der 70jährige Orgelvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller zurückblicken darf. Reich an bedeutsamen Erlebnissen und Beziehungen, aber ebenso reich an eigener produktiver Arbeit; denn die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist bereits weit über hundert gestiegen und — wie beim Altmeister Reinecke — scheint auch bei W. der Born der Erfindung noch keineswegs versiegen zu wollen. Seine Jünglingsjahre fielen in die Epoche Wagner-Liszt. Mit der ganzen Begeisterung der Jugend schloss er sich ihnen an und zählte zu den eifrigsten Vorkämpfern für die neue Richtung. Inzwischen ist ein reichliches Menschenalter vergangen, und was damals „neu" war, ist es jetzt schon nicht mehr Wenigstens auf dem Gebiet des „Liedes" haben die Hugo Wolf, Richard Strauss, Max Reger, Hans Pfitzner Schritte über Liszt und die Neuromantiker hinaus getan. Ihnen kommt es nicht nur darauf an, die Gesamtstimmung eines Gedichtes durch ausdrucksvolle Charakteristik in Gesang und Begleitung wiederzugeben und zu vertiefen, sondern sie bestreben sich ausserdem noch den einzelnen feinsten und differenziertesten Gefühlsregungen des Wortdichters nachzugehen und diese mit adäquater Musik auszumalen und zu umschreiben. Diese allerneueste Schwenkung hat W., wenigstens in den in Rede stehenden Gesängen, nicht mehr mitgemacht, er gehört darnach entschieden zu der älteren Gruppe und reiht sich etwa Männern wie Jensen, Lassen, Cornelius und anderen Vertretern der feinen, vornehmen Stimmungslieder an. Soll ich noch etwas ins Einzelne gehen, so teilen sie einen sehr ins Gewicht fallenden Vorzug mit den leider viel zu sehr vernachlässigten Lisztschen Gesängen. Auch W. ist die Gabe eigen, schwungvolle, durch ihren blossen sinnlichen Reiz bestechende Melodien zu erfinden. Dafür liessen sich manche Beispiele anführen. Man sehe sich gleich No. 1 des I. Bandes an: „Lass, o Welt" (übrigens eine Konfrontierung dieses Liedes mit der bekannten Vertonung durch Hugo Wolf dürfte in jeder Beziehung lehrreich sein) ferner „Im Mai", „Gute Nacht", „Komm, o Lieb" und aus dem II. Band „Zu Deinen Füssen" und „Lied des Troubadour". Namentlich beim Anhören des letztgenannten Liedes wird sich schwerlich einer dem wahrhaft dithyrambischen Schwung der effektvoll

aufgebauten Melodie verschliessen können. Wie gut wäre es, derartiges heutzutage einmal wieder hervorzuholen, damit man erkennt, dass nicht die Franzosen und Italiener allein für so etwas prädestiniert sind. In einigen Liedern des II. Bandes schlägt der Komponist mit Glück einen einfach-volkstümlichen Ton an. Grössere geistige Vertiefung und bedeutende plastische Gestaltungskraft zeigen dann wieder Lieder wie „Der Wanderer in der Sägemühle" (Band II), „Düsterer Abend" und „Schlafe, träume" (ebendaselbst). Braucht's noch erst gesagt zu werden, dass der vielgewandte und stets interessante Harmoniker W. seine beiden grossen Lehrmeister nirgends verleugnet?

K. T.

## Aufführungen.

**Leipzig,** 10. Dez. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Phantasie und Fuge [G moll]). Richter („Jauchzet dem Herrn" für 8 stimm. Chor und Solo). Eccard („O Freude über Freud" für 8 stimm. Chor). Vierling („Turmchoral").

## Sprechsaal.

(Unter Verantwortung der Einsender.)

Zu den Louis Spohr betreffenden Mitteilungen in den Aufsätzen „J. Fr. Kittl" in No. 45 und 46 der „N. Z. f. M." möge Nachstehendes als Ergänzung eine Stelle finden. Schreiber dieser Zeilen war zur Zeit der Jubelfeier des 50 jährigen Bestehens des Prager Konservatoriums (Juli 1858) mit der Vertretung Kittls in der Leitung der üblichen Orchesterübungen an diesem Institute betraut, und hatte daher Gelegenheit an allem, was die Festlichkeit brachte, teilzunehmen. Bei der Festvorstellung im Theater dirigierte Spohr seine Oper „Jessonda", vom Anfang bis zum Schlusse am Pulte ausharrend, obwohl der Meister damals bereits im 75. Lebensjahre stand. Er leitete die Aufführung mit Würde und Ruhe, ohne weitausgreifende Armbewegungen, wobei uns nur auffiel, dass er im 3/4-Takt das zweite Viertel gegen die Brust gab, während wir gewohnt waren, den zweiten Taktschlag vom Körper sich entfernend ausgeführt zu sehen. Doch gewöhnten sich das Orchester und die Sänger, — die Partie der Jessonda sang die treffliche, spätere Wiener Hofopernsängerin Louise Meyer-Dustmann — alsbald an Spohrs Weise und leisteten Vorzügliches. Zum Festbankett, welches im Saale der Restauration im „Baumgarten" stattfand, brachte von Prag aus die Festgäste im Sonderzug nach der Station Bubentsch. Von da begaben wir uns nach dem Festsaale, Louis Spohr schritt in strammer Haltung an unserer Spitze nach den Klängen des „Radetzky-Marsches" von Johann Strauss dem Älteren, den eine den Zug eröffnende und später die Tafelmusik besorgende Militärkapelle spielte. C. M. v. Savenau-Graz.

## Schwarzes Bret.

Dortmund. Für die neuste Bearbeitung von Händels „Herakles" durch Jos. Reiter wird weiter eifrigst Tamtam geschlagen, um dem verhassten Chrysander, dessen geschichtlich einzig massgebende Bearbeitungen sich bei allen besser Unterrichteten längst eingebürgert haben, ein Schnippchen zu schlagen. Der Herakles wurde bekanntlich seit seiner Wiedererweckung durch Chrysander (1895, Mainzer Händelfest) der deutschen Tonkunst wieder zugeführt. Der Dortmunder Musikreferent (M. W.) eines süddeutschen Blattes hat aber nun heraus gebracht, warum es mit dieser Wiederbelebung nicht gehen wollte. „Ein Händel kongenialer Musiker war notwendig, der sich vollständig mit dem Geist der Schöpfung und dem des Schöpfers vertraut gemacht hatte, und der bei dieser erworbenen Kenntnis die notwendige Umarbeitung bei gerechter Würdigung Händelscher Kunst vorzunehmen imstande war." — Der arme Chrysander! Er hat die Händelforschung und -Wiederbelebung als sein Lebenswerk aufgefasst und bisher mit Kretzschmar als grösster Händelkenner gegolten. Nun muss er aber schleunigst die Segel vor Reiter, dem, wie's bescheidentlich heisst, Händel „kongenialen Musiker", streichen, jedenfalls weil er sich nicht „vollständig mit dem Geist der Schöpfung und dem des Schöpfers vertraut gemacht hatte".

Die amerikanische Illustrationskunst wird immer genialer. In der Nr. 22 des „Mus. Cour." kann man sich an der typographisch tadellos gelungenen Abbildung des riesigen Lorbeerkranzes erbauen, der A. Guilmant in St. Louis überreicht wurde. Die Deutlichkeit der feinsten Details ist stupende! Die ganze Orgelkunst des 19. Jahrh. scheint in dieses Prachtstück hineingeflochten zu sein. Man schaffe sich diese zum Verständnis des ausgezeichneten Orgelmeisters unumgänglich notwendige Nummer schleunigst an.

## Berichtigung.

In No. 49 muss es in der Wiesbadener Korrespondenz bei Erwähnung der Akustik des provisorischen Kurhaussaales „nicht" gute statt recht gute, ferner Berliner Hochschule statt Fachschule heissen, in No. 50, S. 901 (Coblenz) Prof. Heubner statt Herkner.

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

**Baussnern, W. v.** Weinsegen für eine Bassstimme mit Pianoforte.

Verlag von C. Boysen, Hamburg.

**Krause, Emil.** Die Entwickelung der Kammermusik.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Peter Cornelius.** I. Band. Ausgewählte Briefe. III. Band. Aufsätze über Musik und Kunst.

**Franz Liszts Briefe.** VIII. Band. Herausgegeben von La Mara.

**Wolf, Joh.** Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460. Teil I. Geschichtliche Darstellung. Teil II. Übertragungen.

**Koeckert, G.** Les principes rationnels de la technique du Violon.

**Adler, Guido.** Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien.

Verlag Dreililien, Berlin.

**Nodnagel, E. O.** Op. 32. Vier lyrische Rezitative. Op. 36. Chrysis, vier lyrische Rezitative. Op. 18. „Impressionen". Acht lyrische Skizzen für eine Singstimme mit Orchester oder Pianoforte. Heft 1 und 2.



Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

## Gesang.

**Ernst Hungar**
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

**Hildegard Börner**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Stadtgarten 4.

**Richard Koennecke**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Berlin SW., Möckernstrasse 122.

**Johanna Dietz,**
*Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).*
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Hermann Kornay**
Konzertsänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Kaiserstr. No. 69, II.

**Lina Schneider**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

**Brigitta Thielemann**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Berlin W., Winterfeldstr. 12.

**Otto Süsse,**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

**Gertrude Lucky** Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

**Antonie Kölchens**
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

## Klavier.

**Josef Weiss**
Pianist und Komponist.
Berlin-Steglitz,
Schildhornstrasse 18.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstr. 63 I.

Zu vergeben.

## Violine.

**Alexander Sebald**
I. Konzertmeister des Kaim-Orchesters
München, Augustenstr. 31 III.

**Käte Laux**
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Zu vergeben.

## Orgel und Harfe.

**Karl Straube**
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

**Walter Huber** Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

**Johannes Snoer.**
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusst. 3 III.

## Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

**Willy v. Moellendorff,** Komponist u. Kapellmeister.
Berlin-Cöpenick, Bahnhofstr. 15 II
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

**Hagelsches Streichquartett.**
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

**Julian Gumpert** Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Neustrelitz.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

## Musikinstitute.

**Julia Hansens Gesangskurse**
(Schule: Mathilde Marchesi-Paris)
Sprechzeit 12—1 Uhr: Schnorr-Str. 9, II.
Dresden-A.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Elisabeth Caland**
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel
nach Deppe'schen Grundsätzen.

**Musik-Schulen Kaiser, Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**I. Reform-Gesangschule**
Nana Weber-Bell, München.
Wohnsitz: Pasing, Aubingerstrasse 23.
Prima Referenzen.

**Katharina Goerke,** Konzertsängerin und Lehrerin f. Kunstgesang.
Ausgebildet:
in Leipzig (Paul Merkel), in Paris (Mr. Lassalle).
Sprechzeit 12—1. Mühlgasse 10 III, Leipzig.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

No. 52. Leipzig, den 21. Dezember 1904. No. 52.

# Abonnements-Einladung.

Am. 1. Januar 1905 beginnt die „**NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK**“ ihren 72. Jahrgang mit Band 101. Wir bitten unsere geehrten Leser, die Bestellungen für den neuen Jahrgang uns baldigst zukommen zu lassen und ersuchen unsere Postabonnenten, das Abonnement auf die „NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“ im Interesse pünktlicher Weiterlieferung jetzt erneuern zu wollen.

# Voranzeige.

Im nächsten Quartal beginnt in der „**NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK**“ ein Monographienzyklus

## „Deutsche Tonsetzer der Gegenwart“

der in etwa 25 bis 30 gesonderten Aufsätzen aus der Feder **bedeutender Musikschriftsteller** die moderne Produktion eingehend und unter Wahrung strengster Sachlichkeit beleuchten wird. Nach Abschluss des Unternehmens dürfte sonach gleichsam eine „**neueste Musikgeschichte**“ vorliegen. Wir hoffen in Kürze die vollständige Liste der zunächst vorgesehenen Komponisten und Mitarbeiter zu veröffentlichen.

Die ersten Hefte des neuen Jahrgangs enthalten, wie wir bereits mitteilen können, eine längere Abhandlung Prof. Dr. **Hugo Riemanns** über das „Problem des harmonischen Dualismus.“

# Bezugs-Änderung.

Gleichzeitig erlauben wir uns, unsern geehrten Abonnenten, welche die Zeitschrift unter Streifband erhalten, den Vorschlag zu unterbreiten, das Blatt nicht mehr wie bisher auf diese Weise direkt vom Verlag zu beziehen, sondern, um das Porto zu ersparen, **es durch eine Buch- und Musikalienhandlung** oder **durch die Zeitungs-Post** bestellen zu lassen.

Der Preis beträgt dann M. 2.— für das Quartal zuzüglich Bestellgeld. Diejenigen Abonnenten, welche diesen Vorschlag annehmen, bitten wir, uns dies gefälligst mitzuteilen.

Hochachtungsvoll

**Verlag und Redaktion der**

**Neuen Zeitschrift für Musik.**

# Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Einundsiebzigster Jahrgang, Band 100.

| 52 Nummern im Jahr.<br>— Erscheinungstag: Mittwoch. —<br>Insertionsgebühren:<br>Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.<br>Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.<br>Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.<br>Beilagen 1000 St. M. 10.—. | Abonnement:<br>Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.<br>Bei dir. Bezug unter Kreuzband<br>Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.<br>Einzelne Nummern M. —.30.<br>Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.<br>Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden. | Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann.**<br>Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**<br>Redaktion und Expedition:<br>**Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27.<br>Telephon 1612. |
|---|---|---|

№ 52. Leipzig, den 21. Dezember 1904. № 52.





Die „**Neue Zeitschrift für Musik**" beschliesst mit der vorliegenden Nummer ihren 71. Jahrgang mit Band 100. Bei dieser Gelegenheit sieht sich die Redaktion veranlasst, für das allseitige lebhafte Interesse zu danken, welches der Zeitschrift im Laufe des Jahres in den Kreisen der Musikfreunde, Künstler und Kunstschriftsteller entgegengebracht wurde. Wir bitten, es der Zeitschrift auch weiterhin bewahren und in Bekanntenkreisen für sie wirken zu wollen.

**Die Redaktion.**

## Gründe der sozialen Stellung unseres Musikerstandes.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

(Schluss.)

Die heute bestehenden technischen Anforderungen sind teilweise auch ein Grund, warum die technisch-musikalischen Studien verhältnismässig so früh begonnen werden. Bevor noch ein nur einigermassen ordentliches Bildungsmaterial vorhanden ist, wird heutzutage ins Konservatorium getreten, wodurch man sich von jedem anderen Studium lossagt. Geradezu typisch ist es, dass Konservatoristen nicht einmal das Examen der Einjährig-Freiwilligen hinter sich haben, sondern nur einfachste Volksschulbildung. Auch damit ist noch nicht alles gesagt. die Kunstzöglinge sind in vielen Fällen recht mittelmässige, wenn nicht schlechte Schüler gewesen und haben von der Schule keineswegs all' das mitgenommen, was mitzunehmen war. Nicht schnell genug können sie der Schule den Rücken drehen, schwebt ihnen doch schon während der Schulzeit im verklärtem Lichte das Leben auf dem Konservatorium, auf dem sie einzig ihrer Neigung, ihrem Hang zum Musizieren nachgehen können, als Ideal vor. Eine mit solcher „Bildung" ausgestattete Jugend bevölkert zu einem grossen Teile unsere Konservatorien. Bevor diese den Eintritt in ihre Anstalt nicht von dem Bildungsstande abhängig machen und die Möglichkeit geben, dass die Zöglinge ihre Bildung weiter vervollkommnen können und müssen, wird das Musiker-Proletariat auch nicht kleiner werden.

Die grossen technischen Anforderungen stehen hier zwar, wie bereits gesagt, teilweise im Wege, können und dürfen aber durchaus nicht als ausschlaggebendes Moment angesehen werden. Sie werden teilweise aufgewogen durch die Hilfsmittel vorzüglicher Lehrmethoden, die gerade technische Studien ungemein erleichtern. Aber im allgemeinen, in ihrer Wirkung auf das Musikleben, kann man die Macht der Technik nicht hoch genug einschätzen. Untersucht man, was viele Musiker die Musikerlaufbahn wählen liess, so ist es in sehr vielen Fällen ein sich schon in der Jugend zeigendes Talent für die technische Handhabung eines Instrumentes, gewöhnlich des Klaviers oder der Geige. Der Knabe oder das Mädchen haben ihren ersten Unterricht,

sie machen bei einem guten Lehrer hübsche Fortschritte und verfügen mit 13, 14 Jahren oft schon über eine ganz annehmbare Technik, die das Resultat einer in technischer Beziehung vortrefflichen Methode ist. Man macht dem Jungen Komplimente, die ihn dazu bewegen, das Musizieren noch stärker zu betreiben. Oft wird dann die Schule vernachlässigt, an der man nicht mehr die rechte Befriedigung findet, und je weniger gut es mit dem Lernen geht, desto eher beschliesst man Musiker, Virtuose zu werden; man verlässt die Schule so bald wie möglich und stürmt aufs Konservatorium. Die höchsten Pläne hat man im Kopf, der jetzt durch vieles einseitiges Üben immer leerer, hohler und für geistiges Arbeiten unfähiger wird (denn keine Kunst wirkt, einseitig betrieben, verdummender als die Musik). In den meisten Fällen stellt sich allmählich heraus, dass man schliesslich doch nicht genug Talent besitzt, um Künstler zu werden. Oft zeigt sich sogar, dass der Kunstzögling überhaupt nicht „musikalisch" ist; das technische Talent klärte eben über das eigentliche Musikalischsein gar nicht genügend auf. Mancher dieser Zöglinge würde, wenn ihm seine Unfähigkeit klar geworden, (was übrigens sehr selten vorkommt, da es kalte, schonungslose Selbstkritik erfordert) vom Studium zurückzutreten: aber sie haben ja weiter nichts gelernt; sie finden nun keinen befriedigenden Anschluss anderswo. Das gibt dann die Musiker ohne höhere Ideen, ohne eine echte Kunstauffassung, Musiker, die ihre Kunst nur technisch auffassen

So hat die Technik und was mit ihr zusammenhängt, einen ungemeinen Anteil an den bestehenden Verhältnissen, einerseits an der mangelhaften Bildung an und für sich, und andererseits an dem geringen Bildungsdrang. Wir leben in einer Zeit, in der gerade die unteren Stände die verschiedenartigsten Versuche machen, ihr Dasein durch Aneignung von Wissen zu bereichern. Mag man über diese Bestrebungen denken wie man will, niemand wird bestreiten können, dass sie vorhanden sind. Man untersuche nun einmal kaltblütig, ob der allgemeine Wissensdrang auch die Musiker ergriffen hat. Leider sind keine Anzeichen dafür vorhanden. Der heutige Musiker fühlt gar nicht das Bedürfnis, sich zu unterrichten, sich für andere Fragen als die ihm gerade der Beruf, wie er ihn betreibt, stellt, ernstlicher zu interessieren. Um Politik z. B. kümmert er sich sehr wenig. Ich habe noch wenige Musiker gefunden, die einigermassen über die modernen sozialen Fragen aufgeklärt wären. Als Ausrede gilt das Wort: die Musik ist international, glücklich derjenige, der sich um Politik nicht zu kümmern braucht! Zur Erklärung, nicht zur Entschuldigung, sei gesagt, dass die Tätigkeit des Musikers von der anderer Stände sich in gewisser Beziehung unterscheidet. Abends, wenn der Handwerker zur Zeitung oder zum Buche greift, hat der Musiker gewöhnlich Dienst. Dass er dies nach anstrengendem Spiel in Konzert oder Oper ebenfalls tun soll, wäre in den meisten Fällen zu viel verlangt. Am anderen Morgen hat er Proben zu besuchen, Stunden zu geben oder er studiert, wenn er noch „aufstrebend" ist, für sich selbst. Der Nachmittag ist im verstärkten Masse dem Stundengeben gewidmet, und es scheint keine Zeit vorhanden, Lücken auszufüllen, Bildung nachzuholen. Besser daran sind die Privatlehrer. Aber es ist erstaunlich, wie gering auch bei ihnen der Bildungsdrang ist. In grösseren und kleineren Städten sind Vorträge über Musik heutzutage zwar nicht mehr selten, auch Volkshochschulkurse hat man eingerichtet, in denen sehr viel geboten wird. Die Vortragssitzungen der Ortsgruppen der „Internationalen Musikgesellschaft" wenden sich direkt an praktische Musiker und versuchen deren musikalischer Bildung nachzuhelfen, aber man sehe zu, wieviel Interesse sie solchen Bestrebungen entgegen bringen. Mir liegt ein Verzeichnis der Vorlesungen vor, die von der Hamburger Oberschulbehörde veranstaltet werden. Es enthält auch eine Statistik der Besucher mit Angabe der Berufsarten. Unter den 405 Hörern, die die für jeden Musiker interessanten Vorlesungen: „Volkslied und Hausmusik" von einem Fachmann wie Prof. Dr. Friedländer besuchten, war ein einziger Musiker, während z. B. der Kaufmannsstand bez. die Handlungsgehilfen nicht weniger als 40 Mann stellten. Ähnlich sieht es mit dem Besuche bei Vorlesungen über deutsche Literatur etc. aus. Der Musiker hat Interesse höherer Art weder an seiner eigenen noch an einer Schwesterkunst.

Die durchschnittlich geringe musikalische wie allgemeine Bildung und der sehr spärliche Bildungsdrang des heutigen Musikerstandes sind gewissermassen die ideellen Gründe, warum die Musiker in eine sozial untergeordnete Stellung gerückt worden sind, in der sie gegenwärtig stehen. Es gibt aber auch sozusagen reale Gründe hierfür. Die Musiker haben versäumt, eine feste Organisation zu bilden. Der jetzt etwa 12000 Mitglieder zählende „Allgemeine deutsche Musiker-Verband" ist leider noch weit entfernt, eine wirklich eindrucksvolle Macht darzustellen, und solange ihm nicht wenigstens der grössere Teil der Musiker angehört, wird er auch nur mit den naheliegendsten und einleuchtendsten Forderungen, dem „Erstreben einer zeitgemässen Erhöhung der festen Gagen und der Tarifsätze für Einzelleistungen" seinen schweren Stand haben. Hier liegt die Schuld in allererster Linie an den Musikern selbst. Es ist der Mangel an Solidaritätsgefühl und der Kurzsichtigkeit, dass der Einzelne Opfer bringen muss, wenn das Ganze gedeihen soll. Die Musiker haben, wie gesagt, die soziale Bewegung der letzten 20 und 30 Jahre teils schlecht verstanden, teils ignoriert. Sie schienen eben nicht zu wissen, mit wem sie es halten sollten, mit den aufstrebenden Arbeiterklassen oder mit dem gebildeten Stand.

Der „Musikpädagogische Verband" strebt Fachlehrerexamen und bestimmte Honorare für Musikstunden an; das kann aber ohne den Staat gar nicht durchgeführt werden. Weiter als bis zur Erweckung des Interesses dafür ist es jedoch bis jetzt nicht gekommen. In der musikalischen Presse hat man z. B. nur oberflächlich von den Kongressen dieses Verbandes Notiz genommen; von den Bestrebungen des „Allgemeinen Musiker-Verbandes" liest man in anderen Musikzeitungen als dem offiziellen Organ des Verbandes überhaupt kein Wort, es hat, gerade nach unseren Musikzeitungen zu schliessen, den Anschein, als ob alles in Bezug auf die Stellung des Musikers vollständig in Ordnung wäre, eitel Sonnenschein herrsche. Ich kann mein Thema, die Hauptgründe der sozialen Stellung unseres Musikerstandes vorzuführen, nicht einigermassen vollständig behandeln, ohne einen Blick auf die deutschen Musikzeitungen zu werfen. Sie erfüllen, das muss unver-

hohlen gesagt werden, ihre Aufgabe besonders in Bezug auf die Interessen des Musikerstandes, herzlich schlecht. Man kann ganze Jahrgänge von Musikzeitungen durchgehen, ohne auch nur ein einziges Mal auf eine Abhandlung zu stossen, die sich mit dem Stande der Musiker oder ähnlichen Fragen befasst. Man hätte denken sollen, ein Buch wie die musikalischen Zeitfragen von Hermann Kretzschmar würde eine ganze Flut von Aufsätzen hervorrufen, die eine Menge der dort behandelten, so überaus wichtigen Fragen des näheren ausführen, kurz eine Bewegung veranlassen würden. Davon ist aber wenig zu spüren gewesen: man schritt zu mehr oder weniger gelungenen „Rezensionen" und damit war die Angelegenheit für den Redaktionstisch erledigt. Nur ganz spärliche Aufsätze griffen die eine oder andere Frage auf, wobei man eben bei frommen Wünschen stehen bleiben musste. Das Musikschriftstellertum fasst seine Aufgabe durchaus einseitig auf, kümmert sich um den Stand der ganzen öffentlichen Musikpflege beinahe gar nicht; dagegen wird höchst nebensächlichen Fragen wie der „Verdunklung des Konzertraums" ein Interesse geschenkt, als ob davon das Heil und die Zukunft unserer Musik abhinge. Indes, dies nur nebenbei; es soll nur gesagt werden, dass der Musiker auf eine allgemeine energische Teilnahme und Hilfe der Musikschriftsteller, wie die Verhältnisse wenigstens jetzt liegen, vorläufig nicht rechnen kann, dass er deshalb sich selbst helfen muss. Das Mittel ist die Organisation. Es verschlägt hier nichts, wenn die Musiker bei den Arbeitern in die Schule gehen und von ihnen lernen, wie Organisation betrieben wird. Auch der Stand der deutschen Ärzte bediente sich dieses Mittels, als die vielen einzelnen Notschreie ungehört verhallten. Dann wird sich aber auch die grosse Öffentlichkeit, die Tages- wie die Fachpresse und auch der Staat für die Musiker interessieren, und man wird daran gehen, die Missstände zu untersuchen und ihnen abzuhelfen. Der Einzelne vermag nichts, nur die Gesamtheit. Die Musiker müssen lernen, sich als eine bestimmte Klasse, als eine Einheit zu fühlen, und dadurch wird sich eine Besserung der äusseren Lage herbeiführen lassen. Eine höhere gesellschaftliche Stellung hingegen wird nur durch bessere Bildung zu erreichen sein und deshalb wird die Devise der heutigen Musiker heissen müssen: Organisation und höhere Bildung.

## Peter Cornelius.

### Literarische Werke.

Erste Gesamtausgabe, im Auftrage seiner Familie herausgegeben.*)

Besprochen von **Dr. Aloys Obrist.**

**I. Band: Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten.**

Herausgeber dieser ist des Dichter-Komponisten eigner Sohn, Prof. Carl Maria Cornelius in Freiburg i. Br., der aus etwa 800 Briefen die grössere Hälfte ausgewählt und einschliesslich der Tagebuchblätter mit grossem Feingefühl so geordnet hat, dass der Leser ein organisches Wesenheitsbild des Verfassers gewinnt, wie er sich entwickelt hat von seinem 15. bis zu seinem 40. Jahre. Wir sehen den jungen Peter in der ersten Mainzer und Wiesbadener Zeit (zwischenhinein auch als II. Geiger in einem deutschen Operntheater in London!) dann in seinen Berliner Studienjahren (1844—52), dann in der fruchtbarsten Weimarer Zeit (1852—59) und in Wien (1859—64). Wer Cornelius bereits liebgewonnen hat, findet willkommene Bereicherung der Kenntnis seines inneren Menschen, wie er uns bereits in den Veröffentlichungen von Natalie von Milde, Adolf Stern, Sandberger u. a. so nahe getreten ist; es ist ein ergreifendes Bild, dieses seelische und materielle Ringen einer zwar nicht gewaltigen, aber adligen Persönlichkeit. Selten ist ein Künstler so ehrlich gegen und so klar über sich selbst gewesen; dies zeigt unter anderem sein fortgesetztes Bestreben, sich in seinem Schaffen von dem überragenden Einfluss eines Liszt und eines Wagner freizuhalten; „Wagners Genius übt eine so vernichtende Gewalt. — Wie ist doch der ganze Mensch bis in jeden Nerv Genius!" ruft er einmal aus.

Überhaupt besteht eine weitere Bedeutung dieser Veröffentlichung in der grossen Menge von wertvollen Beziehungen und Streiflichtern auf die ganze künstlerische Welt der Zeit (so z. B. auf den Dichter Hebbel), vor allem auf Liszt und dessen Kreis (darunter viel an und über Tausig) und Richard Wagner, von dem viele Briefe hier zum ersten Mal gedruckt sind. Diejenige noch nicht ausgestorbene Klasse von Menschen, die nicht einsehen wollen, dass das Genie moralische Exterritorialität beanspruchen muss, und die nicht nur den Künstler, sondern auch den Menschen Wagner herabsetzen möchten, werden so manchen willkommenen Angriff auf ihn in Äusserungen Cornelius' finden; doch spielt ihnen wiederum Cornelius selbst den schlimmsten Streich, indem er immer wieder auf die Tonart der allertiefsten Verehrung für den Künstler und Menschen Wagner zurückkommt. „Doch lieber von so einem was ausstehen, als Liebkosungen von all dem Creti-Pleti!"

Dr. Carl Cornelius sagt in der Vorrede ganz richtig: „Niemand wird zu diesen Briefen greifen in Erwartung sensationeller Dinge"; doch möchten wir den Reiz derselben gewissermassen als eine „intime Sensation" bezeichnen, die sie zu einer willkommenen Gabe macht für jeden gebildeten und feinfühligen Leser, sodass man auch den zweiten Band mit Spannung erwarten darf. Der

**III. Band: „Aufsätze über Musik und Kunst"**

ist von dem Münchener Musikschriftsteller Dr. Edgar Istel gesammelt und herausgegeben, der seiner Aufgabe mit Geschick gerecht geworden ist; eine Einleitung und reichliche Anmerkungen vermehren ebenfalls die Übersichtlichkeit für den Leser. Auch in dieser seiner öffentlichen literarischen Tätigkeit offenbart sich Cornelius' gemütvoller Humor und seine gesunde Begeisterungsfähigkeit. Mag auch für die heutige Zeit manches nicht mehr so markant wirken, so muss man bedenken, welcher Weitblick und Mut vor 30—40 Jahren dazu gehörte, bei der verrotteten Indifferenz eines grossen Teiles der deutschen Presse „Neudeutschland" gegenüber offen und beharrlich für das letztere einzutreten. Ein köstlicher Bülowscher Humor liegt in Äusserungen wie „Es klingt etwas unpensionierbares aus dem feurigen energischen Strich" des jungen Bilseschen

*) Breitkopf & Härtel. (Preis: I M. 8.—, III M. 4.—.)

Orchesters; welches Kunstelend ist in diesem Schlagwort angedeutet! Wie liebevoll anschaulich ist die Schilderung von Wagners Benehmen auf der Meistersingerprobe (S. 170)! (Eine Anmerkung des Herausgebers auf S. 128 sind wir zufällig in der Lage, zu berichtigen. Istel meint, Cornelius irre in der Annahme, Otto Ludwig habe eine Oper „Romeo" geschrieben oder drucken lassen. In einem Stoss eigenhändiger Manuskripte Ludwigs von eigenen Kompositionen (in Eduard Lassens Nachlass, jedoch Eigentum der Tochter Ludwigs) befindet sich eine, nicht ganz vollständige Partitur: „Romeo und Julie").

Wir wünschen diesen Corneliusbänden die grösste Verbreitung, denn es sind Beiträge zum weiteren Verständnis für reine, deutsche Kunst!

# Oper und Konzert.

## Leipzig. — Berlin.

**Leipzig.** Konzert — Das erste Kirchenkonzert des Bach-Vereins am 10. Dez. brachte das Weihnachts-Oratorium von Bach. Ohne auf Einzelnes einzugehen, sei hier vor allem hervor gehoben, dass die Aufführung bis in Kleinste durchdacht, und dass Sorge getragen war, überall Sebastian Bach klar und unverfälscht zu Worte kommen zu lassen. Die Feinheiten der Begleitung, in der ebenso sehr das meisterhafte Cembalo Spiel des Herrn Dr. Seiffert, als die sorgfältige Phrasierung der Bläser wohltuend berührten, unterstützten den Eindruck der vielen Soli aufs Schönste. Dieser Geist sorgsamster Ausarbeitung sprach auch aus den Leistungen der Solisten. Frau Geyer-Dierich und Herr van Eweyck sangen die zwei Duette „Herr Dein Mitleid" und „Immanuel, o süsses Wort" sehr warm und stimmungsvoll; das letztgenannte gehört mit zu den grössten Eingebungen Bachs und sollte öfter gesungen werden. Den Schluss „Mein Jesus, wenn ich sterbe" bis zu der wundervollen Schlusskadenz „Der hat des Todes Furcht vertrieben" sang Herr van Eweyck mit einer Grösse des Ausdrucks, die man in Konzerten nicht allzu oft antrifft. Herrn Noës Leistung als Evangelist stand auf derselben Höhe, und auch Fräulein Dehmlow, die übrigens eine ganz herrliche Altstimme hat, sang durchweg mit tiefster Empfindung. Die Arie „Bereite dich Zion" in der die vorzügliche Phrasierung der Violinen auffiel, sowie „Schlafe mein Liebster, geniesse der Ruh'" riefen tiefen Eindruck hervor. Auch hier muss der Oboe d'amore gedacht werden. Die Chöre klangen sicher und gut; die Choräle waren sorgfältig ausgearbeitet, was sich namentlich in den feinen Differenzierungen der Tempi zeigte: wie schön wirkte der ruhige Schluss von No. 12: „und letztlich Frieden halten". Die Aufführung hat bewiesen, dass die grossen Hoffnungen, die anlässlich des Bachfestes hinsichtlich eines rationellen Bachkultus in Leipzig laut wurden, wenigstens, soweit es an Karl Straube liegt, Wirklichkeit zu werden versprechen. In ihm hat der Bach-Verein im Besonderen, hat Leipzig überhaupt einen Künstler gewonnen, dessen Intelligenz und dessen Selbstverläugnung Eigenschaften darstellen, die umso wertvoller sind, als sie seltner werden, und die allein eine wirkliche künstlerische Kultur ermöglichen.

Dr. M. B.

IX. Gewandhauskonzert (15. Dezember). Die Schöpfung von Joseph Haydn. Die Soli gesungen von Frau Erika Oschwald-Wedekind, königl. Kammersängerin aus Dresden, den Herren Emil Pinks aus Leipzig und Alexander Heinemann aus Berlin. — Wenn ein Konzertinstitut wie das Gewandhaus ein so oft gehörtes Werk wie die Schöpfung von Haydn aufführt, so übernimmt es damit die Verpflichtung, eine den allerhöchsten Ansprüchen genügende Wiedergabe zu bringen. Es soll nun durchaus nicht etwa die letzte Aufführung im Gewandhaus getadelt werden; sie war vortrefflich, schwungvoll, klangschön. Aber hie und da machten sich doch Kleinigkeiten bemerkbar, die im Gewandhaus hätten vermieden werden können. So war das Stimmengewebe im mittleren Teil der Introduktion nicht durchsichtig genug, so konnten manche Stellen noch feiner nuanciert werden, besonders in den Chorsätzen, wie ja überhaupt der Chor das Schmerzenskind des Gewandhauses ist. Wohl waren in den Fugen die Stimmeneintritte präcis und deutlich, aber die weitere Fortführung der Stimmen hätte manchmal noch plastischer sein können. Doch war es, abgesehen von solchen nur gelegentlich bemerkbaren Kleinigkeiten eine Aufführung, an der man seine Freude haben konnte. Indessen sei noch bemerkt, dass es dem Werk wohl zum Vorteil gereicht haben würde, wenn die Recitative, so wie Haydn es vorgeschrieben hat, mit dem Cembalo und nicht mit Streichinstrumenten begleitet worden wären, wie es bei den Werken von Händel und zum Teil von Bach längst üblich geworden ist.*) Was die Soli betrifft, so zeigte sich Frau Wedekind wieder als eine Meisterin der Gesangstechnik und des feinen, graziösen Vortrags. Wo grosse Wärme des Ausdrucks erfordert wurde, genügte sie ihrer Aufgabe weniger. Herr Pinks sang die Tenorpartie korrekt, doch leider zu oft in ein und derselben Tonstärke. Eine in jeder Beziehung bewunderungswürdige Leistung bot Herr Heinemann, dessen warme, in allen Lagen gleichmässig wohlklingende und geschulte Stimme, verbunden mit einem wohldurchdachten und doch von innen kommenden Vortrag ihn wie wenige zum Oratoriensänger qualifizieren. Die Ensemblesätze der Solisten zeichneten sich durch vortreffliches gegenseitiges Anschmiegen der Künstler aus. R.

**Berlin.** Das Theaterereignis der letzten Berichtswoche war die Erstaufführung von Leoncavallos „Roland von Berlin" im Kgl. Opernhause. Es ist bekannt, dass der Komponist einer Aufforderung des Kaisers folgte, die ihm vor zehn Jahren nach der Berliner Aufführung seiner „Medici" zuging, und die er erst jetzt eingelöst hat. Die Zeitdauer der Arbeit an einem Kunstwerke ist nicht immer entscheidend für dessen Wert. Bei Leoncavallo hat es diesmal anscheinend so lange gedauert, weil er sich einem Stoffe gegenübergestellt sah, der seinem eigensten Empfinden sehr wenig Berührungspunkte darbot, mit dem er sich daher nur ganz allmählich innerlich zu assimilieren vermochte. Betrachtet man den „Roland" unter solchem Gesichtswinkel, so muss man den Fleiss und die Selbstverleugnung anerkennen, die er an seine Aufgabe gewandt hat. Man wird aber aus all' solchen Erwägungen nicht dahin gelangen, die Schwächen seines Werkes zu übersehen und in diesem selbst mehr zu erblicken, als ein künstlerisches Produkt von verhältnismässig geringer Bedeutsamkeit, dessen glanzvolle Wiedergabe an der ersten Opernbühne der deutschen Reichshauptstadt nur aus den besonderen Begleitumständen erklärlich erscheint, aus seiner Eigenbeschaffenheit aber keine Rechtfertigung findet. Die Handlung der Oper ist einem bekannten Roman von Willibald Alexis entlehnt, dem sich das Libretto

*) Anm. d. Red. Allerdings fällt Haydns Leben zum grössten Teile noch in die Generalbassepoche; er gehört aber zu denen, welche das Cembalo entbehrlich machten, daher auch dessen Anwendung in den Rezitativen der „Schöpfung" nicht unbedingt notwendig scheint. Etwas andres ist es bei Bach und Händel.

ziemlich eng anschliesst. Nur der Schluss, den Leoncavallo tragisch wendet, indem er den Liebhaber sterben lässt, weicht von der Vorlage erheblich ab. Dass dieser tragische Ausgang in der Handlung selbst begründet sei, wird man schwerlich behaupten können. Es lief also wohl hauptsächlich auf einen äusseren Bühneneffekt hinaus. Auf äusseren Effekt ist die Oper mit ihren Massenszenen und bewegten Aktionen, mit ihrem Gemisch von Politik, Festlichkeiten, Zänkereien und — — Liebe, bei denen allen nur das Herz des Zuschauers nie erwärmt wird, überhaupt durchaus zugeschnitten. Die „grosse" Oper, die man am Absterben wähnte, ist darin noch einmal von neuem erstanden. Es fehlte nur ein Musiker mit dem grossen Talent und raffinierten Können eines Meyerbeer, um diesem innerlich hohlen Libretto dramatische Lebensfähigkeit einzuhauchen. Leoncavallo versteht ja das Handwerksmässige in der Musik garnicht übel. Er weiss auch, dass es dem Publikum schmeichelt, wenn man seinen niederen Instinkten durch einige Banalitäten entgegenkommt. So ist er denn ein paarmal recht kräftig banal geworden! Aber seiner Musik mangelt durchaus die „persönliche" Note. Und ist die Technik recht „tüchtig", so hält sie mit der Virtuosität unserer Modernen doch nirgends einen Vergleich aus. So gibt es in der ganzen Oper schliesslich nicht ein Moment, das wirklich zu fesseln und anzuregen vermöchte. Deshalb muss es wiederholt betont werden, dass ihre Aufführung und ihr Erfolg — dem tobenden Beifallslärm nach war es ein solcher! — einzig als das Resultat einer Anzahl zusammenwirkender äusserer Umstände erscheint, aber keineswegs als die Anerkennung einer abseits stehenden künstlerischen Schöpfung, als welche den „Roland von Berlin" anzusehen von beteiligter Seite so lebhaft gewünscht wird. Um die Aufführung erwarben sich die Regie des Herrn Dröscher, Dr. Muck als Dirigent und die ersten Sänger der kgl. Bühne ein Verdienst. — Auch im Konzertsaal gab es diese Woche ein „Ereignis" mit der Berliner Erstaufführung von Richard Strauss' „Symphonia domestica" unter Leitung des Komponisten im fünften Nikisch-Konzert. Ich stelle den „Zarathustra" oder das „Heldenleben" von Strauss höher als dieses Werk. Gewiss ist in ihm Geist, Witz und ein enormes technisches Können zu spüren. Aber das ist bei Strauss selbstverständlich. Dagegen finde ich das Werk inhaltlich nicht aussergewöhnlich bedeutend, und weiter erblicke ich in dem Missverhältnis zwischen dem einfachen, intimen poetischen Vorwurf und dem grossen Aufwand der herangezogenen Ausdrucksmittel eine direkte Schwäche der Anlage, die in der — freilich meisterlich gearbeiteten — Doppelfuge und dem Schlusse, wo sich das Thema des Kindes in Posaunenklängen äussert, besonders deutlich bemerkbar wird. Nichtsdestoweniger erfuhr die Symphonie eine geradezu enthusiastische Aufnahme. Vor der Symphonie sang Frau Strauss-de Ahna erfolgreich vier bekannte Lieder ihres Gatten, die dieser sehr feinsinnig mit einer neuen Orchesterbegleitung versehen hat. Mit einer ausgezeichneten Aufführung der Beethovenschen A dur-Symphonie war der Abend verheissungsvoll eingeleitet worden. — In einem von Kapellmeister Peter Raabe aus München dirigierten Novitätenkonzert kamen neue Werke von Ed. Reuss, Karl Kämpf, Hugo Kaun und Ludwig Hess zu Gehör, von denen ich das im Manuskript befindliche symphonische Stimmungsbild „Deutsche Waldromantik" von Kämpf und das Klavierkonzert in Es moll von Hugo Kaun, dessen Klavierpart Frl. Vera Maurina sehr tüchtig wiedergab, hörte. Das Kämpfsche Werk zeigt wirklich „Stimmung", ist aber wohl in der Anlage etwas zu breit geraten. Für ungemein wertvoll erachtete ich das Kaunsche Klavierkonzert, das vornehmen Ausdruck mit meisterhafter Arbeit vereinigt und sich ferner durch die wirklich „dankbare" Behandlung des Soloinstruments auszeichnet. Auf den weiter folgenden Kaunschen symphonischen Prolog zu „Maria Magdalena" von Hebbel will ich deshalb nicht näher eingehen, weil er bei Erwähnung seiner Aufführung im zweiten Berliner Konzert der Meininger Hofkapelle von kollegialer Seite an dieser Stelle bereits besprochen worden ist. — In einem eigenen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester spielte Eugen d'Albert nur Beethovensche Werke (G dur- und Es dur-Konzert, Sonata appassionata). Wer weiss, wie einzig dastehend d'Alberts Beethovenspiel ist, wird den tiefen Eindruck begreifen, den die Hörer von diesen Vorträgen empfingen. — An demselben Abend sang Frl. Hansi Delisle im Beethovensaal die Haydnsche Arie „Wenn heut die Flur" und eine Reihe moderner Lieder. Die Sängerin zeigte gegen früher Fortschritte. — In einem Liederabend bewährte Frau Walter-Choinanus ihr tüchtiges Können und vornehmes musikalisches Empfinden. — Eine jugendliche Pianistin, Frl. Anny Eisele, zeigte sich als noch nicht ganz konzertreif; dasselbe gilt von der Sängerin Alice Charrier. — Ein Sänger von Gottes Gnaden ist mit seinem prachtvollen Organ der Baritonist Josef Loritz. Eine Anzahl Balladen von Loewe, Schumann und Liszt zeigte auch des Künstlers treffliches Gestaltungsvermögen. Gemeinschaftlich mit ihm wirkte recht verdienstlich die Pianistin Wanda von Trzaska. — Ernst von Dohnányi, der temperamentvolle ungarische Pianist, erspielte sich im Bechsteinsaal mit Werken von Liszt, Schubert, Beethoven, Brahms und ein paar eigenen Stücken einen grossen Erfolg. — Im dritten Abonnementskonzert des Böhmischen Streichquartetts wirkte Eugen d'Albert bei der Wiedergabe von Brahms' G moll-Klavierquartett mit. Die Böhmen brachten Weingartners F dur-Quartett und Beethovens F dur-Quartett aus op. 59 genussreich zu Gehör. — Schliesslich ist der erste von drei Liszt-Klavierabenden Ferruccio Busonis zu erwähnen. Busoni liegt Lisztsche Musik wohl am allergünstigsten. Was er diesmal mit achtzehn Etüden des Meisters leistete, war staunenswert. Otto Taubmann.

## Korrespondenzen.

### Aachen.

Die Krone des ersten Volkskonzertes (6—7 Volkskonzerte jährlich aus den Mitteln der Rich. Blees-Stiftung zum Eintrittspreise von jetzt 50 Pf., früher 20 Pf.) bildete die Pastoralsymphonie von Beethoven, die diesmal unter Prof. Schwickeraths kundiger Führung männlicher als unlängst erfasst in höchster Klangschönheit zum Vortrag gelangte. Als weitere, ausgezeichnet gespielte Orchestergaben folgten das Andante für Streichorchester von Tschaikowsky, dann das mit feiner Hand und poetischem Sinn ausgestaltete Scherzo aus der Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die Ouverture zum „Freischütz" von Weber. Die Solistin, Frl. Anna Hummel-Köln sang, sichtlich von Aufregung beeinflusst, Lieder von Behring, Bungert, Mendelssohn, Schubert und Schumann. Ihre Stimme klingt nicht unangenehm, die technische Schulung ist aber nicht genügend entwickelt. Im zweiten Volkssymphoniekonzert brachte der Dirigent die dreisätzige D dur-Symphonie Mozarts stilvoll und mit grosser Delikatesse zur Aufführung. Hierauf folgten „Les Préludes" von Liszt in vorzüglicher Herausarbeitung ihres musikalischen Inhaltes, und schliesslich die frische, spanische Rhapsodie von Chabrier. Als erster Solist trug der Cellist H. Moth-Aachen

ein Andante von Goltermann und die schwierige Tarantella von Popper mit guter Technik vor. Der zweite Solist, Herr Sohns-Aachen führte auf seiner Harfe die famos wiedergegebene Phantasie aus „Martha" von Oberthür aus. — Gleichfalls der Stiftung eines Mitbürgers, des Amtsgerichtsrats a. D. Waldthausen, verdanken wir die Veranstaltung billiger Kammermusikkonzerte (vier im Jahre). — Im ersten spielte das Böhmische Streichquartett der Herren Hermann, Suk, Nedbal und Wihan das Dmoll-Quartett von Mozart, das reichgestaltete Cdur-Quartett ihres Landsmannes Dvořák und Beethovens Amoll-Quartett. Unübertrefflich war der Wohllaut, das Feuer und tiefe Empfinden, von dem ihre Vorträge getragen waren. — Im dritten, den Franzosen gewidmeten Konzert des Instrumentalvereins marschierte Saint-Saëns mit seiner gewaltigen zweisätzigen Cmoll-Symphonie für Orchester und Orgel an der Spitze. Sie ist in der hübschen Erfindung der Themen und der gediegenen, an originellen Einfällen reichen Behandlung des Orchesterkolorits eine ganz vorzügliche Arbeit. Nach ihm bot Charpentier in seinen „Impressions d'Italie" mit der fein gesetzten Serenade, der Maultierszene und dem Satze „Sur les cimes" ganz entzückende Tonbilder. Berlioz mit der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" bildete den Beschluss des Konzerts. Der Orgelteil in der Symphonie war Herrn Eduard Stahlhuth übertragen worden. Er brachte ferner auf seinem Instrument ein liebliches Pastorale und eine reich gearbeitete Toccata zum Vortrag und zeigte sich als sehr tüchtiger Organist. — Kirchenkonzerte boten die Herren Organisten Heimann und Schlecht. Herr Heimann spielte ein Präludium mit Fuge von Bach, ein Pastorale von Bossi und eine chromatische Phantasie und fünfstimmige Fuge von Thiele sehr gewandt in der Behandlung der Register. Frl. Dora Henrici-Aachen spendete auf ihrer Violine mit technischer Glätte und guter Empfindung das Abendlied von Schumann, eine Ciaconna von Vitali und Air von Goldmark. Frl. Ottilie Müller-Aachen, eine geschätzte Altistin, gab eine Arie aus der Händelschen Kantate „Gottes Zeit", Beethovens „Bitten" und das Wolfsche „Gebet" zum Besten. In dem Konzerte des Herrn Organisten Schlecht, der einer der besten seines Faches im Rheinland ist, spielte der Konzertgeber in hoher Vollendung die Regersche Phantasie „Eine feste Burg", die Ciaconna B-A-C-H von Barblan, ein Pastorale von Franck und von Bach die Toccata in Cdur mit Fuge. — Herr Cellist H. Moth-Aachen trug mit gutem Ausdruck und feinem Verständnis ein Andante von Bach und eine Arie von Lotti vor, und Herr Opernsänger Hobbing, ein Bass von noch schöner Färbung, steuerte zum Programm eine Arie aus „Josua" von Händel und „O Tod, wie bitter" von Brahms bei. A. v. d. Schleinitz.

---

## Basel.

Der November brachte das zweite, dritte und vierte Abonnementskonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Das zweite wies eine interessante Auswahl französischer Musik vor, wenigstens in Kompositionen ihrer bedeutendsten Meister, eine symphonische Dichtung Saint-Saëns', eine Suite (aus Kastor und Pollux) von Rameau und die Harald-Symphonie von Berlioz; ihnen zugesellt war der französische Schweizer Jaques-Dalcroze mit seinem Cmoll-Violinkonzert (Henri Marteau). Eigentümlich auffallend war wieder die Eigenart Berlioz', den die französischen Musiker neuerdings ja besonders gern für sich in Anspruch nehmen. Den andern Kompositionen stand seine Symphonie diametral gegenüber, war auch, wenn man von dem greulichen Victor Hugo-Finale absieht, das erfreulichste am ganzen Programm, abgesehen natürlich von Marteaus Spiel. Wo bleiben aber Lalo, Chabrier?*) Das zweite Abonnementskonzert gefiel dem Basler Publikum sehr, es brachte lauter Brahms. Unsere Brahmsverehrung stammt aus der Zeit, wo man das Moderne „schrecklich" fand und an Hanslick glaubte, wenn er einen Brahms als Klassiker empfahl; so ein wenig moderner Kitzel war doch dabei. Das Programm brachte die vierte Symphonie und die Haydnvariationen, also auch für einen gesunden Magen schwere Kost und, offenbar als leichtere(!) Zugabe die Akademische Ouverture. Da das Publikum die kontrapunktischen Finessen nicht merkte, verdaute es alles mit gleicher Begeisterung. Dazwischen sang Frau Kraus-Osborne wunderschön die Rhapsodie und ihr Gemahl weniger schön Magelone-Romanzen. — In sonnige Gefilde glanzvoller Kunst führte das vierte Konzert: Mozart, Figaroouvertüre, Ddur-Violinkonzert, Jupitersymphonie, Arie der Susanne, alles ganz herrlich exekutiert, die Arie von Frl. Else Rosenmund mit prachtvoll geschulter, glockenreiner Stimme, eine Leistung die allen Ansprüchen genügte; das Konzert von Konzertmeister Hans Kötscher in echt Mozartscher Weise gespielt. Ausserdem hörten wir die „Sonata pian'e forte" für zwei Bläserchöre und Bratschen von Giovanni Gabrieli, die mit ihrer feierlichen Stimmung und dem eigenartigen Kolorit allgemeines Interesse weckte. — Lassen so die grossen Konzerte nicht nur in ihrer vollendeten Ausführung, sondern auch in ihrer geistvollen Zusammensetzung die ernste Leitung eines energischen Musikers (Hermann Suter) erkennen, so sind die Leckerbissen, die uns die Solistenabende bringen, nicht alle von gleicher Schmackhaftigkeit. Zwar wenn Teresa Carreño Chopins Polonaisen spielt und Schumanns Etudes symphoniques, so lässt man sich's gerne gefallen, aber schon die Wahl der beiden Beethovenschen Sonaten op. 27 war keine glückliche, das ist keine glänzende Musik, wie sie Frau Carreño braucht um sonst zu glänzen. — Das Konzert, das der Basler Gottfried Staub gab, zeigte dagegen einen auffallenden Mangel an gutem Geschmack. Choralvorspiele liebt man doch nicht in einem Atem mit Lisztschen und Chopinschen Stücken, und warum wir niemals Bachsche Klavierwerke in originaler Gestalt zu hören bekommen, sondern uns mit den beliebten Busonischen Transskriptionen Bachscher Orgelwerke begnügen müssen, ist mir unerfindlich. Technisch freilich waren die Sachen meisterhaft vorgetragen, nur die Esdur (Lebewohl)-Sonate von Beethoven, die auch noch in dem Programme stand, geriet etwas zu virtuosenhaft. — Die Mitglieder unsrer, wie die Leser aus dem letzten Berichte wissen, jetzt in Mülhausen weilenden Oper kommen ab und zu herüber, uns mit Liederabenden zu erfreuen. Wenn sich der eine oder andere von den geneigten Lesern erinnern sollte, was ich im vorigen Winter von unseren Opernsolisten erzählen durfte, so wird er begreifen, dass solche Konzerte das Herz des Musikfreundes nicht gerade mit Wonne erfüllen. Grösseres Interesse erforderte ein Orgelkonzert des Zürichers Ernst Isler im Münster, der mit Bach, Mendelssohn, Liszt, Reger und Widor auf den verschiedensten Gebieten seines Faches angenehme Umschau hielt, trefflich unterstützt von dem Basler Vokalquartett (Madrigale von Bruck und Waelrant, Ave verum von Liszt). — Weihevollen Genuss bot der zweite Kammermusikabend des Quartetts der Allgemeinen Musikgesellschaft (Kötscher, Wittwer, Schaeffer, Treichler) in Haydns Ddur-Quartett, (No. 45 der Lipinskiausgabe) in dem das berühmte Adagio ergreifend gespielt war und Schumanns eigenartigem Amoll-Quartett. Der Vortrag war nicht immer einwandfrei, aber

*) (Und wo Chausson, d'Indy, Debussy, Fauré e tutti quanti? D. Red.)

ging stets mit Glück auf das musikalisch Bedeutsame los. Zwischen hinein trat Robert Freund mit der Bdur-Sonate op. 106 Beethovens und brachte das mysthische, erhaben ernste Riesenwerk mit wundervoller Innigkeit und Kraft zum Sprechen. — Ich habe auch schon mit Vergnügen darauf hingewiesen, dass in Basel zwei Dilettantenorchester existieren; das eine, unter Roger van den Dries brachte kürzlich Haydns Esdur-Symphonie (No. 3), Mozarts Titus-Ouverture und einen weiteren Symphoniesatz Mozarts in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Ich denke, derartig rühmenswerte Betätigung darf auch in einem Fachblatte freundliche Ermunterung finden. — Die populären Symphoniekonzerte endlich, um das erfreulichste Ereignis in unserm Musikwinter zu nennen, sind mit ihren Beethovenschen Symphonien im November bis zur Eroica gelangt. Sie wollen alle neun Symphonien, in jedem Konzerte eine, bringen. Die Aufmerksamkeit und das Interesse mit der das ständige Publikum (der Musiksaal ist völlig mit Abonnenten besetzt) den Entwicklungsgang des grössten Symphonikers verfolgt, ist ganz auffallend. Man ist doch endlich zur Einsicht gekommen, wie höher derartiger Genuss ist als bloss momentaner Sinnenkitzel. Als weitere Zugaben in diesen Konzerten sind, entsprechend den Abonnementskonzerten, Berlioz' Harald, Brahms' Variationen und Tragische Ouverture zu nennen, sowie Bachs II. Brandenburger Konzert und die Romanze aus Mozarts Bläserserenade. Die Ausführung (Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Hermann Suter) war regelmässig musterhaft. D. E. Refardt.

---

### Dresden.

Nach Rubinsteins zweimal gegebenen „Maccabäern", die ohne nachhaltigen Erfolg und ohne zwingenden Grund neueinstudiert worden waren, bildete die Wiederaufnahme von Aubers grosser Oper „Die Stumme von Portici", die seit dem Weggang der unvergleichlichen Mimikerin und Prima ballerina Enrichetta Grimaldi vom Spielplan verschwunden war, ein Ereignis. Man hatte das Werk nicht nur vollständig neu einstudiert, sondern auch neu ausgestattet und im Verein mit den prächtigen Rieckschen Dekorationen, wirkte die sorgfältig vorbereitete und in den Hauptrollen glänzend besetzte Aufführung unter Herrn von Schuchs Leitung faszinierend. Rührend war die Hofschauspielerin Frl. Politz als Fenella, während die Herren Burrian (Masaniello) und Perron (Pietro) Meisterleistungen boten, und für die Wiedergabe der beiden Barcarolen, der Schlummerarie und besonders des grandiosen Duetts „Das teure Vaterland zu retten" stürmisch gefeiert wurden. Gerade jetzt, wo durch die Erörterungen im Landtage die Hoftheaterfrage brennend geworden war, kam diese verdienstliche Neueinstudierung zu gelegener Zeit. Nicht immer kann man in die Lobesposaune mit vollen Backen blasen, denn viel zu oft sind unsere ersten Bühnensterne nicht im Bannkreise des heimatlichen Firmamentes, und die zweiten und dritten Ersatzkräfte vermögen das grosse Haus nicht zu füllen, wenigstens nicht auf den sogen. besseren Plätzen. Mancherlei Vorschläge werden laut, und vor allem Rufe nach Verbilligung der Plätze, nach Einrichtung von Volksvorstellungen zu halben Preisen, nach Abschaffung des Vorverkaufs und Wiedereinrichtung der schriftlichen Vorherbestellung mit Rückantwort. Je nun, etwas wird ja zweifellos geschehen müssen, nun die Zuschüsse erneut bewilligt sind.

Die Konzerthochflut ist auch in Dresden zu schwindelnder Höhe angewachsen. Aus der Unzahl der Veranstaltungen seien der Kammermusikabend des Petersburger Streichquartetts, ein wahres Elite-Konzert, die „Elias"-Aufführung der Robert Schumannschen Singakademie (Dirigent Albert Fuchs), die Aufführung des prächtigen 23. Psalms des einheimischen Symphonikers Heinrich Schulz-Beuthen, die „Symphonia Domestica" von Rich. Strauss, und der Klavierabend Eugen d'Alberts, der uns reiche Genüsse durch seine feine Stilkunst und seinen abgeklärten Vortrag bot.

In der Kreuzkirchen-Vesper zu Dresden wurde am 17. Dez. Prof. Oskar Wermanns herrliches „Weihnachtsoratorium" wie in den vergangenen Jahren aufgeführt. Mit einem klar-figurierten und sehr eindrucksvollen Orgelvorspiel des Organisten Alfred Sittard über den Adventschoral „Nun komm' der Heiden Heiland", der auch der klangschönen und stimmungsreichen Ouverture des Weihnachtsoratoriums zu Grunde liegt, wurde die Vesper eröffnet. Das bedeutende Werk ist ganz im Stile der klassischen Oratorien gehalten und fesselt durch seine melodische Schönheit, die keusche Innigkeit seiner Tonsprache, wie durch seine vielverzweigte kontrapunktische Ausgestaltung und nicht zuletzt durch eine klangvolle und mächtig wirkende Instrumentation. Dem tiefempfundenen Text von Pastor Dr. Schmidt entspricht die Musik in reichstem Masse, und vom Beginn der weihevollen Ouverture über den Stimmen der Klage und des Trostes, den verschiedenen Sologesängen, dem Engelchor, dem Quartett der Hirten bis zu dem sechsstimmigen Schlusschor mit gewaltig sich steigender Fuge hält die Wermannsche Tonschöpfung den Hörer in ihrem Bann. Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und gelang unter des Komponisten schwungvoller Leitung ganz ausgezeichnet. Kleine Unebenheiten der Intonation abgerechnet, verdienen Chöre wie Solodarbietungen und das Orchester des Allgemeinen Musikervereins lobenswerte Anerkennung. Die Soli sangen Frl. Flora Wolff aus Leipzig (Alt) und Frau Sanna van Rhyn (Sopran), sowie die Herren Ed. Mann (Tenor) und Eugen Franck (Bass) aus Dresden.

H. Platzbecker.

---

### Erfurt.

Edouard Risler gab am 15. Nov. einen Klavierabend. Der Künstler, dessen ausgeprägtes Stilgefühl es ihm ermöglicht, Werke heterogenster Art hintereinander in verständnisinniger Weise zu Gehör zu bringen, brachte die Grösse Bachs in dessen Präludium und Fuge für Orgel in Amoll ebenso vollendet zum Ausdruck, wie die glänzende Spielfreudigkeit der Beethovenschen Sonate op. 53. Eine nachhaltige Wirkung erzielte er mit Liszts Hmoll-Sonate, der er noch die Asdur-Ballade von Chopin, drei Phantasiestücke von Schumann, die „Rhapsodie d'Auvergne" von Saint-Saëns und die Edur-Polonaise von Liszt folgen liess. — Der Sollersche Musikverein veranstaltete in Verbindung mit dem Erfurter Männergesangverein am 22 Nov. ein Kirchenkonzert, in dem unter Leitung des kgl. Musikdir. Zuschneid Beckers Oratorium „Selig aus Gnade" zur Aufführung gelangte. Das Werk bildet bekanntlich das Totenopfer, das der Komponist dem erhabenen Dulder, Kaiser Friedrich III., dargebracht hat. Der Chor entledigte sich seiner Aufgabe zur Zufriedenheit und überraschte durch gute Intonation. Als tüchtige Solisten wirkten mit: die Damen Fräulein Helene Axthelm und Fräulein Frieda Venus-Leipzig, sowie die Herren Pastoren Weissgerber und Steinbeck. Das Orchester (verstärkte Stadttheaterkapelle) begleitete viel zu stark. Auch wurde die Wirkung des herrlichen Werkes dadurch beeinträchtigt, dass man es nicht für nötig erachtet hatte, die Orgel zur Mitwirkung heranzuziehen, ein Umstand, der sich auch in der dem Beckerschen Werke vorangehenden Kantate von Bach „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" recht fühlbar machte. — Am 25. Nov. gab Frau Otto-Morano-

Berlin mit ihrem Gatten, dem Pianisten Herrn Fritz Otto, unter Mitwirkung des Herrn Hofrats Hugo Edward einen Konzertabend. Die Dame besitzt neben sicherem Tonansatz und guter Intonation ein ausgezeichnetes Vortragstalent, sodass sie das Publikum mit einer Arie von Gluck und Gesängen von Schubert, Strauss, Wolf, Lorenz und Grieg aufs höchste fesselte. Herr Otto ist ein begeisterter Anhänger Wagners; wenn er aber glaubt, seinem Meister dadurch zu dienen, dass er dessen „Parsifal"-Vorspiel auf dem Klavier vorträgt, so befindet er sich in einem Irrtum. Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied", von Herrn Hofrat Edward ergreifend vorgetragen und von Herrn Otto stimmungsvoll begleitet, bildete den Schluss des Abends. — Am 30. Nov. gab die Meiningische Hofkapelle unter Leitung ihres neues Dirigenten, Herrn Prof. Berger, ihr erstes Konzert am hiesigen Platze. In den ersten drei Sätzen der Brahmsschen Cmoll-Symphonie vermisste man den rechten geistigen Kontakt zwischen Dirigenten, Ausführenden und Publikum; erst im Finale herrschte wieder der von Bülow gepflanzte und von Steinbach gepflegte Geist, und die Siegesfreude, die hier gegen den Schluss hin zum rechten Ausdruck gelangte, riss die Zuhörer mit sich fort. A. Dvořáks „Heldenlied", für seinen Inhalt zu weit ausgesponnen, zwei Sätze aus der B dur-Serenade für Blasinstrumente von Mozart, — durch deren Wiedergabe das Bläser-Ensemble der Meininger wieder einen grossen Erfolg erzielte, — Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied", in erschütternder Weise von Herrn Franz Nachbaur gesprochen, und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" vervollständigten das Programm. — In unserm Stadttheater gastierte Signora Prevosti im „Barbier", in „Carmen" und „Cavalleria rusticana". So Vorzügliches sie auch als Rosine in gesangstechnischer Hinsicht leistete, so mangelt ihr doch in Erscheinung und Stimme die für dieses liebreizende Geschöpf der Rossinischen Muse erforderliche Frische. Ihre Carmen wusste sie mit vielen feinen, persönlichen Zügen auszustatten, das Beste aber leistete sie als Santuzza. Im übrigen ist von der hiesigen Oper zu melden, dass man eine leidliche „Undinen"-Aufführung zu stande gebracht hat, und dass eine Aufführung des „Rheingold" einige gelungene Einzelheiten aufwies.

M. Puttmann.

### Graz.

Auf dem Gebiete der Kammermusik eröffnete unsere rührige „Kammermusikvereinigung" (Pianistin Frau Marie Kuschar, Konzertmeister Herr Rudolf Künzl und Violoncellvirtuose Herr Aurel von Czervenka) den dieswinterlichen Zyklus ihrer „Trioabende" mit bestem Erfolge. Wir hörten u. a. Smetanas poesiereiches Gmoll-Trio in vorzüglicher Ausführung. Auch die Wiener Quartette Rosé (8. Nov.) und Fitzner (10. Nov.) konnten wir schon willkommen heissen. Insbesonders Rosé spendete uns mit seinen Quartettgenossen im Vortrag der Quartette von Brahms, op. 51 No. 2, Beethoven, op. 74 und Schubert, D moll-Quartett edelste Kunstgenüsse. Von besonderer Schönheit war namentlich die Wiedergabe des Brahmsschen Quartettes. Und wie sprach Beethovens „Harfenquartett" in solcher Verdolmetschung zu uns! Fitzner und Quartettgenossen hatten daher zwei Tage später keinen leichten Stand; die Gelegenheit zu einem Vergleiche lag zu nahe. Auch schienen die Künstler diesmal weniger disponiert. So vorteilhaft wie bei ihrem ersten Erscheinen in unseren Konzertsälen waren die Eindrücke überhaupt nicht, die wir diesmal von ihrem Spiel empfingen. Als beste Leistung sei der Vortrag des Haydnschen Quartetts (Esdur) hervorgehoben, wogegen dem letzten der Beethovenschen Quartette aus op. 18 besonders im ersten Satze der richtige Humor fehlte, der sich doch gleich im Hauptmotiv ausprägt. Dazwischen standen zwei interessante Quartettsätze von Tanéїew, von denen der letzte in recht melodischen Variationen ein volkstümlich anmutendes Thema geistvoll benützt, und H. Wolfs „Italienische Serenade", die unserem Geschmack nach, vom Orchester gespielt, weit besser wirkt. Diese Aneinanderreihung der Werke konnte uns nicht befriedigen, sie trug zu sehr den Stempel des Zufälligen an sich. — Am 28. Oktober gab der Musikverein sein erstes Orchesterkonzert mit Louis Breitner. Man empfing vom Spiele dieses trefflichen Pianisten den Eindruck selbstlosester, auf der Höhe technischer Vollendung stehender Kunstübung, die sich ganz in den Dienst der Reproduktion stellt. Er machte uns mit einem Konzert für Klavier und Orchester (Fmoll) von Ed. Schütt bekannt, das durchweg symphonisch gehalten, nach Inhalt und Form eine entschiedene Bereicherung der einschlägigen Literatur darstellt, sowie mit einer Komposition von César Franck, „Symphonische Variationen für Klavier und Orchester", auf die wir gleichfalls den obigen Ausspruch beziehen. Wir wünschten öfter Franck zu hören! Zum Schlusse gab's an diesem Abend die Ouverture zur Oper „Donna Diana" von E. v. Rezniček und Dvořáks erste Symphonie, die, bei aller Anerkennung ihres Wertes, doch nur im Scherzo echt Dvořáksche Physiognomie zeigt.

C. M. v. Savenau.

### Magdeburg.

Zu den vornehmsten Konzerten Magdeburgs gehören die des Kaufmännischen Vereins. Obwohl mehr privaten, als öffentlichen Charakters, sind sie doch insofern von allgemeinem Interesse, als der Verein stets das ganze Städt. Orchester und als Solisten nur ausgezeichnete Künstler engagiert. Das erste am 8. Okt. wurde eingeleitet durch die A dur-Symphonie No. 7 von L. v. Beethoven. Das Städt. Orchester wurde in ihrer Wiedergabe allen künstlerischen Anforderungen gerecht, ebenso mit dem „Air" von J. S. Bach und der wiederholten „Serenade" von J. Haydn. Spröder blieb das Publikum bei der „Slavischen Rhapsodie" in Ddur von A. Dvořák. Mit der Aufführung von Webers Ouverture zum „Freischütz" klang das Konzert harmonisch aus. Ihre Wiedergabe unter Krug-Waldsee war musterhaft. Solistin des Abends war Frau Lulu Mysz-Gmeiner-Berlin. Abgesehen von einem leichten Tremolando sang die Künstlerin Rezitativ und Arie der Vitellia aus „Titus" von Mozart mit Temperament und Geschmack. Hinreissend aber war sie als Liedersängerin; hier zeigte sie vornehme Auffassung und vollendete Technik. Sehr fein durchgearbeitet, voll intimer, überraschender Nuancen, wurden die Lieder von Schubert, Brahms, Wolf gleich Neuschöpfungen von ihr vorgetragen. — Im II. Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters am 12. Okt. hörten wir als Solisten: Herrn Prof. Felix Berber-München (Violine) und Frl. Anne Jungren-Magdeburg (Sopran). Herr Berber spielte das Violinkonzert von Beethoven, „Sérénade mélancholique" von P. Tschaikowsky und „Havanaise" von C. Saint-Saëns. Berber, der vor Leipzig und München mehrere Jahre als 1. Geiger in Magdeburg tätig war, kann zwar getrost einen Teil seines Erfolges aufs Konto des Lokalpatriotismus schreiben, der grössere Teil desselben galt doch dem gereiften Künstler. Die jugendliche Nonchalance, die ehemals sein Spiel beeinträchtigte, ist, wie namentlich der abgeklärte Vortrag des Beethovenschen Werkes bewies, bis auf ein Minimum gewichen. Frl. Jungren sang Lieder von Schubert, Brahms, Schumann und Wolf. Ihre Stimme ist ein glockenheller, gutgeschulter Sopran, nicht gross, aber sehr sympathisch; denn es liegt noch der erste Jugendschmelz und ein mädchenhafter, keuscher Reiz auf ihr. Die Aufnahme ihrer Vorträge beim Publikum

war eine warme. Die beiden Orchesterwerke des Abends, Symphonie in Esdur von Mozart und „Tasso" von Liszt, wurden durch das Orchester unter Krug-Waldsee sehr fein herausgearbeitet, rhythmisch und dynamisch tadellos vorgetragen. — Das 1. grössere Männerchorkonzert, gemeinschaftlich von der II. Liedertafel und dem „Versicherungs-Beamten-Gesangverein" am 17. Okt. im Fürstenhof aufgeführt, bot unter der exakten Direktion des Herrn Wastrach zunächst die a capella-Chöre: „Das ist das Meer" von Nicodé, „Meeresstimmen" von Kempter, „Den Toten vom Iltis" von Curti u. a. Das Streben der beiden Vereine, sich aus den engen Grenzen der Liedertafelmusik herauszuarbeiten, ist durchaus anerkennenswert; aber die Ziele waren für das erste Auftreten zu hohe. Immerhin blieb die wohlverdiente Anerkennung nicht aus. Der II. Teil wurde ausgefüllt durch den „Fritjof" von Max Bruch unter der temperamentvollen Leitung des Herrn Blumenstein. Die Baritonpartie sang Herr Titzau-Berlin mit bewährter Meisterschaft, und Frl. Jungren lag die Partie der Ingeborg vorzüglich. — Für das Konzert des „Brandtschen Gesangvereins" und der „I. Magdeburger Liedertafel" am 31. Okt. war „Gustav Adolf" von Max Bruch gewählt. Die Chöre übten tiefe Wirkung aus. Herr Wuzél-Kassel sang die Titelpartie in vornehmster Weise, Herr Jungblut führte die Partie des Bernhard von Weimar mit seinem wohllautenden Tenor siegreich durch, auch der „Leubelfing" des Frl. Seret kam voll zur Geltung, nur hätten wir etwas weniger Tremolando gewünscht. — Neben den Symphoniekonzerten veranstaltete das Städt. Orchester noch einige Volkskonzerte. Sie unterscheiden sich von den Symphoniekonzerten nur durch Ausschluss von Solisten; ein ausgezeichnetes Unternehmen, ermöglichen sie auch den weniger Bemittelten den Genuss vornehmer Musik zum Eintrittspreis von 20 Pfennigen.

Otto Gerloff.

---

## München.

Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" unter persönlicher Leitung des Komponisten brachte aufs neue das regste Interesse an dem nun schon zwei Winter auf dem Spielplan stehenden Werke, und in der Tat, je öfter man diese Musik hört, in umso höheren Masse muss man die eigenartige Gestaltungskraft, die sich hier kundgibt, bewundern. Unter der befeuernden Leitung des auch als Dirigent ausgezeichneten jungen Tondichters kam das Werk in einer namentlich orchestral vortrefflichen Weise zu Gehör und wurde von dem fast ausverkauften Hause enthusiastisch aufgenommen. — Die Zahl der Konzerte wächst unheimlich. Weingartners „französischer Abend" mit dem Kaimorchester vermittelte uns die Bekanntschaft der zweiten Symphonie von d'Indy, der als einer der Führer des modernen Frankreich gilt. Das Werk wurde sehr kühl und mit starker Opposition aufgenommen, und ich muss gestehen, soweit sich das nach einmaligen Hören beurteilen lässt, keinen allzu bedeutenden Eindruck empfangen zu haben. Es mangelt der Symphonie vor allem nach unserem Empfinden an plastischer Thematik und Kontrastwirkung, für die die schönsten Instrumentalkombinationen nur dürftigen Ersatz bieten. Jacques Dalcrozes neues Violinkonzert, von Marteau prächtig gespielt, ist eine dankbare Bereicherung des Repertoires unserer Geiger und bietet jedenfalls recht liebenswürdige, gut klingende Musik. — Mottls letztes Konzert brachte neben Berlioz' „König Lear" und Beethovens „Eroica" Boehes dritte Odyssee-Episode „Die Klage der Nausikaa", die Stavenhagen schon im vorigen Jahre mit dem Kaimorchester aufgeführt hatte, mit grossem, berechtigten Erfolge. — Die Zahl der Lieder- und Klavierabende wird unübersehbar. Ich hebe nur hervor die Liederabende von Tilly Koenen, der grossen holländischen Altistin, Otti Hey, der talentvollen Tochter des berühmten Gesangspädagogen (in Verbindung mit Olga Hahn, einer begabten Schülerin Stavenhagens). Wüllners Konzert, sowie die Klavierabende von Lamond, Reisenauer, Carreño, Marx-Goldschmidt etc. — Sehr florierte in den letzten Tagen das Quartettspiel: wir hörten kurz hintereinander die Böhmen (Beethovenabend), das Wiener Roséquartett (u. a. Pfitzners herrliches Quartett) und schliesslich das einheimische Münchner Quartett (Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer), das es getrost bereits mit den allerersten Vereinigungen aufnehmen kann. Die Münchner brachten zum ersten Male Regers neues Streichtrio op. 77b, ein Werk, das namentlich in seinen mittleren Sätzen (das Scherzo musste wiederholt werden) zu den liebenswürdigsten Arbeiten des so überaus fruchtbaren Komponisten zählt. Für die Thematik des ersten Satzes (stark brahmsisch) und den episodenhaften letzten Satz vermag ich mich freilich nicht zu erwärmen, aber hier gibt sich doch in meisterhaftem Satze eine ausgesprochene Kammermusikbegabung kund. Hört man dagegen die triviale Melodik des neuen Weingartnerschen Klaviersextetts, das gar noch das Hauptthema eines ersten Satzes von Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" borgt, so sagt man sich schliesslich, dass ein Komponist wie Max Reger, der „justament nöt" so komponiert, andern Leuten gern gefällt, aber wie er muss, doch selbst in seinen extremsten Opera eine erfreulichere Erscheinung ist als so ein gefallsüchtiges, mit dem Publikumserfolg kokettierendes Komponieren.

Am 11. Dez. begeht der Münchner Orchesterverein, 1879 von kunstsinnigen Dilettanten begründet, das Fest seines 100. Konzertes. Aus diesem Anlass sei daran erinnert, in welch' hohem Masse der genannte Verein für die Wiederbelebung älterer Musik gewirkt hat. So wurden von ihm eine Reihe von Haydnschen Symphonien für das Konzertleben erst einigermassen entdeckt, ebenso erlebte eine Arie von Weber aus „Ines de Castro", desgleichen die jetzt vielgespielte Arie mit obligater Violine aus „Il re pastore" von Mozart erst ihre Wiederaufführung in Konzerten des Vereins. Dittersdorfsche und Rosettische Symphonien, Werke von G. Gabrieli, L. Leo, Muffat, Purcell, Lully, Rameau und der verschiedenen Bach, um nur die bedeutendsten Namen zu nennen, werden hier in lebendiger Aufführung im Laufe der Jahre dem Verständnis näher gebracht. Auch modernen Komponisten suchte der Verein Bahn zu brechen. So hat er Smetana mit einer Reihe von Werken erst in München eingeführt, Berlioz, Liszt, Sgambati, Tschaikowsky, Stojowski und Hugo Wolf mit unbekannten Werken gepflegt und den Jungmünchener Komponisten, von denen mancher dann später einen gefeierten Namen errang, die Wege geebnet. Rich. Strauss, Max Schillings, Fritz Neff, Felix v. Rath, Ernst Boehe, H. Kieloff etc. fanden hier ihre ersten Erfolge. Auch eine Reihe bemerkenswerter szenischer Aufführungen auf eigener Bühne veranstaltete der rührige Verein. Zu erwähnen sind hier die prächtigen Darstellungen der Gluckschen „Maienkönigin", Boieldieus Singspiel „Les voitures versées", Händels „Acis und Galathea", Rameaus „Platéa" (bearbeitet von H. Schilling-Ziemssen) und zuletzt Rosseaus „Pygmalion" nach der Originalpartitur. Auch für ein 100. Konzert, über das wir noch berichten werden, hat der Verein ein treffliches Programm zusammengestellt. Möge er noch lange unter der trefflichen Leitung seines Dirigenten Prof. Heinr. Schwartz seine erspriessliche Wirksamkeit fortsetzen. Dr. E. Istel.

---

### Prag.

Die Leitung der „Populären symphonischen Konzerte" der „Ceská Filharmonie" geht bei der Zusammenstellung ihrer Programme stets von künstlerischen Gesichtspunkten aus, und diese Tendenz tritt besonders in der Veranstaltung zyklischer Aufführungen symphonischer Werke von älteren und modernen Tondichtern hervor. So führte die „Ceská Filharmonie" bereits früher sämtliche Symphonien Beethovens auf, dann alle symphonischen Dichtungen Liszts, Smetanas. Es ist leicht einzusehen, dass der ästhetische Gewinn aus solchen zyklischen Produktionen für das Publikum ein bedeutender ist; denn jedem Musikfreunde wird es ermöglicht, nicht nur den Entwicklungsgang des einzelnen Künstlers in seiner Gesamtheit, sondern auch die Entwicklung der Form symphonischer Kunst zu überschauen. Heuer gelangten nun alle sechs Symphonien Tschaikowskys zu zyklischer Aufführung: von der Gmoll-Symphonie (benannt „Eindrücke des Winters"), in welcher mehr die lyrische Kontemplation vorherrscht, bis zur „Pathétique", deren mächtiger Schwung den Hörer fasziniert. Tschaikowsky hat sicherlich den „weiten Atem" des echten Symphonikers und auch den vollen kräftigen Herzschlag tiefen Empfindens; er besitzt neben der nationalen Eigenart, eine markante künstlerische Individualität, und dies ist bei jedem Künstler das entscheidende Moment. — Der Rubinstein-Abend der „Ceská Filharmonie" brachte Kompositionen des grossen Klavier-Virtuosen, den einige sonderbare Schwärmer auch als „national-russischen" (so!) Komponisten ansehen. Das Programm verzeichnete die „Ocean-Symphonie". Der erste Satz setzt gut ein und verspricht eine „glückliche Fahrt" à la Mendelssohn, aber schon im zweiten tritt rapid Ebbe in Erfindung und Gestaltung ein; wir werden auf Sandbänke getrieben und gondeln dann mühselig auf der schier endlosen Fläche seichten musikalischen Wassers dahin, bis wir endlich ermattet mit einem tüchtigen See-Kater landen. Es ist wahr: jede Gattung der Kunst ist gut, ausgenommen die langweilige. Auch die R. Straussche Orchester-Humoreske „Don Quixote" leidet an redseliger Weitschweifigkeit; der Komponist spricht zwar viel, aber er weiss uns nichts Treffendes zu sagen. Einen erfreulichen Lichtpunkt bildete der Vortrag der „Wanderer-Phantasie" für Klavier und Orchester, deren Klavierpart Frl. R. Houdek, eine Schülerin des Prof. Kàan v. Albest, sehr gut zu Gehör brachte. Sämtliche Kompositionen fanden durch das stets bewährte Orchester der „Ceská Filharmonie", unter der intelligenten Leitung Dr. Wilh. Zemáneks, vortreffliche Wiedergabe und reichen Beifall der Hörer. Franz Gerstenkorn.

---

### Strassburg.

Oper: Erstaufführung von J. Erbs „Vogesentanne". In den letzten Jahren hat das Stadttheater löblicherweise wiederholt Opern hiesiger Komponisten zur Aufführung gebracht. Die Erfolge blieben rein lokaler und nicht dauernder Natur. Die letzte Woche brachte nun die Uraufführung des einaktigen „musikalischen Walddramas" „Die Vogesentanne" von Jos. Erb, einem hiesigen Musiklehrer. Das Stück spielt in den Vogesen und behandelt das Schicksal einer armen Holzschlitterfamilie. Vater und Sohn sind durch Trunk und Wilddieberei heruntergekommen, während Frau und Tochter ihre ehrbare Gesinnung bewahrt haben. Letztere liebt wider Willen ihres Vaters den Sohn des Försters, der des Schlitters Wildfrevel entgegentreten muss. Als der Förster den Wilderer wieder einmal auf frischer Tat ertappt, droht er mit der Anzeige, und es kommt zu einem tätlichen Zusammenstoss, der nur durch das Dazwischentreten der Frau zu einem unblutigen Ausgang geführt wird. Dem Schlitter ist vorher von einem französischen Holzhändler, der seine Not auszunutzen weiss, sein letztes Besitztum, die heilige Tanne, ein uralter mit dem Muttergottesbilde geschmückter Baum, an dem die Bevölkerung ihre Andachten zu verrichten pflegte, abgekauft worden. Die Holzhauer weigern sich die gottlose Tat seiner Fällung zu vollführen, und schon haben ihre Vorstellungen sowie die Bitten von Frau und Tochter den Schlitter zum Nachgeben bewogen, da bestimmt ihn die Weigerung der Tochter, vom Sohne des Försters zu lassen und die Meldung von der erfolgten Anzeige wegen Jagdfrevels, selbst mit seinem Sohne den Baum zu fällen. Unter furchtbarer Erregung der zusammengeströmten Menge stürzt der Baum und tötet im Fallen den Schlitter. Sterbend bereut er und segnet die Herzenswahl seiner Tochter. — Herr Erb besitzt von den hiesigen schaffenden Musikern zweifellos die reichstentwickeltste Individualität und Gestaltungskraft. Nach dem, was ich bisher von ihm kannte, habe ich die Stärke seines Schaffens stets auf lyrischem Gebiete gesucht und in seinen Sachen Echtheit der Empfindung und Feinheit der Form gefunden, die allgemeinste Verbreitung verdienen. In seiner jetzt aufgeführten Oper vereinigt er diese Eigenschaften mit einem guten Gefühl für dramatische Wirkungen. Das Werk zeigt daher neben eindrucksvollen Schönheiten und packenden Szenen Stellen von merkwürdiger Härte und Zerrissenheit des Tonsatzes. Eine spröde Behandlung der Singstimmen trägt weiterhin die Schuld daran, dass die Oper wenig gefällige Anmut zeigt, obwohl solche im Gegensatz zu der gedrungenen, schnell zur Katastrophe drängenden Handlung sehr am Platze wäre und da, wo sie in Erscheinung tritt, wie in dem wunderschön bearbeiteten und instrumentierten elsässischen oder lothringischen Volksliede vom „Blümleinmacher", auch eine tief ergreifende Wirkung ausübt. Trotzdem überwiegen die erfreulichen Momente. Zunächst hat Erb selbst mit grosser Geschicklichkeit den Text der dem heimatlichen Sagenstoff entnommenen Handlung gedichtet. Und wenn er in seiner Vertonung auch nicht überall den rhythmischen Eigentümlichkeiten der deutschen Sprache ganz gerecht geworden ist, so kann man dem Textbuche eine schöne Ausdrucksweise und knappe Fassung nachrühmen, alles drängt scharf und spannend zur Lösung des geschickt vorbereiteten Konflikts. Dabei ergeben sich mit grosser Natürlichkeit wirkungsvolle szenische Bilder. Die Musik schliesst sich ihr im ganzen mit starkem Realismus an. Vielleicht in ihrer harmonischen Gestaltung zu kompliziert zur genauen Charakterisierung der einfachen Leidenschaften und Gefühle der schlichten Gebirgsbewohner, illustriert sie ihre Geschicke mit grosser Folgerichtigkeit und erhebt sich namentlich in der Schlussszene zu tragischer Grösse. Im allgemeinen sind bei Erb Einflüsse Wagners, Humperdincks und des italienischen Verismo festzustellen, doch nicht in dem Masse, dass seine Selbständigkeit darunter gelitten hätte. Dafür leidet er aber wie verschiedene unserer Neueren an Angst vor Melodie. Um originell zu bleiben und ja nicht in eine „veraltete" Schreibweise zu verfallen, geht er einer Ausspinnung einzelner verheissungsvoll einsetzender melodischer Phrasen mit harten Wendungen aus dem Wege, und doch würde er gerade nach der Richtung hin reizende Idyllen in sein Walddrama hineinzuzaubern imstande gewesen sein. Die Schwierigkeit der zugewiesenen Aufgaben wird der Popularisierung der „Vogesentanne" am meisten Hindernisse bereiten. Die hiesige Aufführung liess infolgedessen auch einiges zu wünschen übrig. Kapellmeister Gorter, die Damen Mahlendorff, Hermann und die Herren Pokorny und Schaarschmidt, sowie die

Regie bemühten sich ehrlich um die Uraufführung. Herr Erb wurde durch Kranzspenden und vielmaligen Hervorruf ausgezeichnet. M. Winterberg.

## Bücherschau.

**Katechismus der Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre) von Hugo Riemann.** 3. Auflage. Erster Band der Max Hesseschen illustrierten Katechismen. Leipzig, 1904, Max Hesses Verlag. — Besprochen von Kurt Mey.

Unter den zahlreichen musikalischen Katechismen des bekannten Autors dürfte sich ausser demjenigen der Musikgeschichte wohl der in neuer Auflage vorliegende Katechismus der Musikinstrumente die meisten Freunde erwerben. Für angehende Komponisten genügt er zwar nicht, ist er auch gar nicht berechnet; aber eine ganz genaue Kenntnis aller Musikinstrumente, die bei uns in häufigem oder auch seltenem Gebrauch sind, lernt er gewiss daraus. Von den deutschen oder in Deutschland gebrauchten Instrumenten werden dabei auch diejenigen behandelt, die heutzutage verschollen sind, oder von diesem oder jenem Komponisten nur aus Kuriosität bisweilen wieder ausgegraben werden. Das Buch enthält einige Abbildungen von Instrumenten; für eine zukünftige neue Auflage möchte man aber fast Rat erteilen, dass alle Instrumente abgebildet werden möchten, welche im modernen Orchester gebräuchlich sind.

**Schröder-Devrient, Wilhelmine.** Von Carl Hagemann. — Berlin, Schuster & Löffler. — Besprochen von M. Steuer.

„So lange Wilhelmine Schröder-Devrient ihr Genie vornehmlich an mehr oder weniger unbedeutende und missgestaltete Operngebilde einer alten verschlissenen Tradition wenden musste, konnte von einer Reinheit und Folgerichtigkeit der Ergebnisse keine Rede sein.“ (Seite 75.) Über diese greulichen „Operngebilde“ gibt uns das von Claire von Glümer veröffentlichte Rollen-Verzeichnis der genialen Frau beredte Kunde. Es weist auf: 5 Partien von Gluck, 4 von Mozart, 1 von Beethoven, 4 von Cherubini, 4 von Weber, 2 von Spohr, 3 von Spontini, 2 von Marschner, 3 von Wagner, dazu als weitere „missgestaltete Operngebilde“ u. a. Norma, Weisse Dame, Valentine, Rosine, Emmeline (Schweizer Familie), Rose (Des Adlers Horst). Aus dieser knappen Gegenüberstellung erhellt zur Genüge, dass der Verfasser eine durchaus einseitige Parteischrift geliefert hat. Die Tagespresse ist ihm die Antwort auf die Einseitigkeit seiner Darstellung nicht schuldig geblieben und hat namentlich den Beweis geliefert, dass, wenn die Sängerin auch auf Richard Wagner Einfluss gehabt hat, doch dieser Einfluss durchaus kein gegenseitiger gewesen ist. Somit ist bei aller Liebe zur Sache die Hagemannsche Arbeit nur geeignet, die Verhältnisse in falsche Beleuchtung zu bringen. Auf Seite 38 ist von Verdis Shakespeare-Versündigung und der Desdemona der Schröder die Rede; es muss natürlich Rossinis heissen. Volle Anerkennung verdient dagegen, was der Verfasser über die glücklich-unglückliche Frau sagt; hier kann man ihm bedingungslos beipflichten.

# Chronik.

## Personalnachrichten.

*—* Alkmaar. Zur Organistin an der Luther-Kirche wurde Frl. L. Brunner ernannt.

*—* Amsterdam. P. Mascagni wird voraussichtlich Anfang Februar seine Opern „Iris“, „Zanetto“ und „Cavalleria“ in der Italienischen Oper zu Haag dirigieren.

*—* Augsburg. Kapellmeister Felix Lederer, wurde dem Barmer Stadttheater als erster Kapellmeister mit Schluss der Spielzeit verpflichtet.

*—* Braunschweig. Der Musikdirigent Herr Aug. Heinemann starb am 5. Dez. im Alter von 62 Jahren.

*—* Dresden. Die bedeutende Gesangsmeisterin Aglaja Orgeni (Görger von St. Jörgen) feierte ihren 60. Geburtstag.

*—* Edinburgh. Der Inhaber der bekannten, grössten schottischen Dudelsackpfeifenfabrik John Glen, Verfasser eines guten Werkes über „Alte schottische Lieder“ und Besitzer einer prächtigen Sammlung seltener Ausgaben schottischer Tänze, ist gestorben.

*—* Frankfurt a/M. Herr Prof. Dr. Bernh. Scholz tritt Ende dieser Konzertsaison von seiner 20jährigen Leitung des Rühlschen Gesangvereins zurück und widmet sich nur der Direktion des Hochschen Konservatoriums.

*—* Frankfurt a. M. Dem Raff-Konservatorium wurde Frl. Frieda Carl als Lehrerin des Klavierspiels verpflichtet.

*—* Hamburg. Der Musikdirigent Julius Laube wurde zum „Königl. Musikdirektor“ ernannt.

*—* Hertogenbosch. Der Organist an St. Pieter und Musikdirektor Henri Cooymans ist gestorben.

*—* Kassel. Der Violinist in der Kgl. Kapelle, Eduard Schmidt, starb im Alter von 55 Jahren.

*—* Köln. Als Direktor des Stadttheaters ist Max Martersteig-Berlin in Aussicht genommen.

*—* Kopenhagen. Der Komponist Prof. Bartholdy verstarb am 6. Dez. im Alter von 51 Jahren.

*—* Magdeburg. Der kgl. Musikdirektor Brandt, Dirigent des Brandtschen Gesangvereins, wurde zum Professor ernannt.

*—* Mannheim. Der Hofmusiker Rich. Quetz ist am 6. Dez. im Alter von 45 Jahren verstorben.

*—* New-York. Felix Weingartner wird in New-York die beiden philharmonischen Konzerte am 10. und 11. Febr., am 14. und 15. Febr. zwei Festkonzerte derselben Gesellschaft (Beethovens „Neunte“ und Berlioz „Harold“-Symphonie) leiten.

*—* Paris. Herr Philippe Gaubert wurde zum zweiten Kapellmeister der Conservatoire-Konzerte ernannt.

*—* Paris. Zum Professor der Chorgesangsklasse des Conservatoire wurde als Nachfolger Martys Herr Henri Busser ernannt.

*—* Prag. Der Opernregisseur und Schauspieler Herr von Wymetal, vom Deutschen Landestheater, wurde dem Kölner Stadttheater als Opernregisseur verpflichtet.

*—* Rom. Herr Carolus Duran wurde zum Direktor der „Académie de France“ (Villa Medici) ernannt.

*—* Sechtem. Der Dirigent des „Caecilienchors“ und Lehrer Bernhard Brach starb im Alter von 60 Jahren.

*—* Sondershausen. Der Konzertsänger und Gesanglehrer am fürstl. Konservatorium, Herr Emil Liepe, wurde zum Kammersänger ernannt.

*—* Wiesbaden. Der Solocellist des städt. Kurorchesters, Herr Johannes Eichhorn, starb am 10. Dez. im Alter von 52 Jahren.

*—* Würzburg. Der Direktor des Stadttheaters, Herr Hagin wird in der Saison 1905/06 auch die Leitung der Bühnen in Schweinfurt und Bamberg übernehmen.

## Neue und neueinstudierte Opern.

*—* Athen. Im kgl. Hoftheater ging der I. Teil von Goethes „Faust“ in einer Übersetzung von Chatzopulos mit der Lassenschen Musik in Szene.

*—* Berlin. Das Centraltheater bringt am 20. Dez. eine neue Operette „Die kleine Mulattin“ von Fr. Arnold, Musik von Wald. Wendland erstmalig zur Aufführung.

*—* Berlin. Leoncavallos mit mächtiger Reklame als Meisterwerk prophezeite Oper „Der Roland von Berlin“ ging am 13. Dez. erstmalig mit lebhaftem, äusseren Erfolge in Anwesenheit des Kaisers in Szene. (Bericht in der Berliner Korrespondenz dieser No.)

*—* Berlin. Die Uraufführung von Siegfried Wagners „Kobold“ im National-Theater wird voraussichtlich im Februar stattfinden.

*—* Berlin. Eine neue Oper „Der Grossmeister“ vom Wiener Komponisten Jos. Forster wurde zur Aufführung angenommen.

*—* Berlin. Leoncavallos nächstes Werk wird eine Oper „Roses de Noël“ auf einen Text von Mitchel sein.

*—* Breslau. Im Stadttheater gingen E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen“ unter Prümers Leitung erfolgreich als Novität in Szene.

*—* Dresden. Aubers „Stumme von Portici“ wurde neueinstudiert aufgeführt.

*—* Genf. Massenets „Jongleur“ ging zum ersten Mal in Szene.

*—* Haag. Unter Direktion De Hondts wurde eine italienische Opern-Stagione eröffnet.

*—* Köln. Max Burckhardts „König Drosselbart“ wird im Jan. 1905 neueinstudiert zur Aufführung kommen; die Oper wurde auch vom Erfurter Stadttheater erworben.

*—* Leipzig. Leoncavallos „Roland von Berlin“ wird auch im hiesigen Stadttheater aufgeführt werden.

*—* London. In His Majesty's Theater wurde Glucks „Alceste“ unter Sir V. Stanford vom Royal College aufgeführt.

*—* St. Petersburg. In der Zereteli-Oper kam Camille Erlangers „Juif polonais“ zur Aufführung.

*—* Stockholm. Im kgl. Theater ging am 1. Dezember Massenets „Werther“ als Novität in Szene.

*—* Wien. Am Theater an der Wien wird „Die Juxheirat“, dreiaktige Operette von Jul. Bauer, Musik von Franz Lehar, ihre Uraufführung erleben.

---

## Kirche und Konzertsaal.

*—* Alkmaar. Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth“ soll am 17. Jan. mit den Solisten den Damen Frl. Joh. v. Linden, v. d. Heuvell-Haag, Frau J. E. Hulst-Bakels-Alkmaar, den Herren H. C. van Oort-Utrecht und P. C. Bretterode-Haag mit Begleitung von Streichorchester und Klavier aufgeführt werden.

*—* Amsterdam. Das Konzert der „Afd. van Toonk.“ am 17. Dez. bot drei jungfranzösische Chorwerke: „Les pélérins d'Emmaus“ von G. Bret, „Requiem“ von G. Fauré und „L'An mil“ von G. Pierné.

*—* Bamberg. Im Konzert des „Protest. Kirchenchores“ am 4. Dez. wurde u. a. auch die „Improvisation“ aus M. Regers zweiter Orgelsonate (Dmoll) von Herrn König-Schwabach vorgetragen.

*—* Basel. Der Gesangverein wird zwei a capella-Konzerte geben. Das Programm des ersten Münsterkonzertes am 26. Dez. wird geistliche a capella Chöre bringen von Palestrina, Schütz, Josquin de Prés, Schröter, Mendelssohn. Herr Alfr. Glaus wird einige Orgelsoli beisteuern. Im zweiten Konzert sollen Kompositionen von Peter Cornelius unter Zuziehung solistischer Kräfte zur Aufführung kommen.

*—* Berlin. In einem Orchesterkonzert am 29. Dez. bringt Bernh. Stavenhagen Louis' „Proteus“ und Liszts „Tasso“ als Novitäten für Berlin zur Aufführung.

*—* Berlin. Unter W. Fischers Leitung wurde die Weihnachts-Choralkantate „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ Regers am 18. Dez. in der Vesper der „Neuen Evangel. Garnisonkirche“, an demselben Tage in der Münchener Lukaskirche aufgeführt. Das letztere Weihnachtskonzert brachte auch noch drei Choralvorspiele und ein Duett für Sopran und Alt von ihm zu Gehör.

*—* Berlin. Herr Karl Nissen-Christiania spielte in seinem Konzert am 15. Dez. u. a. Sindings Desdur-Klavierkonzert mit Orchester.

*—* Berlin. In seinem letzten Klavierabend spielte E. v. Dohnányi Schuberts grosse Amoll-Sonate. (Bravo! Warum nehmen sich unsere Pianisten-stars mit ihren ewig gleichbleibenden, aus „bewährten“ Nummern bestehenden Nummern nicht dieser herrlichen Werke, in denen ja freilich der „Brillanz“ gar kein Spielraum eingeräumt wird, nicht viel intensiver an? D. Red.).

*—* Bingen. Im letzten Konzert des Cäcilienvereins kam ein „Morgenpsalm“ vom Dirigenten, Musikdirektor Jos. Knettel erstmalig zu Gehör.

*—* Breslau. Der Bohnsche Gesangverein veranstaltete am 27. Nov. und 11. Dez. wieder zwei historische Konzerte. Das erste war dem „Humor in der deutschen Oper“ gewidmet und brachte: Arie „Wo Bacchus und Venus regieren“ aus dem 4. Akt von R. Keysers „Jodelet“, eine Arie aus „Der Teufel ist los“ von Hiller, Lied „Wer niemals einen Rausch gehabt“ von W. Müller, Quartett aus Schenks „Dorfbarbier“, Cavatina „Es wiegte die Amme“ aus F. E. Fescas „Omar und Leila“, Sextett aus Frz. Gläsers „Des Adlers Horst“ und Introduktion (3. Akt, No. 12) aus Marschners „Des Falkners Braut“. — Das zweite hatte sich „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit“ (von Calvisius, Humperdink, Bohn, Reger, W. Taubert, Weber, Mozart, Scandellus, Lemlin, Hiller, Reinecke, Schumann, u. a.) zum Vorwurfe genommen.

*—* Buchholz i/S. Im zweiten Odeonskonzert gelangte u. a. ein neues Klavierquartett von Rud. Dost zu Gehör.

*—* Buffalo, N. Y. In der Weihnachtsnacht wird Palestrinas „Missa Papae Marcellae“ unter Grounds Leitung erstmalig aufgeführt.

*—* Darmstadt. Im letzten „Musik-Vereins“-Konzert kam Beethovens „Missa solemnis“ unter Hofrat de Haans Leitung mit den Solisten, den Damen J. Grumbacher de Jong, Pauline de Haan-Manifarges, den Herren O. Noë und Hess van der Wyk zu Gehör.

*—* Darmstadt. Das Darmstädter Streichquartett (Herren Mehmel u. Gen.) spielte Mir. Webers Streichquintett als Novität.

*—* Delft. Die „Afdel. van Toonk.“ brachte unter F. Boers Leitung eine Aufführung von Händels „Samson“.

*—* Denver, Col. Die Programme der „Denver Orchestral Association“ umfassen u. a. Raffs Lenoren-Symphonie, Symphonien von Mendelssohn, Beethoven, Tschaikowsky, Suiten von Massenet, Delibes, Godard, Hor. Tureman, Ouvertüren von Weber, Goldmark, Litolff, Beethoven, Humperdinks „Hänsel und Gretel“-Vorspiel usw.

*—* Dornbirn. Herr E. Berthoud trug in der Gesellschaft der Musikfreunde das III. Violinkonzert des Schweden Tor Aulin vor.

*—* Dortmund. Im zehnten Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters, einem Ludwig Hess-Abend, wurden fünf Suitensätze von J. S. Bach in einer Übertragung für kleines Orchester, drei Gesänge für Tenor und Orchester, vier mit Klavier (aus den „Liedlein aus der Heimat“), „Meeresnacht“ aus op. 20 der Chorsymphonie „Ariadne“ für grosses Orchester und ein „symphonisches Bild“ für grosses Orchester: Hans Memlings „Himmelskönig mit musizierenden Engeln“ zur Aufführung gebracht.

*—* Dresden. Im (48) Extra-Konzert des Mozart-Vereins zum Besten des Mozart-Denkmalfonds unter Leitung des Herrn Kapellmeisters M. v. Haken und Mitwirkung von Frau Kammersängerin E. Herzog-Berlin, der Herren Prof. Jul. Klengel (Cello), Alfr. Reisenauer (Klavier) Leipzig und Hofkapellmeister F. Weingartner-München wurden Glucks Ouverture zur „Alceste“ mit Schluss von Weingartner, Rezitativ und Arie „Alcandro lo confesso“ von Mozart, J. S. Bachs Konzert No. 2 Cdur für 2 Klaviere (Reisenauer und Weingartner), drei Lieder von Reisenauer, Violoncello-Solosonate No. 5 von Bach, Serenade Fdur op. 6 und drei Orchesterlieder von Weingartner zur erstmaligen Aufführung gebracht.

*—* Dresden. In der 57. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 27. Nov. kamen Manuskript-Werke von Kurt Striegler (Lieder, Violinsonate, Klavierstücke) zu Gehör, in der 58. am 11. Dez. gelangten die Werke von Alex. Friedrich, Landgraf von Hessen: Phantasiestück für Klavier, Ddur, op. 2, Fatthume, drei Gesangsszenen für Bariton und Orchester und Streichquartett op. 1., zur Aufführung.

*—* Hamm i/W. Im ersten Musikvereinskonzert, am 11. Dez., kam J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“ unter Leitung des kgl. Musikdirektors Wilh. Frank-Minden mit den Solisten Frl. A. Münch-Gera, Frau L. Hövelmann-Cöln, den Herren E. Pinks-Leipzig, P. Haase-Cöln in stilgerechter Weise mit Cembalo und kleiner Orgel zur Aufführung.

*—* Hilversum. Die „Afdel. v. Toonk.“ führte am 16. Dez. u. a. Brahms' „Deutsches Requiem“ und Gades „Frühlingsbotschaft“ auf.

*—* Innsbruck. Am 16. Dez. bot der „Musikverein“ unter Jos. Pembaurs Leitung und Mitwirkung von Frl. Joh. Dietz, Fanny Rinner, der Herren Jos. Loritz, C. Deluggi (Gesang) und C. Senn (Orgel) eine wohlgelungene Aufführung von Liszts „Christus“.

*—* Kassel. Im Klavierabend des Ehepaares Lutter am 5. Dez. kamen u. a. an Werken für 2 Klaviere Saint-Saëns, Variationen über ein Thema von Beethoven, Arenskys Valse,

Duvernoys „Feu roulant" und Beethovens „Türkischer Marsch" zum Vortrag.

*—* Laibach. Im ersten Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 15. Nov. kam E. Sauers Ddur-Klaviersonate durch Frl. Sophie Auspitz-Wien, im zweiten am 4. Dez. O. Mallings Klavierquartett op. 80 durch die Herren Jos. Zöhrer, H. Gerstner, H. Pick, H. Wettach und Fräulein M. Schmidinger zur Erstaufführung.

*—* Leer. Im 1. Konzert des „Sing-Vereins" kamen u. a. zwei Friesenlieder (Friesensang, Eala frya Fresena) [Novität] und Gades Ballade für Soli, gemischten Chor und Orchester „Erlkönigs Tochter" zur Aufführung.

*—* London. Im 17. Dez. Konzert der Mozart-Society, einem Beethoven Gedächtnisabend, kamen des Meisters Emoll-Klavierquartett, Adur-Cellosonate und Waldstein-Klaviersonate, die Arie „Ah perfido", Fdur-Violinromanze und „Busslied" unter Mitwirkung von Frl. M. Hoare (Gesang), Mlle C. A. Brousil (Viola), der Herren J. H. Bonawitz (Klav.), Ch. Aves und H. Dressel zur Aufführung.

*—* Magdeburg. Kammermusik für Bläser. Im Tonkünstlerverein gelangte am 12. Dez. das Esdur-Quintett von Fritz Kauffmann für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott zum ersten Male in Deutschland zu Gehör.

*—* Meiningen. Im dritten Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle sang Herr Ludwig Hess u. a. Wagners Preislied aus den „Meistersingern", sowie Lieder von Wolf, Ludw. Hess („Die Nachtigallen schlagen" aus dem Chorwerk „Frohe Ernte") und L. Berger („Trotzdem").

*—* München. Im 50. Musikabend der internat. Mozart-Gemeinde München kamen die Serenade Cmoll (1782) für 8 Blasinstrumente, Phantasie (1785) und Sonate (1784) Cmoll für Klavier, Quintett Esdur für Klavier und Blasinstrumente (1784) zu Gehör.

*—* München. Der Max Reger-Abend am 14. Dez. brachte die Cellosonate op. 78, Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach op. 81, Serenade für Flöte, Violine und Viola, op. 77a und Tenorlieder aus op. 23, 43, 70 und 75.

*—* New-York. Im Rud. Friml-Konzert im Nov. trug der Konzertgeber u. a. ein neues Klavierkonzert eigner Komposition op. 10 mit Orchester vor.

*—* Orléans. Im ersten Konzert der „Société des Concerts populaires" wurde u. a. Beethovens Cdur-Symphonie und Webers Freischütz-Ouverture vorgetragen.

*—* Orléans. In der ersten Kammermusik-Soirée von G. Rabani (Violine) und Ed. Mignan (Klavier) kamen Violinsonaten von Bach, Beethoven und Rich. Strauss (op. 18, zum 1. Male) zur Aufführung.

*—* Paderborn. Im Konzert von Heinr. Schöne am 16. Dez. kamen u. a. zur Aufführung: Weihnachtssymphonie von Franc. Manfredini (aus Dr. A. Scherings „Perlen alter Kammermusik"), eine Suite für Klav., Violine, Cello u. Horn (die Herren Schöne, Lange, v. Hagen, Apel) und drei Gesänge von A. Schöne, Solo-Klavierstücke und Lieder von J. S. Bach, Sinding und Liszt, Violinstücke von J. S. Bach und Tartini.

*—* Paris. Im Le Rey-Konzert am 4. Dez. gelangte u. a. Svendsens Ddur-Symphonie und Moszkowskis Klavierkonzert Edur (Herr Dumesnil) zur Aufführung.

*—* Paris. Herr J. J. Nin wird in seinem ersten der zwölf, die Entwicklung der Klaviermusik veranschaulichenden Klavierabende u. a. Werke von Cabezon, Byrd, Bull, Frescobaldi, Chambonnières, Purcell, Kuhnau, Couperin, D. Scarlatti, Rameau, und J. S. Bach spielen. (Wo bleiben Scheidt, Froberger, Gottl. Muffat, Poglietti, Pasquini, Pachelbel, u. a.? D. Red.)

*—* Paris. Als Illustrationen zu dem am 6. Dezember von H. Expert in der „Section de musique de l'école des Hautes Etudes sociales" gehaltenen Vortrages über die „Musik der französischen Renaissancezeit" kamen ein „Kyrie" von Lasso, La! Maitre Pierre! von C. de Sernuzy, zwei Bruchstücke aus einer Messe von Josquin de Près, Gesänge von Costeley u. a. zu Gehör.

*—* Paris. Die Cortot-Konzerte werden in dieser Saison an Novitäten für Paris aufführen: Liszt, Die Legende der Hl. Elisabeth, Brahms, Deutsches Requiem, Moussorgsky, Chansons et Danses de la Mort., Balakirew, eine Symphonie, J. S. Bach, ein Brandenb. Konzert.

*—* Paris. In dem Orgelkonzert anlässlich der Einweihung der grossen Orgel in der Eglise de St. Jean Baptiste de Neuilly spielte Ch. M. Widor das Allegro aus seiner 6. Symphonie, die Pastorale aus seiner zweiten, das Andante aus seiner gothischen Symphonie, sowie das Amoll-Orgelkonzert und das Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen" von J. S. Bach.

*—* Paris. Im ersten monatlichen Konzert der Schola cantorum kamen Werke von J. M. Leclair, Senaillé, zwei französische Motetten des 16. Jhs. und der zweite Akt von Rameau's „Castor et Pollux" zu Gehör.

*—* Paris. Kürzlich gab Mme Marie Olénine d'Alheim einen Liederabend, in dem sie eine Anzahl Goethe-Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Liszt und Wolf deutsch sang. Acht Tage vorher hatte sie Schuberts „Müllerlieder" französisch vorgetragen. [Dr. K. G. erblickt (Münchn. Neueste Nachr. 57, No. 589) darin die „willige Anerkennung der Überlegenheit der deutschen Musik, ihrer erhebenden Macht, ihres tiefen Gehaltes". Das heisst doch wohl allzu enthusiastisch gesprochen! Das moderne französische Lied hat unter Chausson, Fauré, Franck, Debussy u. v. a. eine so grossartige Blüte erreicht, dass durchaus nicht anzunehmen ist, die Franzosen ständen unsren deutschesten Liedmeistern irgendwie näher, wie wir ihrer neuromantischen Lyrik.]

*—* Pau (Südfrankreich). Die Programme der Concerts classiques (Dir. E. Brunel) bringen an Novitäten deutscher Musik: Bach, eine Ddur-Suite, Händel, Dmoll-Konzert, Schumann, Faust-Ouverture. An jungfranzösischen Novitäten werden geboten: D'Indy, zweite Symphonie, M. Labey, Emoll-Symphonie, Franck, Psyché, Alb. Roussel, „Résurrection", symphonischer Prolog, Alb. Magnard, Suite im alten Stil, Rhené-Bâton, symphonische Suite, G. Huë, Titania, Debussy, Danses u. a.

*—* St. Petersburg. In den Abonnementskonzerten unter Silotis Leitung kamen von M. Schillings das „Eleusische Fest", die Musik zu „Oedipus" und das Hexenlied (Deklam.: Possart) zu Gehör. Das Konzert wird in Petersburg und zweimal in Moskau wiederholt werden.

*—* Rom. In der Kirche Sta. Maria sopra Minerva fand die Uraufführung von Perosis neuem Oratorium „Dies iste" mit grossem Erfolg mit Herrn Kaschmann in der Hauptpartie statt.

*—* Rotterdam. Am 29. Nov. kamen im Konzert der „Polyhymnia" u. a. Ch. Gounods Oratorium „Tobias" (mit holländ. Text) und „Super flumina" unter M. Bremers Leitung zu Gehör.

*—* Stendal. Am 13. Dez. erfolgte die Aufführung von Alb. Thierfelders Konzertdrama „Kaiser Max und seine Jäger" mit den Solisten Herren Harzen-Müller, Rothenbücher, Scheffler-Berlin und Frl. Erdmann-Stendal.

*—* Toulouse. Im ersten Symphoniekonzert gelangten unter Crocé-Spinellis Leitung u. a. Beethovens VII. Symphonie, Mendelssohns „Ruy-Blas"-Ouverture und Liszts „Mazeppa" zur Aufführung.

*—* Viersen. Der Gesangverein brachte am 4. Dez. Haydns „Schöpfung" unter H. Houfers Leitung zu Gehör.

*—* Wien. Am 10. Dez. kamen in einem Kompositionskonzert folgende Werke von Jos. Reiter zu Gehör: Symphonisches Vorspiel, Sextett für Streichquintett und Klarinette, Phantasiestück für Klarinette und Klavier, Lieder und ein Klavierkonzert mit Orchester.

*—* Wien. Das Soldat-Roeger-Quartett wird in seinen 3 Kammermusikabenden am 10. Jan., 14. Febr. und 13. März 1905 u. a. Dvoráks Klavier-Quintett op. 81, Rob. Fuchs' Klavier-Quartett (z. 1. Mal nach dem Ms.), Prinz Reuss' Streichquartett und Rich. Strauss' Violinsonate spielen.

*—* Wien. Im zweiten Konzert des Wiener a capella Chores am 20. Dez. kamen u. a. Bachs Motette „Jesu meine Freude", Chöre von Gallus (Händ'l), der Schlusschor aus Berlioz' „Die Kindheit Christi" und drei neue Werke des Dirigenten Eug. Thomas zu Gehör.

*—* Würzburg. Am 7. Dez. veranstaltete die hiesige kgl. Musikschule eine glänzende Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt. Es ist das besondere Verdienst des derzeitigen Direktors der Anstalt, Hofrat Dr. Kliebert, dieses epochemachende Werk heuer zum dritten Male (die erste Aufführung fand 1880 statt) dem hiesigen Publikum vorgeführt zu haben, und die stetig wachsende Teilnahme der Hörer beweist, wie das Werk bei den hiesigen Kunstfreunden immer mehr Boden gewinnt. Chor und Orchester waren vorzüglich vorbereitet und leisteten Hervorragendes, auch die Solisten Frl. Lili Dressler, k. bayr. Kammersängerin aus München, (Elisabeth), Frl. Auguste Gerstorfer vom hiesigen Stadt-

theater (Landgräfin Sophie), Herr Georg Keller, Konzertsänger aus Ludwigshafen (Ungarischer Magnat, Seneschal und Kaiser Friedrich), und Herr Hugo Schultze, Sologesangslehrer an der hiesigen Musikschule (Landgraf Hermann und Ludwig) trugen zum trefflichen Gelingen des Abends wesentlich bei. Wie immer und vor allem aber bewährte sich Herr Hofrat Dr. Kliebert als kundiger und energischer Leiter des Ganzen. R. N.

*—* Weimar. Im zweiten Kammermusik-Konzert der Herren Dr. A. Obrist, Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs am 12. Dez., einem Beethovenabend, gelangte das B dur-Streichquartett op. 130, das Klaviertrio op. 70, No. 2 (Es dur) und verschiedene Lieder (Herr Heydenbluth) zur Aufführung.

---

## Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

*—* Die New-Yorker „Tonkünstler Society" veröffentlichte soeben ihren Jahresbericht 1903/04. Wir entnehmen ihm, dass in ihren Konzerten an Novitäten geboten wurden: eine Violinsonate D dur (Manuskript) von C. Venth, Tenorlieder (Ms.) von C. V. Lachmund, Bratschensonate op. 15, D dur von P. Juon, Lieder für Alt von Max Bendix, Suite f. 2 Viol. und Klav. von M. Moszkowski, Streichquartett op. 4, C moll von L. V. Saar, Violinsonate op. 9 von O. Nedbal, Serenade op. 56 von Sinding, Violinsonaten von H. Koessler, Wolf-Ferrari, der Gesangszyklus Myth-Voices von C. Venth, die Violinsonaten F dur, op. 18 von Rud. Niemann, op. 3, E moll von Edw. Grasse und op. 28 von G. Liebling, Lieder von Saar. Auch im Übrigen dominiert deutsche Musik. Das Konzert am 11. März war ein Rich. Strauss-Abend.

*—* Nürnberg. Der Deutsche Sängerbund errichtete eine Stiftung von 190 000 Mk., aus deren Zinsen Komponisten, die sich Verdienste um den deutschen Männergesang erworben haben, Zuwendungen gemacht werden sollen.

*—* Zürich. Das Sängerfest der eidgenössischen Sängervereine wird 1905 hier abgehalten werden. Künftig werden diese Feste nur alle sechs Jahre stattfinden. Über die Leistungen der Gesangvereine der französischen Schweiz wird ein besonderes Kampfgericht urteilen; der Stundenchor wurde für eine der vier Kategorien der wettsingenden Vereine zugelassen.

---

## Vermischtes.

*—* Amsterdam. Die Noord Nederlandsche Opera erklärte den Konkurs.

*—* Berlin. Herr Kammersänger E. Rob. Weiss, früher an der Hofbühne zu Weimar, eröffnete Bambergerstr. 15 eine Meisterschule für Gesangskunst. Lehrprinzip: traditionelle Stimmerziehungsart der klassischen italienischen Lehrer. Spezialkurse für Atemgymnastik, Ton-Ästhetik und virtuose Gesangstechnik.

*—* Budapest. Ein neuer Musikpalast soll gebaut werden. Er wird zwei grosse Konzertsäle und die Vortragssäle der Kgl. ungarischen Musikakademie enthalten. Die Hauptfassade wird ein Monument Fr. Liszts zieren. Die Eröffnung soll 1906 erfolgen.

*—* Jonköping. Am 2. Dez. wurde das neue Theater eingeweiht.

*—* Kassel. Der Dresdener Pianist Eduard Reuss hielt Ende November als Vorbereitung zu seinem Klavierabend einen Vortrag über „Die natürlichen und wissenschaftlichen Grundlagen der Klaviertechnik".

*—* St. Louis. Der Grosse Preis der Weltausstellung wurde verliehen: J. Blüthner-Leipzig, Rud. Ibach Sohn-Schwelm, Carl Mand-Koblenz, Schiedmayer-Stuttgart, M. Welte & Söhne-Freiburg i/Br., die goldene Medaille: Geigenmacher Aug. Diehl-Hamburg, Harmonikafabrikant Matth. Hohner-Trossingen, Hofinstrumentenmacher J. Mollenbauer & Söhne-Fulda, J. Ad. Richter-Rudolstadt, C. Rittershausen-Berlin.

*—* London. Im Chor der St. Stephen Church, Walbrook, wurde über dem Grabe John Dunstables († 1453), des ersten grossen und auf die erste niederländische Schule (Dufay, Binchois) bestimmenden Einfluss ausübenden, englischen Meisters, eine Gedenktafel von der Londoner Incorpor. Society of Musicians feierlichst enthüllt.

*—* Neustadt a. H. Zur Kunsterziehung. Musikdirektor Ph. Bode lässt seinen vom Badener Konversationshaus-Orchester ausgeführten Symphoniekonzerten erläuternde Vorträge vorangehen.

*—* Paris. Eine neue Musikschule „Institut Leduc" wurde für alle musikalischen praktischen Lehrfächer eröffnet. Lehrkräfte: Mlle. H. Zielinska, Mme. Bertrand Papin, die Herren Drouin, Abbiate, Etchecopar, Bayer u. a.

*—* Paris. Alb. Carré, Direktor der Opéra-comique, plant die Errichtung eines Volkstheaters, das sich auf dem alten Terrain des Temple erheben soll. Sein Bau würde etwa $4\,^1/_2$ Mill. Francs kosten. Das Projekt fand die Zustimmung der Pariser Stadtverordneten.

*—* Gegen die Errichtung eines Beethoven-Denkmals in Paris spricht sich im Pariser „Temps" Pierre Lalo aus. „Ich schätze und verehre", so ungefähr schreibt er, „Beethoven viel zu sehr, als dass ich ihn zu einem Pariser Denkmal herabgewürdigt sehen möchte; ich habe es deshalb auch rundweg abgelehnt, mich an der Förderung des Denkmalsplanes zu beteiligen. Von allen Mitteln, das Andenken eines grossen Mannes zu ehren, ist die Errichtung eines Denkmals das unsicherste und schwächste. Ist Shakespeares Ruhm etwa dadurch gewachsen, dass man den grossen Dramatiker jetzt in effigie auf einem Pariser Platze sehen kann? Wir haben leider schon viel zu viel Denkmale, und eines ist immer hässlicher als das andere; man kann in Paris kaum noch einen Schritt tun, ohne über Statuen zu stolpern, und unsere prächtigen Parkanlagen gleichen mit ihren marmornen und bronzenen Dichter-, Musiker-, Künstler- und Feldherrn-Monumenten grossen Kirchhöfen, die einem nur die Stimmung verderben können. Alle diese Herrschaften, die da als Statuen liegen, sitzen oder stehen und teils mit grossartiger Geste die Hand ausstrecken, teils sinnend auf ihre Rockknöpfe blicken, sind so entsetzlich trivial und banal. Wenn man Beethoven wirklich ehren will, so höre man sich in den Konzerten dieses Winters mit Andacht seine Symphonien und Sonaten an und suche in den Geist dieser erhabenen Musik einzudringen; oder man verlange, dass man uns endlich einmal Musteraufführungen von „Fidelio" gebe; oder man setze es durch, dass man die in Paris noch nie gehörte „Missa solemnis" zur Aufführung bringe; man opfere für die Messe das Scherflein, das man für die Errichtung des Denkmals hergeben wollte, auf dass gute Chöre und ein gutes Orchester herangebildet werden können; dann hole man sich für die letzten Proben und für die Aufführung des wunderbaren Werkes Hans Richter herbei, und wir können versichern, dass Beethoven dadurch besser geehrt sein wird, als durch ein noch so kostbares Denkmal." (Freimütige, treffende Worte, die auch namentlich bei uns in Deutschland, wo die Denkmalswut wahrhaft erschreckend grassiert, zur Nachahmung empfohlen seien. Es scheint ja nicht ausgeschlossen, dass auch Czerny, Diabelli und Pleyel sich noch solcher steinerner Ehrenzeichen erfreuen können.)

*—* St. Petersburg. Der jüngst verstorbene Förderer der russischen Musik, M. P. Belaïeff hat u. a. ein Kapital von 75 000 Rubeln mit der Bestimmung gestiftet, dass aus dessen Zinsertrag alljährlich „Glinkaprämien" an diejenigen russischen Komponisten auszuzahlen sind, deren Werke nach ihrer Drucklegung als die besten von dem Komité dieser „Glinkastiftung" anerkannt werden. Die Verteilung der einzelnen Preise erfolgt alljährlich am 27. Nov. russ. Stils, dem Tage der Erstaufführung der beiden Glinka'schen Opern „Das Leben für den Zaren" und „Russlan und Ludmilla". Der Stifter hat zu Mitgliedern des Preiskomités N. Rimski-Korsakow, An. Liadow und A. Glazounow ernannt. Die Prämien zerfallen je nach der Art der Kompositionen in fünf Kategorien und dürfen zusammen die Höhe von 3000 Rub. nicht überschreiten. Der ersten Preisverleihung wurden in diesem Jahre folgende Komponisten, die sich z. T. bereits in Deutschland bekannt gemacht haben, gewürdigt: A. Arensky, S. Liapunow, S. Rachmaninow, A. Skriabine, S. Tanejew. S. G.

*—* Weimar. Die grossherzogl. Musikschule erhielt von den städt. Behörden eine jährliche Unterstützung von 1000 Mk. — vorläufig auf 6 Jahre — unter der Voraussetzung, dass die Weimarer Schüler „besondere Berücksichtigung finden". (Worin? D. Red.)

*—* Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde schrieb einen Kompositionspreis von Kr. 2000 für die beste Kom-

position einer Oper, eines Oratoriums, Konzerts, einer Kantate, Symphonie oder Sonate aus. Einsendungstermin: bis zum 15. Sept. 1905. Berwerbungsberechtigt: alle Komponisten, die dem Konservatorium der G. f. M. angehören oder innerhalb der letzten 10 Jahre angehört haben.

*—* Wien. Herr Hofrat Prof. Siegmund Exner berichtete in einem Vortrage „Die Akustik der Hörsäle und ein Instrument zur Bestimmung derselben" über die Konstruktion eines von ihm erfundenen Apparates, der es ermöglicht, die Akustik irgend eines Raumes skalamässig festzustellen. Er verzeichnet: Messung der Stärke des direkten Schalles, der Dauer und Stärke des Nachhalles.

*—* Am 16. Dez. vor 100 Jahren starb Christian Felix Weisse (geb. 1726), der bekannte Leipziger Textdichter der ersten J. A. Hillerschen Singspiele. („Der Teufel ist los", „Die Jagd", „Der Erntekranz", „Der Dorfbarbier", „Die Liebe auf dem Lande" u. a.)

## Kritischer Anzeiger.

**Felix vom Rath. Serenade für Pianoforte op. 10, No. 2. — Zwei Stücke (Pastorale, Improvisation) für Violine mit Klavierbegleitung. — Leipzig, F. E. C. Leuckart.**

Alle diese Stücke des jungen Komponisten aus der Münchener Neuromantiker-Richtung gehören der Hausmusik an. Wohlgeformt, dankbar gesetzt, harmonisch pikant aber ohne Fluss oder mit dem unerbittlichen Gefühl künstlerischer Notwendigkeit empfunden, bieten sie in ihrer feinsinnigen Detail-Ausgestaltung manches Sinnige und Erfreuliche, leider nur gar wenig Persönliches.

**Glière, R. Romanze für Violine und Klavier. — Leipzig, M. P. Belaieff.**

Hübsch und einfach empfunden, ist diese kleine Komposition eines jungen Nachwuchses der Jungrussen, der sich durch einige Kammermusikwerke gut eingeführt hat, als vornehme Hausmusik von frischer Melodik zu empfehlen. N.

**Löbmann, Hugo. Aus meiner Singstunde. — Leipzig, X. Pflugmacher.**

Die kleine Schrift beschäftigt sich mit dem augenblicklichen Stande des Volksschulgesanges und bringt auf ihren 48 Seiten vielerlei Anregendes. Mit warmer Begeisterung, dabei ohne polemische Schärfe, trägt der Verfasser seine Anschauungen vor, überall ein feines Verständnis für das Seelenleben des Kindes, sichern pädagogischen Blick und vornehmes Kunstempfinden bekundend. Alles, was nur wie Drill und Schablone aussieht, verwirft Löbmann; im besonderen kommt es ihm darauf an, zu überzeugen, dass der heutige Betrieb des Schulgesanges mit seinem fast ausschliesslich geübten Klassensingen für die Vertiefung des Kindes in den Geist der Musik eines der grössten Hindernisse sei, dass das Einzelsingen viel mehr als bisher gepflegt werden müsse. Bei Erhebung dieser Forderung hätte sich Löbmann auf andere gewichtige Stimmen berufen können, so auf Herm. Kretzschmar, der sich an einer Stelle seiner „Musikalischen Zeitfragen" ganz in demselben Sinne ausspricht. Gewiss wird durch Bevorzugung des Einzelsingens in der Schule das Unterrichten nicht leichter werden, wohl aber — wer wollte das bestreiten? — wesentlich fruchtbringender. Wie Löbmann seine Unterrichtsgrundsätze dann weiter entwickelt, was er über das Vorsingen des Lehrers und Nachsingen der einzelnen Schüler, über die Begleitung des Gesanges durch die Violine (die man ja nicht zur Gegnerin des Notensingens werden lassen solle) und über vieles andere sagt, das ist um so fesselnder nachzulesen, als es in sehr gemütvoller, ja poetischer Schreibweise gegeben wird. Alles in allem bildet die Löbmannsche Arbeit einen gar nicht unwichtigen Beitrag zur Lösung des jetzt lebhaft erörterten Problems „Die Kunst im Leben des Kindes", und wer ein Kinderfreund und ein Kunstfreund zugleich ist, wird gern des Verfassers Worten zustimmen „die Aufgabe des Schulsingens ist: die Herzen singen machen". F. W.

## Aufführungen.

**Leipzig**, 17. Dez. Motette in der Thomaskirche. Bach, J. S. (Fuga sopra „Vom Himmel hoch, da komm ich her" und Orgelchoral „In dulci jubilo"). „Es kommt ein Schiff, geladen bis an sein höchsten Bord". Altes Adventlied.) Reissiger („Es ist ein Ros' entsprungen"). Calvisius („Joseph, lieber Joseph mein" für 6stimm. Chor).

## Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Ostpreussische Druckerei und Verlagsanstalt, Königsberg i/P.

**Nodnagel, E. O.** Op. 33. Vier Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte.

Verlag von Schuster und Löffler, Berlin-Leipzig.

**Decsey, E.** Hugo Wolfs Schaffen. 2. Band.

Verlag von Jos. Eberle, Wien.

**Egger, M.** „Hohe Minne" für Männerchor mit Sopran-Solo. — „Graf Hackelbehrend", für Männerchor.

Verlag von Mano Naerger, Oels.

**Riemenschneider, G.** Op. 47. Drei Gedichte für vierstimmigen Männerchor. Op. 46. Weihnachtsmotette für dreistimmigen Frauenchor. Op. 48. Der Frühling kommt, für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Piepe, C.** Op. 20. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

**Magnus, E.** Op. 12. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 und 2.

**Ludwig, R.** Op. 110. Zwei Lieder für eine Tenorstimme mit Pianoforte.

— Op. 11. Drei Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Pianoforte.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gr. Lichterfelde.

**Woyrsch, F.** Op. 50. Skaldische Rhapsodie für Violine und Orchester.

**Ritter, Prof. H.** Viola-Schule für den Schul- und Selbstunterricht.

— Miscellen, Sammlung von Vortragsstücken verschiedener Tondichter für Altviola und Pianoforte.



Schluss des redaktionellen Teils.

# Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

## Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

### Gesang.

| | | |
|---|---|---|
| **Richard Fischer**<br>Oratorien- und Liedersänger (Tenor).<br>**Frankfurt a. Main**, Lenaustrasse 76. | **Frau Hedwig Lewin-Haupt**<br>Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)<br>(Peri, IX. Symphonie etc.)<br>Weimar Kaiserin Augustastr. 19. | **Else Bengell**<br>Konzert- und Oratorien-Sängerin<br>(Alt-Mezzo)<br>**Hamburg-Eimsbüttel**, Charlottenstr. 28. |
| **Oskar Noë**<br>Konzertsänger und Gesanglehrer<br>**Leipzig**, Ferd. Rhodestrasse 5. | **Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**,<br>Münchenerplatz 1. Telephon I, 528. | **Lula Mysz-Gmeiner**<br>Konzert- und Oratoriensängerin<br>(Alt- und Mezzosopran).<br>**Berlin-Charlottenburg**, Knesebeckstr. 3, II. |
| **Karl Zetsche.**<br>Konzertsänger (Tenor)<br>Händel- und Bach-Sänger.<br>**Frankfurt a. M.**, Böhmerstrasse 40III. | **Hanna Schütz.**<br>Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran)<br>**Berlin W.**, Gleditschstr. 30I l. | **Iduna Walter-Choinanus**<br>(Altistin).<br>Adr.: **Landau**, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.** |
| Zu vergeben. | Zu vergeben. | Zu vergeben. |

### Klavier.

| | | |
|---|---|---|
| **Frl. Nelly Lutz-Huszágh**<br>Konzertpianistin<br>**Leipzig**, Fürstenstrasse 10. | **Anatol von Roessel**<br>Pianist<br>**Leipzig**, Moschelesstrasse 14.<br>Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig). | Zu vergeben. |
| Zu vergeben. | **Bruno Hinze-Reinhold**<br>Konzert-Pianist.<br>**Berlin-Wilmersdorf**, Güntzelstr. 29I. | Zu vergeben. |



Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Soeben erschienen:

# Julius Achenbach.

**Op. 18. Waldsee-Lieder.**

Ein Zyklus von vier Gesängen mit verbindendem Texte, gedichtet und in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. **Wanderung zum Forsthause.**
No. 2. **Mondnacht am Waldsee.**
No. 3. **Im Walde, husch, husch!**
No. 4. **Abschied vom Forsthause.**

M. 2.—.

**Op. 31. Albumblatt (Träumerei) für Klavier.** M. —.80.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

---

**Beste Musik-Instrumente** für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das Versandhaus

**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

---

Soeben erschien:

# Hugo Riemann.

Op. 68.

**15 leichte Spezial-Etüden f. d. geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte.**

M. 2.—.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

**Meyers Konversations-Lexikon**

der nutzbringendste Hausschatz — gehört in jede gebildete Familie! Sie können in den Besitz dieses hervorragenden Nachschlagewerkes gelangen, ohne die Anschaffungskosten zu fühlen, indem wir das Lexikon gegen **monatliche Teilzahlungen** von **4 Mark** liefern.

Alte Lexika nehmen wir in Zahlung.

**Buchhandlung Schoenfeldt & Co., Berlin SW. 11,** Schöneberger Str. 9.

---

# Des Liedes Zauber

für Männerchor komponiert von

**Alwin Hahn.**

**Op. 16.**

Partitur M. —.40. — Stimmen M. —.60.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

---

## Kompl. Streichquartett.

2 Viol., 1 Bratsche, 1 Violoncell

**= Von einem Meister =**

aus Nachlass berühmten Geigers zu verk. Anfragen unter E. P. 1000 beförd. d. Exped.

---

## Ein renommierter Künstler

akademisch gebildet, hervorragender Dirigent, sucht in nächster Zeit eine Stellung als **Dirigent** an einem grösseren Konzert-Orchester im In- oder Auslande. Off. u. **C. D.** a. d. Redaktion dieses Blattes.

---

**Schuster & Co.**

**Markneukirchen No. 169,**

Fabrikations- und direktes Versandhaus für feinere Instrumente, insbesondere **Messing- u. Holz-Blas-Instrumente, Violinen, Celli, Bässe, Zithern, Trommeln, Harmonikas und Saiten.** Auf Mitteilung des gewünschten Instrumentes erfolgt **kostenlose Zusendung des betreffenden Kataloges.**

*Kleine Preise. — Wiederverkäufer hoher Rabatt.*

---

NOVITÄTEN VON

# ERNST von DOHNANYI

Op. 5. **Konzert** (E-moll) für Klavier und Orchester. . . *Partitur* netto 15.—
*Orchesterstimmen* . . . . . . . . . . . . . . . . netto 20.—
**Pianoforte-Solostimme** mit unterlegtem zweiten Pianoforte (Orchester) . . . . . . . . . . . . netto 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig)
**Ausgezeichnet durch den Bösendorfer Preis.**

Op. 11. **Vier Rhapsodien** für Klavier zu zwei Händen . . . . netto 5.—
**Novität aus Dohnanyis Konzertprogramm.**

Früher erschien von demselben Komponisten:

Op. 1. **Quintett** (C-moll) für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell 15.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen bearb. von J. Brandts-Buys 8.—
Op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . . . . . . 4.—
Op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . . . . . . . 4.—
Op. 7. **Quartett** (A-dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
*Partitur* 8° netto M. 2.— . . . . . . . . *Stimmen* 8.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen bearb. v. J. Brandts-Buys 8.—
Op. 10. **Serenade** für Violine, Viola und Violoncell. *Partitur* 8° . netto 2.—
*Stimmen* 8.—
Dieselbe für Klavier zu vier Händen bearb. v. J. Brandts-Buys 8.—

**Weitere hervorragende Novitäten:**

**Jan Brandts-Buys-Quintett** (D-dur) für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. *Partitur* 8° netto M. 2.— . . . . . . . *Stimmen* 8.—
Dasselbe für Violine-Obligat, zwei Violinen, Viola u Violoncell. Stimmen 8.—
Dasselbe für Klavier zu vier Händen, arrang. vom Komponisten . . . . 8.—
**Peter Stojanovits,** Op. 1, Konzert (D-moll) für Violine und Orchester Für Violine und Klavier . . . . . . . . . . . . netto 5.—
**Ausgezeichnet mit dem ersten österr. Staatspreis.**
**Peter Stojanovits,** Op. 2, Serenade für Violine mit Klavierbegleitung . . 1.50

**Verlag von Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky)**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

---

**Neu!** # OTTO WOLF **Neu!**

Op. 34.

## Romanze für Violine

mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . M. 1.80.
mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 1.80 n., Stimmen M. 3.— n.

## Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Klavier. No. 1. Deine Liebe . M. 1.20
No. 2. Was du mir bist „ 1.—

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 45 vom 2. November 1904.

## Konzert-Umschau

September—November 1904.

**Bamberg,** den 17. Okt. I. Kammermusikkonzert des Hagelschen Streichquartetts unter Mitwirkung von Frl. Gretchen Marggraf-München.

Beethoven (Quartett in Gdur, op. 18 No. 2). Schumann („Der Nussbaum", op. 25 No. 3). Ritter („Sternen-Ewig", op. 10 No. 2). Schubert (Quartett in Esdur, op. 125 No. 1). Ritter („Gebet", op. 5 No. 4). Schumann („Frühlingsnacht", op. 39 No. 12). Rich. Strauss („Ständchen", op. 17 No. 2).

**Barmen,** den 22. Okt. I. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Rich. Stronck.

Solisten: Frau Grumbacher-de Jong (Sopran), Frl. Therese Behr (Alt), die Herren Kammersänger Ludwig Hess (Tenor), Arthur van Eweyck (Bass) und Ewald Flockenhaus (Orgel). Mozart (Requiem für Soli, Chor und Orchester). Beethoven (Neunte Symphonie für Orchester mit Schlusschor über „Schillers Ode an die Freude", op. 125 [D moll]).

**Basel,** den 14. Okt. Konzert des Frankfurter Vokal-Quartetts.

Mitwirkende: Frl. Anna Kappel aus Haag, Frl. Alice Aschaffenburg aus Frankfurt a. M., die Herren Willy Schmidt aus Stettin, Dr. René Vortisch aus Basel (Gesang) und Chr. G. Eckel aus Frankfurt a. M. (Klavier). Brahms (Quartette mit zweihändiger Klavierbegleitung: a) Der Abend, op. 64,2; b) Gang zum Liebchen, op. 31, 3; c) Wechsellied zum Tanze, op. 31, 1). Huber (Fünf Quartette, op. 52, mit vierhändiger Klavierbegleitung: a) Mein Lieb ist eine Nachtigall; b) Es weht der Wind so kühle; c) Ständchen: „Mein' Lieb all ihre Grüsse"; d) Komm mit mir unter die Linde; e) Mit ihren Wonneschauern naht sie sacht). Klavierstücke, vorgetragen von Herrn Eckel: Grieg (a. Notturno, op. 54); Liszt (b. XIII. Rhapsodie). Brahms (Neue Liebeslieder, op. 65, Quartette mit vierhändiger Klavierbegleitung).

—, den 16. Okt. I. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Herm. Suter. Solist: Herr Arthur de Greff-Brüssel (Klavier). Bach (Konzert in Fdur für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Orchester [No. 2 der dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmeten]). Bach (Konzert in Dmoll für Klavier und Orchester). Händel (Concerto grosso in Gmoll für Streichorchester). Für Klavier: Bach (Largo). Daquin (Le Coucou). Scarlatti (Pastorale et Caprice). Haydn (Symphonie in Esdur, No. 1).

—, den 18. Okt. I. Kammermusikabend der Allgemeinen Musikgesellschaft der Herren Konzertmeister Hans Kötscher (1. Violine), Emil Wittwer (2. Violine), Edmund Schaeffer (Bratsche) und Willy Treichler (Violoncell), G. Preussler und H. Schindler (Horn).

Mozart (Divertimento für Streichquartett und zwei Hörner, Ddur). Boccherini (Sonate für Violoncell in Adur). Beethoven (Streichquartett, Esdur, op. 127).

—, den 30. Okt. II. Symphoniekonzert.

Leitung: Herr Kapellmeister Herm. Suter. Solist: Herr Henri Marteau-Genf (Violine und Viola). Saint-Saëns (La Jeunesse d'Hercule, Poème symphonique). Jaques-Dalcroze (Concerto pour Violon avec accompagnement d'Orchestre). Rameau (Fragments de „Castor et Pollux"). Berlioz („Harold en Italie", Symphonie en 4 Parties avec un Alto principal).

**Basel,** den 2. Nov. I. Populäres Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Berlioz (Harold en Italie. Symphonie en 4 Parties avec un Alto principal [Herr Iwan Vormeer]). Beethoven (Erste Symphonie Cdur).

**Berlin,** den 10. Okt. Konzert von Karl Kämpf unter Mitwirkung von Hedwig Kaufmann (Sopran), Vera Maurina (Klavier), Alexander Heinemann (Bariton), und den Mitgliedern des Holländ. Streichquartetts Joseph M. van Veen (Violine), Johan Ruinen (Viola), Jacques van Lier (Violincello).

Ertel (Quatuor Fdur, Op. 6 für Harmonium, Violine, Viola und Violincello [Manuskript. Uraufführung]). Karl Kämpf (Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung: Mittagsstunde am Nixenteich, op. 16 I, Hinterm Deich, op. 17 I, Waldgang [zum ersten Mal], op. 21 IV, Klingender Frühling, op. 17 III). Lieder für Bariton mit Klavierbegleitung: Eduard Behm (Der Alte), Hugo Kaun (Auf leisesten Sohlen); Karl Kämpf (Verschwunden, op. 21 I [zum ersten Mal], Todeslust, op. 10 II [mit Harmonium]). Karl Kämpf (Sonate emoll, op. 23 für Klavier und Violine [Vera Maurina und Joseph M. van Veen]). Karl Kampf (Lieder für Sopran mit Harmoniumbegleitung: a. Wiegenlied, op. 9 I; b. Märzkätzchen, op. 9 II). Lieder für Bariton mit Klavierbegleitung: Hermann Noa (a. Herbstlied [Manuskript, zum ersten Mal]). Kämpf (b. Entsagen, op. 20; c. Liebesfrühling, op. 16 II).

—, den 13. Okt. Orgelvorträge in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche.

Reger (Stücke für die Orgel, op. 80). Reimann (Sonate im Haendelschen Stil für Violine und Orgel). Reger (Stücke für die Orgel, op. 80). Reimann (Psalm 126 für Altsolo und Orgel). Zwei Stücke für Violine und Orgel: Rüfer (a. Adagio), Dessau (b. Gebet op. 27). Schubert (Die Allmacht). Wagner (Vorspiel zu „Parsifal" [für Orgel bearbeitet von H. Reimann]).

**Bonn,** den 16. Nov. Wohltätigkeitskonzert des Bonner Männergesangvereins.

Dirigent: Herr Musikdirektor Felix Krakamp. Mitwirkende: Frau Craemer-Schleger aus Düsseldorf (Gesang), Frl. G. Küppers aus Bonn (Orgel), die Herren Pillney aus Köln (Harfe), Musiklehrer W. Dahm aus Bonn (Dirigent des 2. Chores). Gade (Ouverture „Nachklänge an Ossian"). Hummel („Allmächtiger", Hymnus für Chor und Orchester). Lieder am Klavier, gesungen von Frau Craemer-Schleger. Zwei Madrigale für vierstimmigen Chor: de la Hale (a. Minnelied). v. Friederici (b. Gesellschaftslied). Nicodé („Das Meer", Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester, Harfe und Orgel in sieben Sätzen).

**Darmstadt,** den 10. Okt. I. Kammermusik-Abend des Darmstädter Streich-Quartetts unter Mitwirkung der Herren Prof. Max Pauer-Stuttgart (Klavier), Fritz Mehmel (Violino I), Albert Diedrich (Violino II), Fritz Brückmann (Viola), August Weyns (Violoncello).

Brahms (Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello, op. 34, Fmoll). Beethoven (Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, op. 18, No. 2, Gdur). Schumann (Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello, op. 47, Esdur).

**Dessau,** den 17. Okt. Erstes Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Gesang: Hofopernsänger August Kies-Dresden. v. Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"). v. Weber (Rezitativ und Arie des Lysiart aus der Oper „Euryanthe"). Händel („Wasser-

und Feuermusik" für Orchester). Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte", op. 98). Beethoven (Symphonie No. 6 „Pastorale", Fdur, op. 68).

**Dresden,** den 9. Okt. 53. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

H. v. Bronsart (Ballade für Pianoforte, op. 5 [Frl. Margarete von Zenker]). H. v. Bronsart (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, op. 1, Gmoll [Frl. Johanna Thamm, Juanita Brockmann und Herr Kammervirtuos Johannes Smith]). I. v. Bronsart (Schluss Duett des I. Aktes aus der Oper „Hiarne" [Frl. Gabriele von Weech und Herr Kammersänger Hans Giessen]).

—, den 21. Okt. Jubiläumskonzert des Männergesangvereins Tannhäuser.

Leitung: Herr Max Stransky. Mitwirkende: Frau Sanna von Rhyn und Herr Alfred Hürtgen. Orchester: die Kapelle des Königl. Sächs. Infanterie-Regiments No. 177 unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn H. Röpenack. Draeseke (Jubiläumsfest-Marsch). Prolog von Georg Irrgang (gesprochen von Frau E. Schmidtgen). Rich. Wagner („An die Kunst", für Männerchor und Orchester). Liszt („Mignon", Gesang mit Orchester [Frau Sanna von Rhyn]). Männerchöre a capella: Döring (a. „Dein Fels ist der Herr!"). Jüngst (b. „Rosenfrühling"). Attenhofer (c. „Das deutsche Lied"). Lassen (Fest-Ouverture). Männerchor a capella: Angerer (a. „König Sigurds Brautfahrt"). Grieg (b. „Landerkennung", für Männerchor, Baritonsolo und Orchester [Solo: Herr G. Pohl]). Lieder für Sopran, gesungen von Frau Sanna v. Rhyn: Schubert (a. „Vor meiner Wiege). Boquet (b. „Flieder"). Wolf (c. „Gesang Weylas"). Henschel (d. „Morgenhymne"). Podbertsky („Friedrich Rotbart", für Männerchor und Orchester).

—, den 23. Okt. 54. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke.

Scharwenka (Sonate für Klavier und Violine, Emoll op. 114 [Frau Martha von Gromadzinska und Frl. Juanita Brockmann]). Rich. Strauss (Lieder: a. „Breit' über mein Haupt" (Schack), op. 19; b. „Heimliche Aufforderung" (Mackay), op. 27; c. „Traum durch die Dämmrung" (Bierbaum), op. 29; d. „Winterweihe" (Henckell), op. 48 [Herr Konzertsänger Alexander Höffken-Berlin und Prof. Roth]). H. v. Bronsart (Klavierstücke: a. „Elegie" op. 2; b. „Bergesquelle" op. 2 [Frl. Martha Helmolt]). Hugo Kaun (Lieder: a. „Abend" (Rastropp), op. 27; b. „Der Sieger" (Drescher), op. 37; c. „Schlummerlied" (Th. Lingen), op. 46; d. „Waldseligkeit" (Dehmel), op. 53 (Verlag Kahnt) [Herr Alexander Höffken und Prof. Roth]).

**Eisenach,** den 23. Okt. II. Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen unter Leitung von Herrn Hofkapellmeister Professor Wilhelm Berger.

Mitwirkende: Herr Konzertmeister Hans Treichler (Konzertierende Violine) und Frl. Eva Lessmann (Solistin). Bach (Viertes Brandenburger Konzert, Gdur, für konzertierende Violine mit Begleitung von 2 Flöten, Violinen, Bratschen, Celli und Bässen). Mozart (Arie aus „Idomeneo"). Hugo Kaun (Symphonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" [Ur-Aufführung]). Wolf (Lieder am Klavier: a. „Verborgenheit"; b. „Fussreise"). Berger (c. „Die Gletscher leuchten"; d. „Die Quelle"). Rich. Strauss (e. „Ständchen"). Glinka (Kamarinskaja, Fantasie über zwei russische Volksmelodien). Dvorak (Dritte Symphonie, op. 76).

**Frankfurt,** den 9. Okt. Erstes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Leitung: Herr Siegmund von Hausegger. Schubert (Ouverture zur Oper „Alfonso und Estrella"; Lieder: a. „Der Zwerg" op. 22 No. 1, b. „Waldesnacht"; Zwischenaktmusik zu dem Drama „Rosamunde"; Lieder: a. „Die Liebe hat gelogen" op. 23, b. „Im Abendrot", c. „Memnon" op. 6, d. „An die Leier" op. 56 No. 2; Symphonie in Cdur).

—, den 14. Okt. Erstes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Leitung: Herr Siegmund von Hausegger. Haydn (Symphonie in Gdur). Mozart (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Gdur [Herr Henry Marteau-Genf]). Rich. Strauss (Symphonia domestica, op. 53).

**Frankfurt a. M.,** den 16. Okt. Erste populäre Kammermusik-Matinée, veranstaltet von den Herren Willy Post, Ludwig Keiper, Hugo Schmidt und Hugo Schlemüller, unter Mitwirkung der Herren Hans Vaterhaus (Bariton) und Otto Hegner (Klavier).

Haydn (Streichquartett, Dmoll). Gesänge: Schubert (a, „Wohin?") Loewe (b. „Hochzeitslied"). Dvořák (Klavierquintett, Adur, op. 81).

—, den 23. Okt. Zweites Sonntagskonzert der Museums-Gesellschaft.

Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Rich. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). Beethoven (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters, op. 61 in Ddur [Herr Karl Klingler aus Berlin]). Beethoven (Symphonie No. 7, op. 92 in Adur).

—, den 6. Nov. Drittes Sonntagskonzert.

Solisten: Frl. Aenni Wiegand von hier und Herr Dr. Raoul Walter aus München. Mozart (Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte"). Mozart (Arie des Ferrando aus der Oper „Cosi fan tutte"). Mozart (Symphonie in Ddur [Köchel No. 505). Cornelius (aus der Oper „Der Barbier von Bagdad": Ouverture, Arie des Nureddin, Vorspiel zum II. Akt und Duett von Nureddin und Margiana — alles in Mottls Bearbeitung). Weber (Ouverture zu der Oper „Der Freischütz".)

**Glauchau,** den 25. Okt. I. Abonnementskonzert des Konzert-Vereins unter Mitwirkung von Frau Jeanette Grumbacher-de Jong-Berlin.

Leitung: Herr Kapellmeister Eilhardt. Klavierbegleitung: Herr Kantor Franz. Beethoven (Symphonie Nr. 3 [„Eroica"]). Lieder am Klavier [Frau Jeanette Grumbacher-de Jong]: Brahms (a. „Mädchenlied"; b. „Ständchen"; c. „Der Schmied"). Kahn (d. „Wiegenlied"). Rich. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger"). Lieder am Klavier: Schubert (a. „Gretchen am Spinnrade"). Coster (b. „Ein Liedchen vom Scheiden", altholländisch). Kath. van Rennes (c. „So zwei lustige Mädel"; d. „Ein Tänzchen" — holländische Kinderlieder). Liszt (Polonaise in Edur).

**Hamburg,** den 18. Okt. Konzert von Fritz v. Bose.

Bach (Zwei Orgelpräludien, Fmoll und Gdur, für Klavier übertragen von J. Sautier) Mozart (Sonate, Fdur). Brahms (Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, op. 24). Liszt (Konzert-Etude, Asdur). Volkmann (Erinnerung, op. 7). Reinecke (Gavotte, op. 129). Schumann (Romanze, Fisdur). Moszkowsky (Capriccio, op. 50).

**Hamm i. W.,** den 12. Okt. Konzert von Paul Seipt.

Gesang: Frau Anna Ulsaker-Frankfurt a. M., Herr Ejnar Forchhammer-Frankfurt a. M. Klavier: Herr Musikdirektor Paul Seipt. Beethoven (Sonate in Esdur, op. 81a [für Pianoforte]). Bach („Es ist vollbracht", Arie aus der Johannispassion). Lieder mit Pianofortebegleitung: Schubert (a. „Das Rosenband"; b. „Trost in Tränen"). Schumann (c. „Flutenreicher Ebro"; d. „Der Hidalgo"). Zwei Duette für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung: Sinding (a. „Ach, dass ewig hier die Liebe"; b. „Grün ist der Jasminenstrauch"). Schumann („Papillons" für Pianoforte). Lieder mit Pienofortebegleitung: Schumann (a. „Dein Angesicht"; b. „Aus den östlichen Rosen"; c) „Frühlingsnacht"; d. „Der Nussbaum"). Zwei Duette für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung: Brams (a. „Am Strande"; b. „Die Boten der Liebe"). Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg").

**Hof,** 20. Okt. I. Abonnementskonzert des Stadt-Orchesters unter Mitwirkung der Klaviervirtuosin Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin.

Leitung: Herr Musikdirektor K. G. Scharschmidt. Haydn (Symphonie No. 5, Ddur). Liszt (Klavier-Konzert No. 2, Adur, mit Orchesterbegleitung). Gade (Novelletten für Streichinstrumente). Klavier-Soli: Chop (Symphonische Variationen). Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6). v. Weber (Ouverture zu „Rübezahl, der Beherrscher der Geister").

**Koblenz,** den 25. Sept. Orgel-Konzert von Felix Ritter unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Ella Herrmann-Köln.

Bach (Präludium und Fuge in Ddur). Krebs (Vater unser). Elgar (a. Salut d'amour). Liszt-Lemare (b. Sposalizio). Breitenbach (c. Souvenir de Lucerne). Wolf (a. Gebet). Hendschel (b. Morgenhymne). Widor (Symphonie, Fmoll, No. 4).

**Koburg,** den 22. Okt. Festkonzert des Sängerkranzes Koburg.

Mitwirkende: Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin (Klavier), die Herren Dr. Herrmann (Sologesang) und Musikdirektor C. Türk (Begleitung), der Männerchor und die Stadtkapelle (Orchester). Reinecke („Friedensfeier“, Fest-Ouverture). Bruch („Normannenzug“, für Baritonsolo, Männerchor und Orchester). Tschaikowsky (Klavierkonzert No. 1 in Bmoll mit Orchesterbegleitung). Sololieder: Schumann (a. „Die beiden Grenadiere“). A. Förster (b. „Wie lieb' ich dich“). Hutter (c. „Erinnerung“). Chöre: Jul. Otto (a. „Das treue deutsche Herz!“ [zum Andenken an den hundertjährigen Geburtstag des Komponisten]). C. Türk (b. „Auf dein Wohl, du rheinische Maid!“). M. Chop (a. Symphonische Variationen für Klavier). Liszt (b. Sechste Ungarische (Oktaven-)Rhapsodie für Klavier. Grieg („Landerkennung!“ für Männerchor, Baritonsolo und Orchester).

**Leipzig,** den 28. Okt. Gedächtnisfeier für Se. Majestät den König Georg im Königl. Konservatorium.

Beethoven („Marcia funebre“, aus der Symphonie „Eroica“, No. 3, Esdur). Bach („Herzlich tut mich verlangen“, Choralvorspiel und Choral). Brahms („O Tod, wie bitter bist du“ [aus den vier ernsten Gesängen]). Schubert Variationen aus dem Streichquartett Dmoll). Reinecke („In memoriam“, Introduktion und Fuge mit Choral, für Orchester).

—, den 29. Okt. Konzert des Männergesangvereins Concordia zur Feier des 40jährigen Bestehens.

Mitwirkende: Frl. Arma Hartung (Gesang), die Herren Konzertmeister Hugo Hamann (Violine) und Alfred Schrader (Klavierbegleitung). Zwei Männerchöre: Grell (a. „Graduale“, achtstimmig, arrangiert von Ferd. Schulz). Hegar (b. „Die Weihe des Liedes“). Bruch (Gmoll-Konzert [Herr Konzertmeister Hamann]). Lieder am Klavier (Frl. Hartung): Schumann (a. „Die Lotosblume“). Rubinstein (b. „Neue Liebe“). Gounod (c. „Serenade“). Zwei Männerchöre: Schwartz (a. „Das alte Mütterlein“). Curti (b. „Den Toten vom Iltis“). Brambach („Meeresstille und glückliche Fahrt“). Zwei Stücke für Violine (Herr Konzertmeister Hamann): Sinding (a. „Romanze“). Ries (b. „Perpetuo mobile“). Lieder am Klavier (Frl. Hartung): Gutheil (a. „Zwei Prinzessen“). Grieg (b. „Im Kahn“). Pfitzner (c. „Gretel“). Zwei Männerchöre: Zander (a. „Sandmännchen“). Wickenhauser (b. „Altdeutsches Ständchen“).

—, den 29. Okt. Abend-Motette in der Johanniskirche, veranstaltet vom Kirchenchor. Dir.: B. Röthig, Mitw.: Frl. Mar. Grofsschupf-Leipzig (Gesang), Herr Karl Heyse-Dresden (Orgel).

Gemeinsamer Gesang (n. d. Mel. „Was Gott tut“). Croft („Dem Rufe des Herrn“, Chor). Bach (a. „Ich folge dir gleichfall“, Arie für Sopran). Schubert (b. „Glaube, Liebe, Hoffnung“, Lied für Sopran). Locher („Offenbarung“). Renner jun. (Introduktion und Adagio aus der Cmoll-Sonate). Richter („Die auf den Herrn harren“, Chor). Hummel („Halleluja“). Bach („Lob und Ehre“). Bach (Phantasie und Fuge Gmoll). Gemeinsamer Gesang (n. d. ob. Melodie).

**Lübeck,** den 16. Okt. Konzert des Gesangvereins Liederkranz Concordia.

Chormeister: Herr Kapellmeister K. Hässler. Solistin: Frl. Helene Schaul-Hamburg (Sopran). Orchester: Regimentskapelle. Männerchöre a capella: Gurlitt („Arndt-Lied“) Otto („Ständchen“). Attenhofer („Abendfeier“). Bönicke („Im Weinhaus“). Boieldieu (Arie aus der Oper „Die weisse Dame“ [Solo für Sopran]). Esser („Morgenwanderung“ [Männerchor und Orchester — Orchesterbearbeitung von K. Hässler]). Schuppert („Das deutsche Schwert“ [Männerchor und Orchester]). Soli für Sopran: Brahms („Wie bist du meine Königin“). Rubinstein („Frühlingslied“). Hässler („Blau Veilchen“). Mankiewicz („Ostpreussisches Volkslied“). Männerchöre a capella: Mücke („Die Sänger“). Hässler („O dass es muss im Frühling sein“). Hässler („Mädel, sei gescheit“). Silcher („Lebewohl“). Silcher („Wohin mit der Freud?“). Bruch („Römischer Triumphgesang“ [Männerchor und Orchester]).

**Mannheim,** den 4. Okt. I. Musikalische Akademie des Grossherzogl. Hoftheater-Orchesters.

Leitung: Herr Hofkapellmeister W. Kähler. Solistin: Frl. Marcella Pregi-Paris (Sopran). Beethoven (Symphonie No. 8, Fdur). Sacchini (Arie aus der Oper „Oedipe à Colone“). Grétry (Ariette aus der Oper „Les deux Avares“). Lieder am Klavier: Wolf (aus dem italienischen Liederbuch: a) „Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben; b) „Wer rief dich denn?“; c) „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen“; d) „Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder“). Mozart (Divertimento No. 11, Ddur). Lieder am Klavier: Charpentier (a. „Les trois sorcières“). Wernicke (b. „Liebesseligkeit“). Grieg (c. „Im Kahne“). Schumann (d. „Die Hochländer-Witwe“). Smetana („Vltava“ [Moldau], symphonische Dichtung).

**Minden i. W.,** den 19. Okt. Erster Kammermusikabend der Herren Otto Riller (Violine), A. Beyer (Violine), G. von Fossard (Viola alta), Chr. Bertram (Violoncello) und W. Frank (Klavier).

Beethoven (Streichquartett, op. 18, No. 5). Grieg (Sonate für Klavier und Violine. op. 45). Mozart (Klavierquartett, Esdur).

**Montreux,** 6. Okt. IIIme Concert Symphonique.

Leitung: M. Oscar Jüttner. v. Weber (Ouverture de „Freischütz“). Schumann (Symphonie en Ré mineur No. 4). Chabrier (Ouverture de „Gwendoline“). Massenet („Esclarmonde“, Suite pour Orchestre).

—, den 13. Okt. Grand Concert Wagnerien au bénéfice du chef d'orchestre Mons. Oscar Jüttner.

Prélude des „Maîtres Chanteurs“. „Murmures de la Forêt“ du drame lyrique „Siegfried“. Prélude et Mort d'Yseult de „Tristan et Yseult“. Prélude de „Parsifal“. Entrée des „Dieux au Walhalla“ de „L'Or du Rhin“. Ouverture de „Tannhäuser“.

—, den 20. Okt. IVme Concert Symphonique.

Leitung: Mons. Oscar Jüttner. Mozart (Ouverture „La flûte enchantée“). Lassen (Symphonie en Ré majeur). Beethoven (Ouverture „d'Egmont“). Beethoven (Symphonie No. 1 en Ut majeur).

**Mühlhausen i. Th.,** den 29. Sept. Konzert des Allgemeinen Musikvereins.

Leitung: Königl. Musikdirektor John Moeller. Solist: Herr Waldimir Cernicoff. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“). Tschaikowsky (Klavierkonzert in Bmoll). v. Weber (Ouverture zu „Oberon“). Schumann (Karneval für Klavier). Volkmann (Serenade in Cdur für Streichorchester). Für Klavier: Taubert (a. „Zigeunerstück). Chopin (b. „Variations brillantes“, sur le Rondeau „Je vends des scapulaires“).

—, den 22. Okt. I. Konzert.

Leitung: Kgl. Musikdirektor John Moeller. Solisten: Frau Matja von Niessen-Stone-Berlin und Herr Konzertmeister Alfred Krasselt-Weimar. Beethoven (Ouverture „Leonore“ No. 3). Wieniawsky (Konzert für die Violine Dmoll, mit Orchesterbegleitung). Saint-Saëns („Printemps qui commence“, Arie aus „Samson et Dalila“). Svendsen („Romeo und Julia“, Phantasie für grosses Orchester). Für Violine mit Klavierbegleitung: von Spohr (a. Adagio aus dem 11. Konzert). Brahms-Joachim (b. Ungarischer Tanz, Gmoll). Gluck (Ballet-Suite aus Opern, bearbeitet von Fr. Mottl). Fünf Lieder für Mezzosopran: R. Strauss (a. „Heimkehr“; b. „Ständchen“). Löwe (c. „Kleiner Haushalt“). Altlivländische Volkslieder: d. „Das arme Dorfschulmeisterlein“; e. „Mutter und Tochter am Spinnrad“).

**Naumburg a. S.,** den 11. Okt. I. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig.

Leitung: Herr Hans Winderstein, unter Mitwirkung von Herrn Fritz von Bose, Lehrer am Königl. Konservatorium zu Leipzig. Tschaikowsky (Symphonie No. 6 pathétique). Mozart (Klavierkonzert in Bdur [Kadenzen von Karl Reinecke]). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“). Liszt (Konzert-Etude). Chopin (Nocturne Desdur). Moszkowski (Capricci). Liszt (Ungarische (Rhapsodie in Ddur [an Jos. Joachim]).

**Neu-Ruppin,** den 5. Okt. I. Symphoniekonzert der Kapelle des Inf.-Reg. Grossh. Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin (4. Brandenb.) No. 24.

Leitung: Königl. Musikdirektor G. Heinichen, unter Mitwirkung der Pianistin Frau C. Chop-Groenevelt-Berlin. v. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis“). Mozart (Konzert für Klavier und Orchester in Ddur [„Krönungskonzert], Klavier: Frau C. Chop-Groenevelt). Beethoven (Zweite Symphonie in Ddur, op. 36). Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Ruy Blas“). Soli am Klavier von Frau Chop-Groenevelt: Max Chop (a. Sym-

phonische Variationen). Liszt (b. Ungarische Rhapsodie No. 6 [Oktaven-Rhapsodie]). Grieg (Zwei elegische Melodien für Streichorchester, op. 34). Brase (Tarantelle für grosses Orchester).

**Paderborn,** den 12. Okt. I. Kammermusikabend von Heinrich Schöne-Paderborn (Klavier und Gesang).

Mitwirkende: die Herren W. Hönemann (Violine), Th. Dirks (Begleitung) und P. von Hagen-Bielefeld (Cello). Schubert (Sonate für Violine und Klavier, op. 137 No. 1). Schubert (Lieder am Klavier: a) „Der Wegweiser"; b) „Liebesbotschaft"; c) „An die Musik"). Schubert (Nocturne für Violine, Cello und Klavier, op. 148). Schumann („Kreisleriana", Phantasien für Klavier, op. 16) Schumann (Lieder am Klavier: a) „Mit Myrthen und Rosen"; b) „Frühlingsfahrt"; c) „Dein Angesicht"). Schumann (Trio für Violine, Cello und Klavier, op. 63)

**Posen,** den 24. Okt. I. Konzert (18. Okt.) der Posener Orchester-Vereinigung.

Leitung: Kgl. Stabshoboist O. Harkenberger. Gluck (Ouverture zur Oper „Alceste" [mit Schluss von F. Weingartner]). Haydn (Symphonie in Ddur). Grieg („Peer Gynt"-Suite). Berlioz („La reine Mab", aus der Symphonie „Roméo et Juliette"). Saint-Saëns („Phaeton", symphonische Dichtung).

—, den 8. Nov. II. Konzert.

Leitung: Kgl. Stabshoboist Arthur Sass. Mozart (Ouverture zur „Zauberflöte"). Mozart (Drei deutsche Tänze). Mozart (Symphonie in Gmoll). Tschaikowsky (Serenade für Streichorchester). Liszt („Tasso", symphonische Dichtung).

**Rudolstadt,** den 12. Okt. Erstes Abonnementskonzert der Fürstlichen Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Rud. Herfurth. Klavier: Frl. Anna Jutta Schytte-Kopenhagen. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zu Shakespeares „Sommernachtstraum"). Schytte (Konzert in Cismoll für Klavier mit Orchester [zum erstenmal]). Solostücke für Klavier: Chopin (a. Valse in Asdur; b. Etude in Fmoll). Raff (c. Rigaudon). Beethoven (Symphonie pastorale No. 6).

**Sondershausen,** den 23. Okt. I. Kammermusik-Aufführung.

Leitung: Direktor Schroeder. Mitwirkende: Herren Hofkonzertmeister Corbach, Konzertmeister Braun, Kammervirtuos Martin, Kammermusikus Schilling, Hofpianist Fischer, Hofkapellist Ernst Hackebeil (Engl. Horn) und Herm. Sommer-Arnstadt (Gesang). Mozart (Streichquartett in Dur No. 21). Scheinpflug („Worpswede", Dichtungen von Franz Diedrich, für Klavier, Violine, Engl. Horn und Gesang). Schumann (Quintett in Esdur für Klavier und Streichinsrrumente).

—, den 30. Okt. I. Konzert.

Leitung: Direktor Schroeder unter Mitwirkung der Fürstl. Hofkapelle. Solisten: Frl. Marie Ruzěk-Braunschweig und Herr Corbach. Massenet (Ouverture zu „Phädra"). David (Konzert-Arie). Tschaikowsky (Violinkonzert). Rich. Strauss (Lieder). Andreae (Symphonische Phantasie für grosses Orchester, Orgel, Tenorsolo und Männerstimmen).

**Warnsdorf,** 23. Okt. Offentliches Konzert (erste Musikabend) des Vereins der Musikfreunde.

Ausführende: die Herren Max Lewinger-Dresden und Severin Eisenberger-Berlin. Mendelssohn (Violin-Konzert Emoll). Scarlatti-Tausig (a. Pastorale und Capriccio). Scriabine (b. Nocturne). Lewinger (a. Chant polonais, op. 4 No. 1). Novacek (Perpetuum mobile). Schütt (Carnaval mignonne). Paganini (Variationen über das Thema: „Nel cor piu non mi sento" mit hinzugefügter Begleitung). Rubinstein (a. Barcarolle in Gmoll). Rosenthal (b. Papillons). Moszkowski (c. Caprice espagnol).

**Wien,** den 26. Okt. I. Symphoniekonzert des Konzert-Vereins.

Leitung: Herr Ferdinand Löwe. Beethoven (Dritte Symphonie [„Eroica"]). Dvorak (Slavische Rhapsodie, No. 1; Ddur; Legende, No. 6, Cismoll; „Husitska", dramatische Ouverture).

**Zittau,** den 24. Okt. I. Kammermusikabend (Haydn-Mozart-Beethoven-Abend), veranstaltet von Karl Thiessen (Klavier).

Mitwirkende: Frl. Harry van der Harst-Leipzig (Alt) und die Herren Theod. Blumer-Dresden (Violine), Prof. Ferd. Böckmann-Dresden (Cello). Haydn (Trio in Esdur). Mozart (Lieder für Alt: a) „Das Veilchen"; b) „Sehnsucht nach dem Frühling"; c) „Wiegenlied"). Mozart (Violin-Sonate in Gdur). Beethoven (Lieder für Alt: a) „Bitten"; b) „Die Liebe des Nächsten"; c) „Vom Tode"; c) „An die Hoffnung"). Beethoven (Trio in Ddur, op. 70, No. 1).

**Zürich,** den 11. Okt. I. Abonnementskonzert der Neuen Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Hegar. Solist: Herr Jacques Thibaud (Violine). Reinecke („Friedensfeier", Fest-Ouverture). Mozart (Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung in Esdur). Bach (Adagio aus der Symphonie in Fdur und Menuett aus der zweiten Suite in Ddur). Solostücke für Violine mit Klavierbegleitung: Saint-Saëns (a. Havanaise). Wieniawski (b. Polonaise). Beethoven (Symphonie No. 5 in Cmoll).

—, den 18. Okt. I. Kammermusik-Aufführung der Neuen Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung der Allgemeinen Musikgesellschaft und der Herren Robert Freund, William Ackroyd, Paul Essek, Josef Ebner und Ernst Mahr.

Mozart (Streichquartett in Fdur). Beethoven (Klaviersonate in Bdur, op. 106). Dvorak (Streichquartett in Esdur, op. 51).

—, den 25. Okt. II. Abonnementskonzert.

Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Hegar. Solist: Herr Eugen d'Albert (Klavier). Mendelssohn (Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine). Liszt (Konzert für Klavier und Orchester in Esdur). Beethoven (Solostücke für Klavier: a) Rondo, op. 51, No. 2; b) Rondo, op. 129). Brahms (Symphonie No. 2 in Emoll).

# Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 49 vom 30. November 1904.

## Konzert-Umschau

September—November 1904.

**Aachen,** den 11. Okt. I. Konzert des Instrumentalvereins.
Leitung: Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Solistin: Frl. Adele Stoecker-Köln (Violine). Schumann (Ouverture zur Oper „Genoveva"). Paganini (Konzert für Violine, D dur [bearbeitet von Aug. Wilhelmy]). Schubert (Unvollendete Symphonie, H moll). Bruch (Romanze für Violine mit Klavier). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe").

—, den 18. Okt. II. Konzert des Instrumentalvereins.
Leitung: Herr Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Solistin: Frl. Carola Hubert-Köln (Gesang). Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Mozart (Arie aus „Figaros Hochzeit"). Liszt („Orpheus", symphonische Dichtung für grosses Orchester). Lieder: Brahms (a. „Wir wandelten"). Brahms (b. „Sehnsucht"). Grieg (c. „Im Kahn"). Thuille (d. „Frau Nachtigall"). Beethoven (Symphonie No. 5, C moll).

—, den 27. Okt. I. Städtisches Abonnementskonzert.
Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini" [zum ersten Male]). Brahms (Werk 77, Konzert für Violine mit Orchester [Frl. Gabriele Wietrowetz-Berlin]). Lieder für gemischten Chor a capella: Schumann (a. „Im Walde"; b. „Der Traum"; c. „Sommerlied"; d. „Der Schmied"). Schumann (a. „Gartenmelodie"; b. „Am Springbrunnen") [für Violine; Orchesterbearbeitung von Ernst Rudorff — Frl. G. Wietrowetz]. Beethoven (Werk 68, Symphonie No. 6, F dur [Pastorale])

—, den 29. Okt. I. Volks-Symphoniekonzert.
Leitung: Prof. Eberh. Schwickerath. Beethoven (Symphonie No. 6, op. 68 (Pastorale). Lieder am Klavier (Frl. Anna Hummel-Köln): Mendelssohn (a. „Das erste Veilchen"). Schubert (b. „Du bist die Ruh"). Schumann (c. „Widmung). Tschaikowsky (Andante für Streichorchester). Mendelssohn (Scherzo aus der Musik zu „Ein Sommernachtstraum"). Lieder: Bungert (a. „Wenn die wilden Rosen blühn"). Bering (b. „Das Sträusschen"; c. „Blütenschnee"). Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz").

—, den 5. Nov. II. Volkssymphoniekonzert.
Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Mozart (Symphonie D dur). Soli für Violoncell [Herr Hans Moth]: Goltermann (a. Andante aus dem II. Konzert für Violoncell). Popper (b. Tarantelle). Liszt (Präludien, Tondichtung für grosses Orchester. Oberthür (Phantasie über Motive aus „Martha" für Harfe [Herr Heinrich Sohns]). Chabrier (Spanische Rhapsodie für grosses Orchester).

—, den 8. Nov. III. Konzert des Instrumentalvereins.
Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Saint-Saëns (Werk 78, Symphonie für grosses Orchester und Orgel, C moll). Charpentier (Impressions d'Italie). Bossi (a. Pastorale; b. Toccata, für Orgel [Herr Ed. Stahlhuth]). Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini") [alle Werke zum ersten Male in diesen Konzerten].

—, den 9. Nov. I. Kammermusikkonzert. Vorträge des Böhmischen Streichquartetts [die Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Oscar Nedbal und Hans Wihan].
Mozart (Quartett in D moll [Köchel-Verzeichnis 421). Dvorák (Quartett in C dur, op. 61). Beethoven (Quartett in A moll, op. 132).

— den 17. Nov. II. Städtisches Abonnementskonzert.
Leitung: Städt. Musikdirektor Prof. E. Schwickerath. Solisten: Frau Alida Oldenboom-Amsterdam, Frl. Else Bengell-Hamburg, die Herren Leo Gollanin-Berlin, Alexander Heinemann-Berlin. Koch („Von den Tageszeiten", Oratorium nach eigenen Worten für Soli, Chor, Orchester und Orgel [Manuskript — Uraufführung]).

**Altona,** den 4. Nov. I. Abonnementskonzert.
Leitung: Prof. Fel. Woyrsch. Solistin: Frau Jeanette Grumbacher-de Jong-Berlin. Franck (Symphonie, D moll [zum ersten Male]). Lieder: Brahms (a. „Mädchenlied"; b. „Ständchen"; c. „Der Schmied"). Kahn (d. „Wiegenlied"). Strauss (Vorspiel zu „Guntram" für grosses Orchester). Lieder: Schubert (a. „Gretchen am Spinnrade"). Wolff (b. „Elfenlied"). Rennes (Holländische Kinderlieder: a. „So zwei lustige Mädel"; b. „Ein Tänzchen"). Liszt („Hunnenschlacht", symphonische Dichtung für grosses Orchester und Orgel [Orgel: Herr Organist P. Meder, Klavierbegleitung: Herr B. Hirschburg]).

**Barmen,** den 10. Nov. Weingartnerabend (Kammermusikabend).
Mitwirkende: Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Gesang), Herr Carl Draegert (Kontrabass) und das Ritter-Streich-Quartett (H. Lange, J. Meyer, E. Ochs, P. v. Hagen). Kompositionen von Felix Weingartner: Streich-Quartett in D moll, op. 24. Sextett in E moll für Pianoforte und Streichquintett, op. 33. Lieder. Am Klavier: der Komponist.

**Basel,** den 13. Nov. III. Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft.
Leitung: Kapellmeister Hermann Suter. Mitwirkende: Herr Dr. Felix von Kraus-Leipzig (Bariton). Frau Adr. von Kraus-Osborne (Alt). Ein Halbchor der „Baseler Liedertafel". Kompositionen von Joh. Brahms: a) IV. Symphonie in E moll. Lieder am Klavier: „Kein Haus, keine Heimat"; „O wüsst' ich doch den Weg zurück"; „Heimkehr" (Herr Dr. v. Kraus; Klavierbegleitung: Herr J. Schlageter). Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester (Frau A. v. Kraus-Osborne). b) Variationen über ein Thema von Jos. Haydn für Orchester. Zwei Romanzen aus Tiecks „Magelone": „So willst du des Armen"; „Treue Liebe dauert lange" (Herr Dr. von Kraus). Lieder am Klavier: „Der Schmied"; „Tambourliedchen"; „Dort in den Weiden" (Frau A. v. Kraus-Osborne). Akademische Fest-Ouverture.

—, den 16. Nov. II. Populäres Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft.
Leitung: Kapellmeister H. Suter. Brahms (Tragische Ouverture). Brahms (Variationen über ein Thema von Jos. Haydn). Beethoven (Zweite Symphonie in D dur).

—, den 27. Nov. IV. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Leitung: Kapellmeister Herm. Suter. Solisten: Frl. Else Rosenmund-Basel (Sopran), Konzertmeister Hans Kötscher-Basel (Violine). Mozart (Ouverture zu „Figaros Hochzeit"). Mozart (Rezitativ und Arie der Susanne aus „Figaros Hochzeit"). Mozart (Konzert in D dur für Violine mit Orchester). Gabrieli (Sonata pian' e forte (1597) für zwei Bläserchöre und Bratschen). Lotti („Pur dicesti", für Sopran). Pergolesi („Se tu m'ami", für Sopran). Paesiello („Chi vuol la Zingarella", für Sopran). Mozart (Symphonie in C dur [Jupiter]).

—, den 30. Nov. III. populäres Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Leitung: Herr Kapellmeister Herm. Suter. Bach (Konzert in F dur für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Orchester [No. 2 der dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmeten]). Mozart (Romanze aus der Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassett-

hörner, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrafagott. Beethoven (Dritte Symphonie, Esdur [Eroica]).

**Bayreuth**, den 4. Nov. Symphoniekonzert der Kgl. Bayer. 7. Inf.-Reg.-Kapelle unter Mitwirkung von Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin.

Leitung: Kgl. Musikmeister O. Jünger. Tschaikowski (Klavierkonzert No. 1 in Bmoll mit Orchesterbegleitung). Mozart (III. Symphonie in Esdur). Soli am Klavier: Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. VI. ungarische Rhapsodie in Desdur). Weber (Ouverture zu „Euryanthe").

**Berlin**, den 3. Nov. Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche.

Mitwirkende: Frl. Emmy Destinn, kgl. Hofopernsängerin (Gesang), die Herren Prof. Marcel Clerc-Paris (Violine), Prof. Dr. H. Reimann (Orgel). Händel (Konzert No. 6 in Bdur für Orgel). Veracini (Sonate für Violine und Orgel). Händel (Arie aus dem „Messias"). J. S. Bach (Zwei Sücke für Violine und Orgel: a) Aria; b) Larghetto [Gmoll]). Drei Lieder aus der Sammlung „Das deutsche geistliche Lied" von H. Reimann: Ph. E. Bach (a. „Von den heiligen Wunden" (1671); b. „Der Tag des Weltgerichts"). Reimann (c. „Geistliches Abendlied"). Reger (Phantasie und Fuge über B-A-C-H für Orgel).

—, den 10. Nov. Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche.

Mitwirkende: Frau Dr. Antonie Stern (Gesang), Herr Dr. Gust. Quedenfeld (Gesang), Frl. Erna Schulz (Violine), Herr Prof. Dr. H. Reimann (Orgel). Bach (Choral-Phantasie für Orgel: „Komm heiliger Geist, Herre Gott"). Händel (Arie für Tenor aus dem „Messias"). Bach (Konzert für Violine und Orgel in Amoll). Bach (Arie für Alt aus der Reformationskantate: „Gott der Herr ist Sonn und Schild"). Zwei Gesänge für Tenor: Schubert (a. „Dem Unendlichen"). Mendelssohn (b. Arie aus dem „Elias"). Spohr (Adagio für Violine und Orgel in Emoll). Drei Lieder für Alt: Reimann (a. „Gebet"; b. „Am Grabe"). Schumann (c. „Gottes ist der Orient"). Bach (Toccata in Dmoll für Orgel).

—, den 17. Nov. Orgelvortrag von Bernhard Irrgang, kgl. Musikdirektor, unter Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran), Frl. Else Vetter (Alt), Herrn A. N. Harzen-Müller (Bass) und Frl. Martha Drews (Violine).

Bach (Phantasie in Cmoll für Orgel). Bach (Duett aus der Hmoll-Messe). Händel (Larghetto aus der Ddur-Sonate). Berneker (Vorspiel und Arie aus der „Krönungskantate"). Mendelssohn (Orgelsonate über den Choral „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir"). Bach (Duett aus der Hmoll-Messe). Schubert (Andante in Esdur). Bach (Kantate für Sopran und Bass: „Liebster Jesu, mein Verlangen").

—, den 17. Nov. Orgelvortrag von Prof. Dr. Reimann.

Mitwirkende: Kgl. Kammersängerin Frl. Ida Hiedler (Gesang), die Herren Otto Urack (Violoncello), Professor Dr. H. Reimann (Orgel). Brahms (Zwei Choralvorspiele für Orgel: a) „Herzlich tut mich verlangen"; b) „O Welt, ich muss dich lassen"). Dvořák (Andante aus dem Cello-Konzert, Hmoll). Zwei Gesänge für Sopran: Mendelssohn (a. Arie aus dem „Paulus"). Wolff (b. „Gebet"). Locatelli (Adagio für Violoncello und Orgel). Henschel („Morgenhymne" für Sopran). Reimann (Phantasie für Orgel über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern").

—, den 24. Nov. Orgelvortrag von Prof. Dr. H. Reimann. Gesang: Frau Erna von Storch, Herr Dr. Rob. Mannreich. Zwei Advents-Choräle für Orgel: Bach (a. „Komm Herr der Heiden Heiland"). Reimann (b. „O Heiland reiss die Himmel auf"). Bach (Arie für Sopran aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis"). Verdi (Arie für Bariton: „Confutatis maledictis" aus dem „Requiem"). Mendelssohn (Duett „Die Witwe und Elias" aus dem Oratorium „Elias"). Mendelssohn (Adagio aus der ersten Orgelsonate). Mendelssohn (Arie für Bariton: „Es ist genug" aus dem „Elias"). Mendelssohn (Arie für Sopran: „Höre Israel" aus „Elias"). Bach (Präludium und Fuge in Amoll für Orgel).

**Blankenhain i. Th.**, den 13. Nov. Konzert des Gesangvereins Liederkranz unter Mitwirkung von Frl. Marie Gentsch-Leipzig (Violine) und Herrn Konzertsänger Hugo Heydenbluth-Weimar (Tenor).

Pache („Klar die Berge, grün die Auen", Marsch für Männerchor). Mozart (Arie aus „Cosi fan tutte" [Herr H. Heydenbluth]). Mendelssohn (Andante und Allegro molto vivace aus dem Violinkonzert op. 64 [Frl. M. Gentsch]). Lewin („Wenn im Wald die Blätter singen" für gemischten Chor). Köhler-Saalfeld („Thüringer Land" für Männerchor). Pache („Es steht eine mächtige Linde" für Männerchor). Meyer-Olbersleben (Drei Lieder für Tenor [Herr H. Heydenbluth]: a) „Wohl waren es Tage der Sonne"; b) „Frühmorgens"; c) „Keine Antwort" [Verlag Kahnt]). Ries (Adagio, Perpetuum mobile [Frl. Gentsch]). Beethoven „Adelaide", für Tenor [Herr H. Heydenbluth]). Hess „Waldkönig", für Männerchor).

**Braunschweig**, 28. Sept. Konzert zum Besten des Gemeindehauses von St. Katharinen.

Mitwirkende: der Damen- und gemischte Chor der Akademie für Kunstgesang, die Damen Frl. Anna Hampe-Helmstedt, Frieda Plathner-Braunschweig, die Herren Alb. Jungblut-Berlin, Rob. Settekorn-Braunschweig, die Kapelle des Braunschweig. Infant.-Regim. No. 92 (Leitung: Kapellmeister R. Hischer). Bruch („Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", für Baritonsolo [Herr Settekorn], dreistimmigen Frauenchor und Orchester). Wagner („Liebeslied" aus „Walküre", für Tenor [Herr Jungblut] und Orchester). Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila": „Sieh', mein Herz erschliesset sich", für Sopran [Frl. Hampe] und Orchester). Förster („Konzertszene", für Bariton [Herr Settekorn] und Orchester). Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht", für Soli, Chor und Orchester [Alt: Frl. Plathner, Tenor: Herr Herr Jungblut, Bass und Bariton: Herr Settekorn]).

**Bremen**, den 16. Nov. Gemeinschaftliches Konzert in der St. Ansgarii-Kirche. Ansgarii-Chor (Dir.: Jul. Schlotke), Organist W. Hoyermann und unter Mitwirkung des Kapellmeisters C. H. Schild (Violine). Lux („Ein' feste Burg" für Orgel). Für gemischten Chor: Bortniansky (a. „Ich bete an die Macht der Liebe"). Beneken (b. „Wie sie so sanft ruh'n"). Franck (c. „O du mein Trost"). Tartini (Adagio cantabile für Violine). Schreck („Sehet, welche Liebe", Motette für zwei Singstimmen, Chor und Orgel [Sopransolo: Frl. L. Berg — Tenorsolo: Herr Dr. Schüller]). Hoyermann (II. Sonate für die Orgel [neu]). Bruch (Adagio aus dem Gmoll-Konzert für Violine). Brahms („Ave Maria" für weiblichen Chor und Orgel).

**Brünn**, den 10. Nov. I. ordentliches Konzert des Brünner Männergesangvereins.

Leitung: Dr. Roderich von Mojsisovics. Solist: der neunjährige Klaviervirtuose Miecio Horszowski. Mitwirkende: K. Bendl (Klavier) und O. Burkert (Orgel). Cherubini („Pie Jesu", dreistimmiger Chor mit Orgelbegleitung aus der „Missa pro defunctis" [Requiem] für Männerstimmen [letzte Aufführung 8. März 1874]). Plüddemann („Sonnenwendtraum" [„Vor der Sommersonnenwende"], Chor [neu]). Beethoven (32 Variationen, Cmoll [M. Horszowski]). Hegar („Totenvolk" für Chor). Schubert („Das Dörfchen" für Chor mit Klavierbegleitung). Schumann (a. „Blumenstück"). Chopin (b. Mazurka, c. Nocturne und d. Bolero) [M. Horszowski]. Hofmeier (a. „Im Wald, im hellen Sonnenschein" für Chor [neu]). Kitzler (b. „Froher Abschied" für Chor [neu]). Von Baussnern (c. „Violette von Avignon", altfranzösisches Volkslied [neu]). Liszt (Rossignol). Horszowski (Mazurka, Fismoll). Schütt (Canzonetta). Leschetitzky (Toccata). [M. Horszowski.]

**Charlottenburg**, den 19. Okt. I. Abonnementskonzert von Gustav Lenzewski (Violine) unter Mitwirkung von Frau Hertha Geipelt (Sopran) und Herrn Max Rothenbücher (Bariton). Klavierbegl.: Kapellmeister F. Hempel. Vitali (Ciaccona für Violine). Duette für Sopran und Bariton: Hofmann (a „Am Abend"; b. „Willkommener Tausch"). Lieder für Sopran: Liszt (a. „Loreley"). Loewe (b. „Niemand hat's gesehen"). Für Violine: Wieniawski (a. „Legende"; b. „Le Ménétrier-Mazurka"). Ries (c. „Perpetuum mobile"). Loewe (a. „Der selt'ne Beter" Ballade für Bariton). Rubinstein (b. „Es blinkt der Tau", Lied für Bariton). Duette für Sopran und Bariton: Hildach (a. „Im blühenden Garten"; b. „Die Sperlinge"). Vieuxtemps (II. Morceau de salon für Violine).

**Cöln**, den 8. Nov. II. Gürzenich-Konzert der Konzertgesellschaft.

Leitung: Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Soli: die Damen Buff-Hedinger und Ulsacker, die Herren

John Coates und W. Fenten. Cembalo: Herr Professor J. Buths. Orgel: Herr Professor F. W. Franke. Händel („Judas Makkabäus", Oratorium für Chor, Soli und Orchester).

**Cöln,** den 19. Nov. Konzert der Musikalischen Gesellschaft.

Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Liedervorträge [Herr Tillmann Liszewsky]: Strauss (a. „Ich trage meine Minne"). Bungert (b. „Sie schlummert"). Meister (c. „Vergessen"). Beethoven (Symphonie, F dur, op. 93 No. 8). Liedervorträge [Herr Liszewsky]: Kleffel (a. „All' meine Herzgedanken"). Hofmann (b. „Des Tages will ich denken"; c. „Geküsst!").

**Cöthen,** den 24. Nov. III. Konzert des Gesangvereins unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Fritz von Bose-Leipzig.

Leitung: Herr Kapellmeister H. Winderstein-Leipzig. Mendelssohn (Ouverture zum „Sommernachtstraum", E dur, op. 21). Mozart (Klavierkonzert mit Orchester, B dur [Köchels Katalog No. 450], Kadenzen von C. Reinecke [Herr Fr. v. Bose]). Beethoven (Symphonie, F dur, No. 8 op. 93). Moszkowski (Andante und Scherzo aus dem Klavierkonzert mit Orchester, E dur, op. 59 [Herr Fr. v. Bose]). Liszt (Ungarische Rhapsodie, D moll [J. Joachim gewidmet]). Solonummern für Klavier [Herr Fr. v. Bose]: Schubert (a. Impromptu, B dur, op. 142). Chopin (b. Ballade, Asdur, op. 47).

**Danzig,** den 28. Okt. I. Symphoniekonzert im Abonnement (Fritz Binder).

Solistin: Frau Céleste Chop-Groenevelt-Berlin. Orchester: Verstärkte Theilsche Kapelle. Dirigent: Fritz Binder. Klassisch: Haydn (Symphonie No. 11 in G dur [Militär-Symphonie]). Mozart (Konzert für Pianoforte in D dur mit Begleitung des Orchesters [Krönungskonzert 1788]). Modern: Tschaikowsky (Konzert für Pianoforte No. 1 in B moll mit Begleitung des Orchesters). Liszt („Les Préludes" symphonische Dichtung für grosses Orchester.)

**Darmstadt,** den 3. Okt. 81. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. V. Klavierabend von Frau Frieda Kwast-Hodapp-Berlin.

Beethoven (Sonate in F moll, op. 57). Chopin (sämtliche Préludes, op. 28). Schumann („Toccata", C dur, op. 7). Schubert-Liszt („Die junge Nonne"; „Auf dem Wasser zu singen"; „Erlkönig).

—, den 30. Okt. Erste Soirée der Kammermusikvereinigung der Herren Hofrat de Haan (Klavier), Hofkonzertmeister Havemann (Violine I), Hofmusiker Walter (Violine II), Kammermusiker Oelsner (Viola) und Hofmusiker Andrae (Violoncello).

Klughardt (Streichquartett, F dur, op. 42). Smetana (Streichquartett „Aus meinem Leben", E moll). Saint-Saëns (Klavierquintett, A moll, op. 14).

—, den 31. Okt. 82. Vereinsabend des R. Wagner-Vereins. II. Kammermusik-Abend des Stuttgarter Steindel-Quartetts (Bruno Steindel [Klavier], Albin Steindel [Violine], Musikdirektor Albin Steindel [Viola] und Max Steindel [Violoncello].

Schumann (Quartett in Es dur, op. 47, für Klavier, Violine, Viola und Violoncello). Beethoven (Sonate op. 27, No. 2 für Klavier). Tschaikowsky (Variations sur un Thème rococo [op. 33] für Violoncello). Vieuxtemps (Konzert in E dur [op. 10] für Violine). Brahms (Rondo alla Zingarese [op. 25] für Klavier, Violine, Viola und Violoncello).

—, den 9. Nov. 83. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Moderner Tondichter-Abend des Frankfurter Trios, der Herren Karl Friedberg (Klavier), Konzertmeister Adolf Rebner (Violine) und Johannes Hegar (Violoncello) unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Harriet Meyjes-Frankfurt a. M.

Dvořák (Trio in F moll, op. 65, für Klavier, Violine und Violoncello [die Herren Friedberg, Rebner und Hegar]). Vier Lieder für Alt [Frl. Meyjes]: Dvořák (Aus den Biblischen Liedern: a. „Gott, erhöre mein Gebet!"; b. „An den Wassern zu Babylon"). Blech (c. „Abendfriede"). A. Mendelssohn (d. „Waigenleedken"). Zwei Stücke für Violine und Klavier [Herr Rebner und der Komponist]: Mendelssohn (a. In memoriam; b. Scherzo). Drei Lieder für Alt [Frl. Meyjes]: Hausegger (a. „Herbst"; b. „Mit trockenen Blumen"). Strauss (c. „Freundliche Vision"). Zwei Stücke für Violoncello [Herr Hegar]: Chopin (a. Largo; b. Scherzo aus der Sonate op. 65 in B dur). Liszt (Pesther Karneval, IX. ungarische Rhapsodie für Klavier [Herr Friedberg]). Vier Lieder für Alt [Frl. Meyjes]: Thuille (a. „Die Insel der Vergessenheit"). Reger (b. „Beim Schneewetter"). K. van Rennes (Kinderlieder: c. „Spazierfahrt im Sonnenschein"; d. „Tänzchen"). Bossi (Trio op. 107 in D moll für Klavier, Violine und Violoncello [die Herren Friedberg, Rebner und Hegar]).

—, den 29. Nov. 84. Vereinsabend des Rich. Wagner-vereins. Novitätenabend.

Klavierbegleitung: die Herren Prof. Arn. Mendelssohn und Hans Hayn. Vier Lieder [Frau Susanne Dessoir-Berlin, am Klavier: Herr Karl von Kaskel-München]: Kaskel (a. „Mit der Pianasse"; b. „Enterbte des Glücks"; c. „Denk' es, o Seele!"; d. „Tanzlied"). Strauss (Sonate in F dur für Violoncello und Pianoforte, op. 6 [Herren Konzertmeister und Kammervirtuose Oskar Brückner-Wiesbaden und Pianist Hans Hayn-Darmstadt]). Vier Lieder [Frau Dessoir und der Komponist]: Kaskel (a. „Ein Totenbett"; b. „Tiefe Stunde"; c. „Schutzengel"; d. „Auf dem Maskenball"). Drei Stücke für Violoncello [Herr Brückner]: Blech (a. Andante [Albumblatt]). Brückner (b. Allegretto [alla Gavotta]; c. Capriccio). Fünf Lieder [Frau Dessoir]: Weingartner (a. „Wenn schlanke Lilien wandelten"; b. „Schifferliedchen"). Thuille (c. „Gruss"; d. „Botschaft"; e. „Spinnerlied").

**Dessau,** den 31. Okt. II. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Franz Mikorey. Gesang: Hofopernsänger August Kies-Dresden. Rubinstein („Ozean-Symphonie" in C dur, op. 42). Strauss („Hymnus", nach Fr. von Schiller, für Bariton mit Orchester [zum ersten Male]). Weber („Aufforderung zum Tanz", für Orchester bearbeitet von Felix Weingartner [zum ersten Male]). Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte", op. 98). Liszt („Mazeppa", symphonische Dichtung No. 6).

**Döbeln i. S.,** den 2. Nov. I. Gesellschaftskonzert der Kapelle des II. Kgl. Sächs. Inf.-Regts. No. 139 unter Mitwirkung von Frau Cél. Chop-Groenevelt-Berlin.

Leitung: Stabshoboist M. Hachenberger. Beethoven (Symphonie No. 8, F dur). Liszt (Klavierkonzert No. II [A dur] mit Orchesterbegleitung [Frau Chop-Groenevelt]). Zwei Streichquartette: Svendsen (a. Säterjentens Söndag). Lange (b. Engelschor). Zwei Klaviersoli: M. Chop (Symphonische Variationen). Liszt (b. VI. ungarische Rhapsodie). Smetana („Die Moldau", aus der symphonischen Dichtung „Mein Vaterland").

**Dresden,** den 29. Okt. I. Musikaufführung des Mozart-Vereins unter Mitwirkung von Fräulein Gisela Springer-Wien (Klavier), Prof. Hugo Heermann-Frankfurt a. M. (Violine).

Leitung: Herr Kapellmeister M. v. Haken. Schmitt („In Memoriam" [Trauermarsch] für grosses Orchester). Mozart (Konzert in G dur für Klavier und Orchester, K. V. 453 [zum ersten Mal]). d'Erlanger (Konzert in D moll für Violine und Orchester, op. 17 [Herr Prof. Heermann — zum ersten Mal]). Haydn (Symphonie in C dur [No. 7 der Ausgabe Breitkopf & Härtel).

—, den 30. Okt. 55. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth. Sinding (Violinkonzert No. 2 in D dur, op. 60, 2. und 1. Satz). Lieder: Decker (a. „Nachtgesang"; b. „Seitdem dein Aug'"; c. „Neuer Frühling" [Herr Victor Porth und der Komponist]). Klavierstücke: Schütt (a. „Au ruisseau"; b. „Valse champêtre"; c. „Feu follet" [Frl. G. Springer-Wien]). Violinstücke [Herr Adrian Rappoldi]: Sinding (a. „Elegie"). Braun (b. „Cavatine"). Klavierstücke [Frl. G. Springer]: Noskowsky (a. „Zadumka"). Longo (b. „Capriccio").

—, den 2. Nov. Konzert im Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

Berlioz (Ouverture „Die Vehmrichter", op. 3 [Orchesterklasse Kutzschbach]). Schubert („Der 23. Psalm" für Frauenstimmen). Liszt („Die Loreley", „Mignon", Gesänge für Sopran [Frl. Schuster-Dresden] mit Orchesterbegleitung). Liszt („Les Préludes", symphon. Dichtung [Orchesterklasse]). Kluge („Gesang der Toten" für gemischten Chor, Solostimmen und Orchester [zum ersten Male]). Vier Gesänge für Mezzo-Sopran [Frl. Vera Wünsche]: Schumann (a. „Wid-

mung"). Kluge (b. „Venetianisches Ständchen"). Grieg (c. „Ein Traum"). Strauss (d. „Wie sollten wir geheim sie halten"). Wieniawski (Konzert in Gmoll, op. 20, für Klavier mit Orchester [Frl. Doelling-Chicago] zum ersten Male).

**Dresden,** den 6. Nov. 56. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.

Georg Schumann (Quintett in Emoll, op. 18, für Pianoforte, zwei Violine, Viola und Violoncell [die Herren Prof. Georg Schumann-Berlin, Kammermusiker Theo Bauer, Clemens Schumann, Georg Furkert, Rich. Wohlrab]; „Mädchenlieder" (Heyse) op. 35 [Frl. D. Walde und der Komponist]; Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven, für zwei Klaviere, op. 32 [der Komponist und Prof. Bertrand Roth]).

—, den 9. Nov. I. Kammermusikabend der Gesellschaft für Literatur und Kunst.

Ausführende: Konzertsängerin Catar. Hiller (Sopran), Kgl. Kammervirtuos Prof. Ferd. Böckmann (Violoncello), Kgl. Kammermusiker Theod. Blumer (Violine) und Tonkünstler Theod. Blumer (Klavier). Kompositionen von Theodor Blumer jun. (Zwei Sätze aus dem Trio, Hmoll, op. 3 für Pianoforte, Violine und Violoncello. Lieder: a) „Erwartung"; b) „Frühling im Herzen"; c) [zwei Lieder im Volkston] „Seliger Ausgang", „Mein Kindchen ist fein"; d) „Goldhähnchen"] Sonate, Amoll, op. 14 für Pianoforte und Violoncello. Lieder: a) „Meinem Kinde"; b) „Der Traum"; c) „Ganz im Geheimen"; d) „Hoher Besuch".)

**Düsseldorf,** den 3. Nov. II. Konzert des Städtischen Musikvereins.

Leitung: Prof. Jul. Buths. Szenen aus Goethes Faust, für Soli, Chor und Orchester von Rob. Schumann. Solisten: Frau Lucy Boennecken-Prag (Sopran), Frl. Marie Gerstäcker-Hannover (Sopran), Frl. Helene Lücker-Düsseldorf (Sopran), Frl. Elisab. Diergardt-Düsseldorf (Alt), Frau N. Fischer-Düsseldorf (Alt), die Herren Rich. Fischer-Frankfurt a. M. (Tenor), Rich. Breitenfeld-Frankfurt a. M. (Bariton), Ant. Sistermanns-Wiesbaden (Bass).

—, den 14. Nov. I. Konzert des Gesangvereins.

Leitung: Musikdirektor Dr. Frank L. Limbert. Solisten: Kammersängerin Frl. Joh. Dietz-Frankfurt, Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf, die Herren Hans Schütz-Leipzig und Dr. Weilhammer-Frankfurt. Orchester: die verstärkte Kapelle des Niederrheinischen Füs.-Reg. No. 39. Liszt (Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth").

**Frankfurt a. M.,** den 28. Okt. II. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Leitung: Herr Siegmund von Hausegger. Weber (Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister"). Gluck (a. Arie aus „Elena e Paride" [Frau Marie Gay-Paris]). Händel (b. Arie aus „Ezio" [Frau M. Gay]). Beethoven (Rondino für Blasinstrumente, aus dem Nachlass). Mozart (Adagio und Fuge in Cmoll für Streichorchester). Lieder mit Klavierbegleitung [Frau M. Gay-Paris]: Caldara („Come raggio di sol"). Buononcini („Per la gloria"). Giordani („Caro mio ben"). Scarlatti („Gia il sole dal Gonze"). Beethoven (Symphonie No 4 in Bdur).

—, den 5. Nov. Konzert des Gesangvereins „Gutenberg" (Dirigent: Fritz Baselt), unter Mitwirkung von Frl. W. Winkler (Gesang), Gustav Wallau (Violoncello), Frl. Lucie Baehr (Klavier), Orchester: die verstärkte Kapelle Möller.

Beethoven („Hymne an die Nacht", Männerchor). Beethoven (Variationen über ein Thema von Händel, für Violoncello [Herr G. Wallau]). Weber (Arie für Tenor aus der Oper „Der Freischütz" [Herr Max Staab]). Speier-Baselt („Die drei Liebchen", Männerchor [zum ersten Male]). Lieder [Frl. W. Winkler]: Schumann (a. „Mondnacht"). Schubert (b. „Mignon"). Brahms (c. „Vergebliches Ständchen"). Salmon (Préambule-Rêverie-Intermezzo [aus der Suite op. 7] für Violoncello [Herr G. Wallau]). Lieder für Männerchor [zum ersten Male]: Fischer (a. „Röslein im Wald"). Koschat (b. „'s Engerl und 's Teuferl"). Baselt (Volkslieder aus Oberbayern, Cyklus von Gesängen für Männerchor, Tenor- [Herr König] und Sopransolo [Frl. Winkler] und Orchester [zum ersten Male]). Lieder [Frl. Winkler]: Pfitzner (a. „Zigeunerliebe"). Pirani (b. „Mein Kindchen ist fein"). Lindblad (c. „Schlotfegerbub"). Strauss („Wein, Weib und Gesang", Walzer für Männerchor und Orchester).

**Frankfurt a. M.,** den 6. Nov. III. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft.

Leitung: Herr Siegmund von Hausegger. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte" [Herr Dr. Walter-München]). Mozart (Arie des Ferrando aus der Oper „Cosi fan tutte" [Herr Dr. Walter]). Mozart (Symphonie in Ddur [Köchel No. 504]). Cornelius (Aus der Oper „Der Barbier von Bagdad": Ouverture, Arie des Nureddin [Herr Dr. R. Walter], Duett: Bostana und Nureddin [Frl. Aenni Wiegandt-Frankfurt a. M. und Herr Dr. Walter], Vorspiel zum 2. Akt und Duett: Nureddin und Margiana [Frl. Wiegand und Herr Dr. Walter], alles in der Bearbeitung von F. Mottl). Weber (Ouverture zu „Der Freischütz).

—, den 7. Nov. I. Abonnementskonzert des Rühlschen Gesangvereines. Brahms-Abend.

Leitung: Prof. Dr. Bernh. Scholz. Soli: Frau Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Herr Prof. Joh. Messchaert-Berlin. Orgel: Herr Domkapellmeister Carl Hartmann-Frankfurt a. M. Orchester: Theaterorchester. Brahms („Nänie"; Vier ernste Gesänge; Ein deutsches Requiem).

—, den 11. Nov. III. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft.

Leitung: Siegmund von Hausegger. Wolf (Vor- und Zwischenspiel aus der Oper „Der Corregidor"). Liszt (Drei Sonette von Petrarca [Herr Dr. Ludwig Wüllner]). Hausegger („Wieland der Schmied", symphonische Dichtung). Schillings („Das Hexenlied" [von E. v. Wildenbruch, Deklamation: Herr Dr. Wüllner]). Liszt (Episoden aus Lenaus „Faust": a. „Der nächtliche Zug"; b. „Der Tanz in der Dorfschenke [Mephistowalzer]).

—, den 13. Nov. I. Kirchenkonzert des evangelischen Vereins für Kirchengesang unter Mitwirkung von Frl. Lilli Marschall (Sopran), Frl. Anna Schaefer (Violine), die Herren Heinrich von Bürkel (Bariton), Jul. Wolf (Orgel).

Leitung: Kgl. Musikdirektor Edm. Parlow. Mendelssohn (Sonate in Adur für Orgel [Herr J. Wolf]). Mendelssohn (Chor: „Herr, nun selbst den Wagen halt'", Zwinglis Reformationslied). Bach (Sopran-Arie: „Seufzer, Tränen" aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" [Frl. Marschall]). Chor: Palestrina (a. „O bone Jesu"). Lasso (b. „Benedictus"). Bach (Adagio aus dem Edur-Konzert für Violine [Frl. Schaefer]). Bach (Rezitativ [Bariton] aus der Kantate: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" [Herr H. v. Bürkel]). Mendelssohn (Hymne „Hör' mein Bitten", für Sopransolo, Chor und Orgel). Massenet („Andante religioso" für Violine [Frl. A. Schaefer]). Zwei geistliche Lieder für Sopran [Frl. L. Marschall]: Wermann (a. „Dein Heiland weint"; b. „Lobgesang"). Bortniansky (Chor: („Russischer Vespergesang"). Zwei geistliche Lieder für Bariton [Herr H. v. Bürkel]: Liszt (a. „Gebet"; b. „Sei still"). Hauptmann (Chor: „Wie ein wasserreicher Garten").

—, den 20. Nov. IV. Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft.

Leitung: Herr S. von Hausegger. Mendelssohn (Ouverture und Orchestersätze aus der Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum"). Brahms (Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester in Amoll, op. 102 [die Herren Prof. Hugo Heermann und Hugo Becker]). Brahms (Symphonie No. 2 in Ddur, op. 73).

—, den 25. Nov. IV. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft.

Leitung: Herr S. von Hausegger. Bach (Hirtenmusik aus dem „Weihnachtsoratorium"). Beethoven (Konzert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters No. 4 in Gdur [Herr Ed. Risler-Paris]). Bruckner (Symphonie No. 8 in Cmoll).

**Frankfurt a. O.,** den 8. Nov. I. Philharmonisches Konzert vom Musikkorps des Leib-Grenadier-Regiments König Friedrich Wilhelm III. (1. Brandenb.) No. 8, unter Mitwirkung der Klaviervirtuosin Frau Céleste Chop-Groenevelt. (Dirigent: Kgl. Stabshoboist Willibald Lebede.)

Beethoven (III. Leonorenouverture zur Oper „Fidelio").

Wagner (Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal"). Tschaikowsky (Konzert No. 1 [B moll] für Pianoforte und Orchester [Frau Céleste Chop-Groenevelt]). Brahms (Symphonie No. 3 in F dur). Max Chop (Orchestersuite: „Der Heimat"). Liszt (Phantasien über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester [Frau Céleste Chop-Groenevelt]). Massenet (Vorspiel [Menuett] zum 3. Akt der Oper „Manon"). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe").

**Glatz i. Schles.** I. Symphoniekonzert der Kapelle des Füsilier-Regim. No. 38, unter Mitwirkung von Frau Chop-Groenevelt-Berlin.

Leitung: Königl. Musikdirektor H. Kluge. Lassen (Beethoven-Ouverture). Liszt (Klavierkonzert No. 2, A dur, mit Orchester). Schumann (Symphonie in B dur). Massenet (Ouverture zu „Phädra"). Grieg (Zwei elegische Melodien für Streichorchester). Solis für Klavier: M. Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. VI. ungarische [Oktaven-] Rhapsodie). Svendsen (Norwegischer Künstler-Karneval).

**Greiz,** den 28. Okt. Klavier- und Liederabend von Bernhard Pfannstiehl unter Mitwirkung von Frl. Eva Uhlmann-Chemnitz.

Beethoven (Sonate op. 90). Drei Lieder: Gerhardt (a. „Dulde, gedulde dich fein"; b. „Abendlied"; c. „Ständchen"). Klaviervorträge: Bach (Präludium und Fuge in Cis moll). Mozart-Reinecke (Larghetto aus dem Krönungskonzert). Zwei Kinderlieder: Gerhardt (a. „Schneeglöckchen"; b. „Strampelchen"). Vier Klavierstücke: Schumann (a. „Abends"; b. „Aufschwung"; c. „Romanze"; d. „Novellette"). Zwei Kinderlieder: Gerhardt (a. „Nun gute Nacht"; b. „Mailied").

**Hannover,** den 19. Nov. I. Konzert des Hannoverschen Männergesangvereins.

Leitung: Herr J. B Zerlett. Mitwirkende: Frau Zerlett-Olfenius (Gesang), Prof. James Kwast, Grossherzogl. Hess. Kammervirtuosin Frau Frieda Kwast-Hodapp (Klavier). Männerchöre: Hegar („Weihe des Liedes"). Schubert („Sehnsucht"). Schubert („Lindenbaum"). Isenmann („Heute scheid' ich"). Kirchl („Elfenlocken"). Hofmann („Wie lange noch?"). Ferner Soloquartette. Klaviervorträge: Mozart (a. Vierhändige Sonate in D dur). Liszt (Concert pathétique) [Herr Prof. Kwast und Frau]. Chopin (b. Zweihändige Prélude in Des dur). Schubert-Liszt („Erlkönig") [Frau Kwast-Hodapp]. Liedervorträge [Frau Zerlett-Olfenius]: Schumann („Mit Myrten und Rosen"). Schubert („Rastlose Liebe"). Strauss („Nachtgesang"). Wolf („Er ist's!"). Weingartner („Liebesfeier"). Liszt („Die tote Nachtigall"). Berger („Trotzdem").

—, den 20. Nov. Geistliches Konzert des Königl. Domchors.

Leitung: Königl. Musikdirektor August Bünte. Mitwirkende: Konzertsängerin Frl. Martha Freye (Sopran), Kgl. Konzertmeister Otto Riller (Violine), Konzertsänger Georg Bekedorf (Tenor), Konzertsänger Arnold Dedekind (Bariton), Schlossorganist Carl Schroeder. Bach (Präludium und Fuge in C moll für Orgel). Bünte (Chor: „Erhalt' uns Herr", Melodie aus dem Jahre 1542 [Luther?]). Tartini (Sonate in G moll für Violine). Brahms (Geistliches Lied für Barition: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete"). Mendelssohn (Chor: Psalm 43: „Richte mich Gott", achtstimmig). Geistliche Lieder für Sopran: Raff (a. „Sei stille"). Wolf (b. „Gebet"). Mackenzie („Benediktus" für Violine). Bach (Kantate: „Herr, gehe nicht ins Gericht" [a. Chor: „Herr, gehe nicht ins Gericht"; b. Rezitativ für Bariton: „Mein Gott, verwirf mich nicht"; c. Arie für Sopran: „Wir zittern und wanken"; d. Rezitativ für Bariton: „Wohl aber dem"; e. Arie für Tenor: „Kann ich nur Jesum mir zum Freunde machen"; f. Schlusschor, Choral: „Nun ich weiss"]).

**Jena,** den 14. Nov. I. Akademisches Konzert.

Mitwirkende: Frl. Mary Münchhoff-Berlin (Gesang), Herr Konzertmeister Karl Wendling-Stuttgart (Violine). Schumann (Ouverture, Scherzo und Finale, op. 52). Bellini (Arie „Care compagne" aus der Oper „Die Nachtwandlerin" für Sopran mit Orchester). Bruch (Konzert No. 1, G moll, op. 26 für Violine mit Orchester). Mozart (Adagio, Menuett und Gigue aus den zwölf Klavierstücken [für Streichinstrumente gesetzt von E. Naumann]). Lieder am Klavier: Schumann (a. „Mondnacht"; b. „Aufträge"). Brahms (c. „Lerchengesang"). Reger (d. „Ein Volkslied"). Grieg (e. „Im Kahne"). Pfitzner (f. „Gretel"). Violinsoli mit Orchesterbegleitung: Spohr (a. Adagio aus dem XI. Konzert). Saint-Saëns (b. Introduction und Rondo capriccioso, op. 28).

**Jena,** den 20. Nov. Geistliches Konzert des Stadtkirchenchores.

Leitung: Herr Stadtkantor Haubold. Solisten: Frl. Gertr. Langbein-Berlin, Herr Organist P. Hopf-Bürgel. Bach (Präludium in C moll für Orgel). Gemischte Chöre: Cherubini (a. „Gebet um ewige Ruhe"). Lorenz (b. „Letztes Gebet"). Knabenchöre [Kurrende]: Kuhlau (a. „Abendlied" [vierstimmig]). Mendelssohn (b. „Herr, erhöre uns", mit Orgelbegleitung). Sopransolo: Bach (a. „Gib dich zufrieden"). Becker (b. Psalm 62). Gemischte Chöre: Machts (a. „Allerseelen"). Eccard (b. „Der Trost von Israel"). Bach (Arie „Ich folge dir gleichfalls" [aus der Johannespassion], Sopransolo). Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone", gemischter Chor). Mendelssohn (Allegro maestoso aus der B dur-Sonate für Orgel). Berger („Wenn unser Herz der Liebe denkt", Chor für Sopran und Altstimmen). Mendelssohn (Arie „Höre Israel", Sopransolo). Doles („Ein' feste Burg ist unser Gott" [Motette in vier Sätzen], gemischter Chor).

**Kiel,** den 17. Nov. Symphoniekonzert der Kapelle des Kais. I. Seebataillons unter Leitung ihres Stabshoboisten Fr. Pelz. Klaviersolo: Frau Céleste Chop-Groenevelt.

Raff („Im Walde", Symphonie No. 3, F dur). Tschaikowsky (Klavierkonzert No. 1 in B moll mit Orchester [Frau C. Chop-Groenevelt]). Saint-Saëns („Phaëton", symphonische Dichtung). Klaviersoli: Chop (a. Symphonische Variationen). Liszt (b. IV. ungarische [Oktaven-] Rhapsodie). Massenet (Ouverture zu „Phädra").

**Leipzig,** den 6. Nov. Historisches Kirchenkonzert in der Peterskirche, veranstaltet vom Kirchenchore zu St. Petri (Leitung: Kantor Gustav Borchers). Mitwirkende: Frau Hildegard Boerner (Sopran), die Herren Kantor Hans Hiller (Orgel) und Dr. Arnold Schering (Violine).

Leitidee: das Kirchenjahr. Advent und Weihnachten: Muffat (a. Toccata für Orgel [Herr Kantor Hiller]). Freundt (b. „Wie schön singt uns der Engel Schar", für vierstimmigen Chor mit Soloterzett). Reimann („Joseph, lieber Joseph mein", geistliches Wiegenlied für Sopran und Orgel aus dem 14. Jahrhundert [Frau H. Boerner]). Passion und Ostern: Vivaldi (a. Largo aus einer Violinsonate [Herr Dr. A. Schering]). Haydn (b. Tenebrae factae sunt, für vierstimmigen gemischten Chor). Jacoponus (c. „Stabat mater", für eine Männerstimme und Orgel [Herr Borchers]). Eccard (d. Osterhymnus: „Wir singen all", für achtstimmigen gemischten Chor). Viadana (e. Exaudi me domine, für eine Männerstimme und Orgel [Herr Borchers]). Pfingsten: Eccard („Der heilig Geist vom Himmel kam", für sechsstimmigen gemischten Chor). Trinitatis: Bach („Dir, dir Jehova will ich singen", für vierstimmigen gemischten Chor). Reformationsfest: Bach (Choralvorspiel zu „Eine feste Burg" [Herr Kantor Hiller]). Busstag: Albert (a. Bekehrung zum Herrn Christo, Arie für Sopran, zwei Soloviolinen und Continuo [Frau H. Boerner]). Grell (b. „Gnädig und barmherzig", für sechsstimmigen gemischten Chor). Bach (c. Adagio für Violine und Orgel aus der 2. Violinsonate, E dur [Herr Dr. A. Schering]). Totensonntag: Plüddemann („Es ist ein Schnitter, heisst der Tod", Volkslied vom Jahre 1637, für vierstimmigen gemischten Chor).

—, den 25. Nov. Gedächtnisfeier zu Ehren Professor Dr. Radius.

Krehl (Vorspiel zu Gerhart Hauptmanns „Hannele", op. 15). Händel (Concerto grosso in F dur für Streichinstrumente und Cembalo [Flügel]). Paganini (Konzert für Violine, D dur [Herr Earle Waterous-Chicago]). Rossini (Kavatine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" [Frl. Helene Busching-Limbach i. S.]). Liszt („Venezia e Napoli" für Pianoforte [Frl. Lisa Schönberg-Petersburg]). Grill (Konzert-Ouverture, A moll).

**Liegnitz,** den 1. Nov. Reformationskonzert des Liegnitzer Gesangvereins.

Leitung: Kgl. Musikdirektor Rudnick. Rust (Motette: „Du, Hüter Israels, erscheine"). Rudnick (Festhymnus: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt"). Rudnick (Motette: „Der

Herr ist unsere Zuversicht“). Gemeindegesang: 1. „Ein' feste Burg ist unser Gott“, 2 „Mit unsrer Macht“, 3. „Und wenn die Welt voll Teufel wär'“. Klein (Motette: „Singet dem Herrn lautes Lob“). Gemeindegesang: 4. „Das Wort sie sollen lassen stahn“.

**Magdeburg,** den 9. Nov. II. Symphoniekonzert. Leitung: Städt. Kapellmeister Josef Krug-Waldsee. Solisten: Herr Alfred Reisenauer-Leipzig (Klavier), Frl. Eva Lessmann-Charlottenburg (Sopran). Begleitung der Gesänge: Herr Fritz Wilke. Schumann (Symphonie No. 2 in Cdur, op. 61). Mozart (Rezitativ und Arie aus „Idomeneo“ (Zephirettenarie) [Frl. Eva Lessmann]). Liszt (Klavierkonzert in Esdur mit Orchesterbegleitung [Herr Alfred Reisenauer]). Dvořák („Die Waldtaube“, symphonische Dichtung für grosses Orchester). Lieder am Klavier [Frl. Lessmann]: Brahms (a. „Die Mainacht“). Berger (b. „Die Quelle“). Berger (c. „Die Gletscher leuchten“). Strauss (d. „Ständchen“). Klaviersolostücke [Herr A. Reisenauer]: Beethoven (a. „Die Wut über den verlorenen Groschen“). Schubert (b. Menuett in Hmoll). Chopin (c. Berceuse und d. Polonaise in Asdur).

**Mannheim,** den 8. Nov. III. Musikalische Akademie des Grossherzogl. Hoftheater-Orchesters. Leitung: Herr Siegmund von Hausegger-Frankfurt a. M. Solist: Herr Dr. Alfred von Bary-Dresden (Tenor). v. Hausegger („Wieland der Schmied“, symphonische Dichtung für grosses Orchester [zum ersten Male]). Lieder am Klavier [Herr Dr. A. von Bary]: Schubert (a. „Gruppe aus dem Tartarus“). Kaun (b. „Der Sieger“). Schumann (c. „Frühlingsnacht“). Wagner („Lohengrins Herkunft“, mit Orchesterbegleitung [Herr Dr. von Bary]). Liszt (Faust-Symphonie [I. Faust, II. Gretchen, III. Mephistopheles], für grosses Orchester, Tenor-Solo, Orgel und Chor [Tenor-Solo: Herr F. Vogelstrom, Orgel: Herr Musikdirektor A. Hänlein, Chor: der Lehrergesangverein Mannheim-Ludwigshafen]).

**Meissen,** den 11. Nov. I. Symphoniekonzert der Stadtkapelle. Leitung: Musikdirektor E. Stahl. Mitwirkende: Konzert- und Oratoriensängerin Frau Sanna van Rhyn-Dresden. Gade (Ouverture „Nachklänge von Ossian“). Liszt („Mignon“, Lied für Sopran mit Orchester). Beethoven (VI. Symphonie [Pastorale]). Lieder für Sopran: Grieg (a. „Ausfahrt“; b. „Johannisnacht“). Svendsen (Norwegische Melodie). Grieg (Norwegischer Tanz). Lieder für Sopran: Bocquet (a. „Flieder“). Wolf (b. „Wiegenlied“ [„Im Sommer“]; c. „Mausfallen-Sprüchlein“). Brahms (Akademische Festouverture).

**Montreux,** den 29. Sept. II. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters. Leitung: Herr Oscar Jüttner. Beethoven (Ouverture zu „Fidelio“). Joncières (Symphonie Romantique). Berlioz (Ouverture zu „Die Vehmrichter“). Svendsen („Zorahayda“, Legende für Orchester). Saint-Saëns (Bacchanale aus „Samson et Dalila“).

—, den 27. Okt. V. Symphoniekoncert. Leitung: Herr Oscar Jüttner. Tschaikowsky (V. Symphonie, op. 64). Lalo (Ouverture zu „Le Roy d'Ys“). Saint-Saëns („La Jeunesse d'Hercule“, symphonische Dichtung). Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz“).

—, den 3. Nov. VI. Symphoniekonzert. Leitung: Herr Oscar Jüttner. Schumann (Ouverture zu „Manfred“). Brahms (Symphonie No. 3 in Fdur). Gade (Ouverture „Im Hochland“ [zum ersten Male]). Mozart (Symphonie in Gmoll).

—, den 10. Nov. VII. Symphoniekonzert. Leitung: Herr Oscar Jüttner. Berlioz („Harold in Italien“). Massenet (Ouverture „Le Roi d'Lahore“). Wagner („Waldweben“ aus „Siegfried“). Wagner (Vorspiel zum III. Akt des „Lohengrin“).

—, den 24. Nov. IX. Symphoniekonzert. Leitung: Herr Oscar Jüttner. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“). Beethoven (Symphonie, Ddur No. 2). Mozart (Haffner-Serenade).

**Neudietendorf,** den 2. Okt. Kirchenkonzert, veranstaltet von Organist Paul Hopf-Bürgel i. Th. Mitwirkende: Frau Anna Prox-Voges (Gesang), Herr Robert Prox (Violin), beide aus Erfurt. Bach (Phantasie Gmoll). Becker (Adagio für Violine und Orgel). Rheinberger („Abendfriede“). Schubert („Die Allmacht“). Piutti (IV. Satz der Gmoll-Sonate). Ries (Romanze für Violine und Orgel). Ritter (Sonate Emoll, I. und III. Satz). Bach („Air“ für Violine und Orgel). Gounod („Ave Maria“ für Gesang, Violine und Orgel). Dienel (Konzertfuge).

**Neu-Ruppin,** den 8. Nov. II. Symphoniekonzert der Kapelle des Inf.-Reg. Grossh. Friedrich Franz II. (4. Brandb.) No. 24 (Königl. Musikdirektor G. Heinichen) unter Mitwirkung der Kgl. Hofopernsängerin Frau Thessa Gradl-Berlin und der Pianistin Frl. Grete Pohl-Berlin. Bach (Vier Sätze aus der Hmoll-Suite für Orchester [zwei Violinen, Viola, Bass, Flöte und Cembalo]). Vier Lieder am Klavier [Frau Th. Gradl — am Klavier: Frl. Gr. Pohl]: Davans (a. „Freund Hein“; b. „Unvergessen“; c. „In der Frühe“; d. „Frühlings Erwachen“). Haydn (Militärsymphonie). Foroni (Ouverture No. 1 für grosses Orchester). Weber (Arie der Agathe: „Wie nahte mir der Schlummer“ aus „Der Freischütz“ [Frau Gradl]). Grieg (I. Orchestersuite aus der Musik zu „Peer Gynt“).

**Oberleutensdorf,** den 9. Okt. Vereinskonzert des Mozart-Orchesters. Leitung: die Herren Rob. Reichmann-Brüx, Alex. Weiner-Oberleutersdorf, W. Machatchek-Graupen. Mitwirkende: Frau Henr. Mildner-Prag. Mendelssohn (Ouverture zur Oper „Athalia“). Mozart (Konzert No. 21 in Dmoll für Pianoforte und Orchester [Frau H. Mildner]). Brahms (Ungarischer Tanz No. 5). Haydn (Militärsymphonie No. 11). Solovorträge [Frau H. Mildner]: Wagner-Liszt (a. „Spinnerlied“ aus der Oper „Der fliegende Holländer“). Gounod-Raff (b. „Walzer“ aus „Romeo und Julia“). Wagner („Einzug der Gäste auf der Wartburg“).

**Paderborn,** den 28. Okt. I. Vereinskonzert. Leitung: Musikdirektor Schöne. Mitwirkende: Frl. M. van Heck-Köln (Klavier). Brahms (Symphonie Fdur). Grieg (Klavierkonzert Amoll). Nicodé („Ein Märchen“, für Streichorchester, zwei Hoboen und zwei Hörner). Soli für Klavier: Chopin (a. Scherzo Cismoll). Chaminade (b. Automne). Nicodé („Auf dem Lande“, für Streichorchester, zwei Oboen und zwei Hörner).

**Posen,** den 29. Nov. III. Symphoniekonzert der Posener Orchestervereinigung. Leitung: Herr Paul Geisler. Brahms (Symphonie No. 4 Emoll). Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“). Wagner (Trauermarsch aus „Götterdämmerung“.) Wagner (Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer“).

**Riesa,** den 30. Okt. Geistliche Musikaufführung in der Trinitatiskirche. Solisten: Frau Hildegard Börner-Leipzig (Sopran), die Herren Emil Pinks-Leipzig (Tenor), Hofopernsänger Aug. Kiess-Dresden (Bass). Chor: der verstärkte Kirchenchor. Orchester: die Kapelle des hiesigen Feldart.-Reg. No. 32. Orgel: Herr Organist F. W. Scheffler. Leitung: Kantor Th. Fischer. Haydn („Die Schöpfung“, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel).

**Rostock,** den 5. Nov. IV. populäres Abonnementskonzert des Stadt- und Theaterorchesters. Leitung: Städt. Musikdirektor Heinr. Schulz. Dvořák (Ouverture „Carneval“, op. 92). Paganini (Konzert für Violine, Ddur mit Orchester). Grétry-Mottl (Drei Tanzstücke aus dem heroischen Ballet „Cephalus und Procris“: 1. Tambourin; 2. Menuetto [„Die Nymphen der Diana“]; 3. Gigue). Wagner („Klingsors Zaubergarten und die Blumenmädchen“ aus „Parsifal“). Bénoit („Ave Maria“, Méditation). Mendelssohn-Bartholdy (Drei venetianische Gondellieder [bearbeitet von Schulz-Schwerin]). Liszt (Erste ungarische Rhapsodie in Fdur). Auber (Ouverture „Fra Diavolo“). Hornquartette [die Herren Savitsky, Specht, Haueisen und Beck]: Witt (a. „Die Träne“). Otto (b. „Das treue deutsche Herz“). Kiefer (Florodora-Walzer). Lincke („Die Meistersinger von Berlin“, Potpourri).

**Rudolstadt,** den 9. Nov. II. Abonnementskonzert der Fürstlichen Hofkapelle.

Leitung: Hofkapellmeister Rud. Herfurth. Solist: Herr Johannes Snoer-Leipzig. Mozart (Symphonie, Esdur). Reinecke (Konzert für Harfe mit Orchester). Beethoven

(Ouverture zu „König Stephan"). Solostücke für Harfe: Dubois (a. Nocturne). Hasselmans (b. Intermezzo; c. Capriccio). Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1).

**Speyer,** den 19. Nov. I. Konzert zur Feier des 57. Stiftungsfestes der Liedertafel.

Leitung: Musikdirektor Rich. Schefter. Solisten: Frl. Clara Wagner-Speyer (Sopran), Herr Kammersänger Max Büttner-Karlsruhe (Bariton). Orchester: die hiesige Militärkapelle (Musikmeister Möckel), verstärkt durch Mitglieder der Kapelle des 17. Inf.-Reg. in Germersheim und hiesige Musikfreunde. Rietz (Konzert-Ouverture in A dur, op. 7 für Orchester). Marschner (Arie „An jenem Tag" aus der Oper „Hans Heiling"). Zwei Lieder für Männerchor a capella: Zenger (a. „Es ist ein Schnee gefallen", op. 23 No. 2). Silcher (b. „Vom Frühjahr"). Drei Lieder für Sopran mit Klavier: Schubert (a. „Nachtstück", op. 36 No. 2). Brahms (b. „Liebestreu", op. 3 No. 1). Wolf (c. „Frühling übers Jahr"). Kühn („Der deutsche Reiter" für Männerchor, der Liedertafel gewidmet vom Komponisten, op. 26). Bruch („Frithjof", Szenen aus der Frithjof-Sage für Männerchor, Solostimmen und Orchester, op. 23).

**Stettin,** den 21. Okt. Konzert zum Besten des Luisen-Kinderheims.

Solisten: Frl. Franceschina Prevosti, Prof. Heinr. Lutter. Beethoven (Andante favori). Mendelssohn (Presto, op. 16). Schumann (Papillons, op. 2). [H. Lutter.] David (Air du Mysoli aus der Oper „La perle du Brésile" [Frl. Fr. Prevosti]). Brahms (Rhapsodie op. 79). Schubert-Liszt (Soirées de Vienne, No. 6). Schubert-Tausig (Militärmarsch). [Heinr. Lutter.] Mercadante (Salve Maria). Taranto [1741-1816] (Arietta di Paisiello [Frl. Fr. Prevosti]). Chopin (Scherzo, op. 31). Rubinstein (Barcarolle, G moll). Rubinstein (Valse aus „Le bal"). [Heinr. Lutter.] Paradies [1710-1792] (Arietta). Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland"). [Frl. Fr. Prevosti.]

**Stuttgart,** den 3. Nov. I. Abonnementskonzert des Neuen Singvereins.

Leitung: Musikdirektor Prof. Ernst H. Seyffardt. Solisten: Grossherzogl. Badischer Hofopernsänger Jan van Gorkom-Karlsruhe, Königl. Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Herr Herm. Kornay-Frankfurt a. M., Herr Carl Weidt-Heidelberg, Frl. Anna Stütz-Stuttgart. Chor: der Neue Singverein. Orchester: die vollständige Kapelle des Inf.-Regim. „Kaiser Friedrich" (7. Württ.) No. 125 (Kgl. Musikdirektor Prem). Schumann (Szenen aus Goethes „Faust", für Solostimmen, Chor und Orchester).

—, den 16. Nov. 3. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik.

Leitung: Prof. S. de Lange. Solisten: Frl. Gräter (Sopran), die Herren K. Kaufmann (Bass), Prof. H. Lang (Orgel). Lassus („Justorum animae"). Palestrina („O beata"). Muffat (Toccata [C. Dorisch] für Orgel). Lotti („Crucifixus"). Victoria („Magnificat" für drei Chöre mit Orgelbegleitung [erste Aufführung]). Bach (Präludium und Fuge [Emoll Peters II No. 9] für Orgel). Bach (Arie aus „Magnificat" für Sopran). Goudimel (2 Psalmen [Psalm 42 und 81]). Mendelssohn-Bartholdy (Arie für Bass aus „Paulus"). Faisst (Psalm 47 für Chor und Orgel).

—, den 23. Nov. Konzert des Lehrer-Gesangvereins.

Leitung: Prof. S. de Lange. Mitwirkende: Kgl. Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Hiller-Cannstatt (Sopran), die Herren Prof. O. Freytag-Besser-Stuttgart (Bariton), Konzertsänger H. Sauter-Ludwigsburg (Tenor), Vereinsmitglied K. Kaufmann-Stuttgart (Bass), Konzertmeister K. Wendling-Stuttgart (Violine), das Musikkorps des 7. Württ. Inf.-Reg. No. 125 (Musikdirektor Prem). Grieg („Landerkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester). Bruch (Konzert, No. 1 G moll, für Violine [Herr K. Wendling]). Männerchöre: Angerer (a. „Zu Strassburg", Volkslied). Möhring (b. „Waldnacht" mit Sopransolo). Rheinthaler-Schauseil (c. „Glockentürmers Töchterlein" mit Sopransolo). Zuschneid („Hermann der Befreier" für Männerchor, Solostimmen und grosses Orchester [erste Aufführung]).

**Waldheim,** den 27. Okt. Konzert zum 13. Stiftungsfest des Musikvereins unter Mitwirkung von Frau Dr. Börner-Leipzig und des Stadtmusikchores zu Waldheim.

Beethoven (Ouverture No. 1 zu „Leonore" [Fidelio]) Lieder für Sopran: Wolf (a. „Verborgenheit"). Liszt (b. „Loreley"). Brahms („Schicksalslied", für gemischten Chor und Orchester). Lux („Gebet" aus „Der Freischütz" von Weber für Orchester bearbeitet). Lieder für Sopran: Umlauft (a. „Geschichten"). Dell'Acqua (b. „Villanelle"). Mendelssohn-Bartholdy (Finale des 1. Aktes aus der unvollendeten Oper „Loreley" für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester).

**Wien,** den 8. Nov. I. Symphoniekonzert des Konzert-Vereins.

Leitung: Herr Ferdinand Löwe. Mahler (I. Symphonie, D dur). Beethoven (Klavierkonzert, Es dur op. 63 [Klavier: Herr Frédéric Lamond]). Brahms (Akademische Festouverture).

**Wiesbaden,** den 28. Okt. I. Cykluskonzert im Kurhause.

Leitung: Musikdirektor und Kapellmeister L. Lüstner. Solist: Herr Eugen d'Albert (Klavier). Beethoven (VIII. Symphonie, F dur). D'Albert (II. Konzert, E dur für Klavier mit Orchester [Herr d'Albert]). Volkmann (Serenade in D moll für Streichorchester [Solo-Violoncell: Herr Schildbach]). Weber (Konzertstück in F moll für Klavier mit Orchester [Herr d'Albert]). Goldmark (Ouverture „In Italien" [zum ersten Male]).

—, den 11. Nov. II. Cykluskonzert im Kurhause

Leitung: Kapellmeister und Musikdirektor L. Lüstner. Solistin: Kammer- und Hofopernsängerin Frau Erika Wedekind-Dresden (Sopran). Haydn (Symphonie in C moll [No. 9 der Ausgabe Breitkopf & Härtel]). Verdi (Rezitativ und Arie aus „Ernani", mit Orchester [Frau Wedekind]). Schumann (Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema [zum ersten Male]). Lieder mit Klavierbegleitung [Frau Wedekind]: Bizet (a. „Pastorale"; b. „Vieille Chanson"). Delibes (c. „Les trois filles de Cadix", Chanson espagnole). Zwei kleine Orchesterstücke: Elgar (a. „Chanson de nuit": b. „Chanson de matin"). Taubert („Ich muss nun einmal singen", Lied mit Orchester [Frau Wedekind]).

—, den 19. Nov. III. Cykluskonzert.

Leitung: Städt. Kapellmeister und Kgl. Musikdirektor Louis Lüstner. Solist: Herr Willy Burmester (Violine). Liszt („Orpheus", symphonische Dichtung). Beethoven (Konzert in D dur für Violine mit Orchester [Herr Burmester]). Grétry-Mottl (Balletsuite [drei Stücke aus Grétrys heroischem Ballet „Céphale et Procris"]: a. Tambourin, b. Menuett, c. Gigue). Violinvorträge [Herr Burmester]: Bach (a. Air). Händel (b. Menuett). Martini (c. Gavotte) Mozart (d. Menuett) [b—d arrangiert von Burmester]. Grieg („Im Herbst", Konzertouverture).

—, den 25. Nov. IV. Cykluskonzert.

Leitung: Herr Dr. Rich. Strauss-Berlin. Solistin: Frau P. Strauss-de Ahna (Sopran). Mozart (Symphonie in C dur [mit der Schlussfuge]). Drei Lieder mit Orchester [Frau Strauss-de Ahna]: Strauss (a. „Das Rosenband"; b. „Morgen"; c. „Caecilie"). Strauss (Liebesszene aus „Feuersnot"). Drei Lieder mit Klavier [Frau Strauss-de Ahna]: Strauss (a. „Ein Obdach"; b. „Traum durch die Dämmerung"; c. „Heimliche Aufforderung"). Strauss (Symphonia domestica [zum ersten Male]).

**Wurzen,** den 5. Nov. X. Symphoniekonzert des Musikkorps des 14. Kgl. Sächs. Inf.-Reg. No. 179.

Leitung: Stabshoboist J. Kapitain. Solistin: Frl. Gertrud Geyersbach-Leipzig. Beethoven (Symphonie No. 4, B dur). Nicolai (Rezitativ und Arie aus der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" [Frl. G. Geyersbach]). Mozart (Ouverture zur Oper „Don Juan"). Lieder mit Pianofortebegleitung [Frl. G. Geyersbach]: Brahms (a. „Von ewiger Liebe"). Schubert (b. „Gretchen am Spinnrad"). Reinecke (c. „Mailied"). Kretzschmer (d. „Du bist wie eine stille Sternennacht"). Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 3, D dur).

**Zürich,** den 1. Nov. II. Kammermusik-Aufführung der Neuen Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Mitwirkende: die Herren Robert Freund, William Ackroyd, Paul Essek, Josef Ebner, Ernst Mahr, Carl Weimann und Hermann Wiebel. Brahms (Trio für Klavier, Violine und Waldhorn in Es dur, op. 40). Brahms

(III. Sonate für Klavier und Violine in D moll, op. 108). Brahms (Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell in H moll, op. 115).

**Zürich,** den 8. Nov. III. Abonnementskonzert der Neuen Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solistin: Königl. Bayr. Kammersängerin Frau Hermine Bosetti (Sopran). Cherubini (Ouverture zu „Anacreon"). Mozart (Rezitativ und Arie der Susanna aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro"). Berlioz (Liebesszene aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie"). Strauss (Lieder: a. „Morgen"; b. „Wiegenlied"; c. „Heimliche Aufforderung"). Mahler (Symphonie No. 4 in G dur).

—, den 15. Nov. Extrakonzert der Tonhallegesellschaft.
Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solistin: Kammersängerin Frau Erika Wedekind. Weber (Ouverture zu „Oberon"). Mozart (Arie „No, no, che non sei capace"). Mozart („Eine kleine Nachtmusik", für Streichorchester). Lieder: Mozart (a. „Dans un bois solitaire"; b. „Wiegenlied"; c. „Das Veilchen"). Schubert (Marsch in H moll [für Orchester übertragen von Fr. Liszt]). Lieder: Schumann (a. „Aufträge"). Strauss (b. „Ständchen"). Rubinstein (c. „Neue Liebe"). Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser").

—, den 22. Nov. IV. Abonnementskonzert der Neuen Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Hegar. Solist: Herr Prof. A. Reisenauer (Klavier). Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte). Mozart (Konzert für Klavier und Orchester in D moll). Schumann („Karneval", Solostücke für Klavier). Strauss (Symphonia domestica).

**Zwickau,** den 6. Nov. XIX. Orgelvortrag von Paul Gerhardt unter Mitwirkung der Herren Organist Rich. Jung-Greiz und Max Ludwig-Glauchau. (2. Reger-Abend.)
Reger (Phantasie über die vier Verse des Chorals „Ein' feste Burg ist unser Gott", op. 27; Canzonetta [Kanon], op. 80 No. 3, G moll; Sonate No. 1, Fis moll, op. 33; Intermezzo, op. 80 No. 10, D dur; Phantasie über den Choral „Straf' mich nicht in Deinem Zorn", op. 40 No. 2).

—, den 16. Nov. XX. Orgelvortrag von Paul Gerhardt.
Gesang: Frau Martha Günther-Plauen i. V. Liszt (Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Bachschen Kantate „Weinen, Klagen", für Orgel [zum ersten Male]). Zwei Gesänge für Sopran: Roth (a. „Wenn ein Kind im Dunkeln bang"). Dräseke (b. „Treue"). Reger (Larghetto [„Ave Maria"] aus op. 80 No. 5, D dur, für Orgel. Gerhardt („Dulde, gedulde dich fein" für Sopran und Orgel. Reger (Phantasie über den Choral „Straf' mich nicht in Deinem Zorn", op. 40 No. 2, für Orgel). Drei Gesänge für Sopran [aus den Mörike-Liedern]: Wolf (a. „In der Frühe"; b. „An den Schlaf"; c. „Neue Liebe").



Musikbeilage Nº 26 der Neuen Zeitschrift für Musik.
Nº 50 vom 7. Dezember 1904.

Aus: Weihnachtsalbum von Carl Riedel. 2 Hefte à ℳ 1, 50.

# Hirten-Symphonie.*)

Einleitung zum 2. Teil des „Weihnachts-Oratoriums" von J. S. Bach. (1685-1750.)

In ruhiger Bewegung.

Klav.-Übertragung v. *Carl Riedel,* rev. u. m. genauen Vortragsbez. versehen v. *Walter Niemann.*

*mf* *pp* *mf*

(tr) Bass *mf* hervortretend.

*poco cresc. e stretto* *poco rinf.*

*a tempo* *f* *decr. dol. e tranquillo* *espr.*

*espr.* Bläser. *p* *mf* *p* *pp* Viol. Bl. *p* *mf*

*mf* *pp* Viol. Bl. *espr.* *mf*

*) Im Original für Streichinstr., Flöten, choristisch besetztes Oboenquartett u. Continuo componirt.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.